

Idomeneo, Re di Creta

W.A. MOZART / SIDI LARBI CHERKAOUI / DE NATIONALE OPERA

De actualiteit van een al te zelfzuchtige koning



Pieter T'Jonck
Gezien op 07 februari 2025
Nationale Opera, Amsterdam

‘Idomeneo, Re di Creta’ (1781) was de eerste *opera seria*, een ‘ernstige’, tragische opera, die Wolfgang Amadeus Mozart schreef. Al was hij maar vijfentwintig, hij wist het strakke genre al zo naar zijn hand te zetten dat in de muziek levensechte personages met hun kwellingen en morele dilemma’s ontstaan. Sidi Larbi Cherkaoui geeft samen met de Japanse kunstenares Chiharu Shiota en zijn eigen dansgezelschap Eastman een interessante, maar niet altijd trefzekere lezing, van de stof bij de Nederlandse Nationale Opera: Idomeneo’s zelfzuchtige houding staat hier symbool voor een oude generatie die zijn eigen voordeel blijft najagen ten koste van de jongeren.

09 FEBRUARI 2025

Giambattista Varesco schreef het libretto van ‘Idomeneo’ , maar hij haalde de mosterd bij een opera van André Campra. Idomeneo, koning van Kreta, keert na de Trojaanse oorlog huiswaarts, maar Neptunus brengt zijn schip bijna tot zinken op de terugweg. Hij belooft de God van de zee dat hij, in ruil voor zijn redding, de eerste persoon zal offeren die hij ontmoet. Zijn wroeging daarover slaat om in wanhoop als de eerste die hij tegenkomt aan land zijn eigen zoon Idamante is. Parallel aan dit ene drama ontwikkelt er zich een tweede. Idamante redt Trojaanse krijgsgevangenen van een ander zinkend schip. Onder hen Illia, dochter van de Trojaanse koning Priamos. Ze worden op slag verliefd, maar Illia weet zich geen raad met die liefde omdat ze zo haar eigen volk verraadt. Idamante komt haar tegemoet door de krijgsgevangenen vrij te laten, maar het duurt nog lang voor Illia ertoe komt haar liefde te bekennen.

Elektra (Elettra in het libretto) ziet die prille liefde met lede ogen aan: de dochter van Agamemnoon hoopt zelf te huwen met Idamante. Haar hoop flakkert weer

op als Idomeneo, op aanraden van zijn raadsman Arbace, zijn zoon het land wil uitsturen zodat hij het offer niet kan/hoeft te volbrengen. Neptunus stuurt daarop een monster op Kreta af dat een ware slachting aanricht. Idamante verslaat het monster echter, maar biedt toch aan om zich te offeren voor het welzijn van het volk. Illia wil dan weer zijn plaats innemen om hem te redden. Neptunus heeft het ermee gehad: hij dwingt Idomeneo tot aftreden. Het koningschap gaat over op Idamante. Eind goed al goed dus, toch in de opera zoals Mozart die zag. De originele opera van Campra loopt heel anders af: Idomeneo doodt zoon en schoondochter in een vlaag van waanzin en blijft aan.

De meest opmerkelijke regiekeuze van Sidi Larbi Cherkaoui is dat hij, door een kleine wijziging in het libretto, teruggrijpt naar dat tragische, ongelukkige einde van Campra. In het programmaboek geeft hij daar een plausibele, en verdedigbare verklaring voor. Idomeneo staat voor hem symbool voor de oudere generatie wereldleiders die vandaag de macht willen houden voor persoonlijk gewin, maar blind zijn voor de crisissen waarmee ze jongere generaties zo opzadelen. Die verblinding leidt tot een symbolische, maar in dit stuk dus ook echte, moord. Her en der duiken wellicht om die reden in de loop van het stuk ook verwijzingen naar de actualiteit op. Als de Trojaanse krijgsgevangenen als een koor opkomen dragen ze bijvoorbeeld een zak over hun hoofd zoals in de Abu Ghraib gevangenis.

Een tweede keuze bepaalt deze enscenering veel directer. Cherkaoui verzocht de Japanse kunstenares Chiharu Shiota om de scenografie te ontwerpen. Zij werkt vaak met imposante constructies en weefsels van rode, witte of zwarte touwen. Ze geeft die steeds uitgesproken symbolische betekenissen mee. In dit stuk bijvoorbeeld staan alle – doorgaans bloedrode - koorden en weefsels waarmee de spelers in de weer zijn voor hun onderlinge verbondenheid en afhankelijkheid. Bij uitbreiding staan ze ook voor de vloeibaarheid en veranderlijkheid van de relaties tussen mensen én voor de zee die bloedrood kleurde door de Trojaanse Oorlog. Meldt het programma.

Cherkaoui bouwt daarop verder met een choreografie die als een aparte, symbolische of allegorische laag het drama in de muziek ondersteunt. Daardoor zie je Idamante en Idomeneo bijvoorbeeld vaak twee keer, nu eens in vertolkt door twee dansers, dan weer door twee zangers en soms door beiden tegelijk. In het derde bedrijf krijg je haast een dubbel verhaal als een dubbelganger van Idomeneo verschijnt als een door zwachtels om zijn hoofd verblinde man in een gouden harnas, één van de vele opmerkelijke kostuums van Yuima Nakazato. Hij wentelt rond in een cilindervormige kooi van draden. Even later duikt ook Elettra daarin op voor haar laatste aria ‘D'Oreste, d'Ajace ho in seno i tormenti ‘.

Een podiummonster is altijd minder angstwekkend dan de vorm die het in de verbeelding aanneemt.

Soms werken die toevoegingen goed, maar vaker voelen ze als een ballast. Ten dele komt dat doordat de scenografische vondsten niet altijd goed uitgewerkt zijn. Het monster speelt bijvoorbeeld een belangrijke rol in het stuk, want het volk keert zich daardoor tegen Idomeneo. Dat wil nog niet zeggen dat je dat monster moet tonen. Integendeel: zo’n podiummonster is altijd minder angstwekkend dan de vorm die het in de verbeelding aanneemt. De draadsculptuur van Shiota die op de achtergrond heen en weer rolt ziet er zelfs vooral mooi uit, en haalt zo de angel uit de scène.

Even vreemd is de witte spiraal van staal die bij het begin van het derde bedrijf het decor vormt van Illia's aria 'Zeffiretti lusinghieri'. Zij beseft dan nog niet welke gevaren Kreta bedreigen. Ze droomt van haar geliefde. De danser die zich rondom de spiraal wentelt voegt daar weinig aan toe. Als ze zijn plaats inneemt ontstaat wel een mooi beeld van een prinses die in de wolken is, maar de danser staat er dan wat verloren bij, alsof hij een vertaling voor slechthorenden bij de zang zou bieden.

In deze scène zie je haarscherp waarom zo'n allegorische, symbolische of gevoelsmatige toevoegingen niet echt werken. Mozart spitste zich muzikaal toe op de gemoedsbewegingen van zijn personages. Daardoor kan je ook met een 'monster' als Idomeneo of een 'kwaadaardige' vrouw als Elettra meeleven. In de zang blijken ook zij gebukt te gaan onder prangende emotionele en morele kwellingen. Met een boutade: het persoonlijke wordt bij Mozart politiek. De vele aanvullende, aandacht slorpende lezingen van deze enscenering bezwaarden alvast mijn inleving in de personages zoals die muzikaal verschijnen. Af en toe zijn bleven ze voor mij zelfs onbegrijpelijk, bijvoorbeeld als Elettra in de aria 'Idol Mio' gevangen raakt in rode draden, met grillig golvende koorden in de achtergrond. Ik keek nog vreemder op van de heen en weer zwenkende Hollywood trap die in het derde bedrijf als een volkomen nieuw element het voorheen lege podium domineert.

Toch heb ik muzikaal wel genoten van deze 'Idomeneo'. Laurence Cummings dient de zang door zijn ingetogen orkestleiding. Hij laat de zangers zo vaak schitteren. Ze interpreteren hun partituur niet alleen met verve, maar acteren ook navenant. Alleen het wat houterige spel van Daniel Behle als Idomeneo valt uit de toon. Anna El-Kashem daarentegen pakt je bij het begin van het derde bedrijf helemaal in. Cecilia Molinari geeft vanaf het eerste moment overtuigend gestalte aan Idamante. Dat is bijzonder, want die rol gaat doorgaans naar een mannelijke tenor, al schreef Mozart ze oorspronkelijk voor een castraat. De keuze om een mezzo-sopraan als Molinari in die rol te casten werkt niet alleen muzikaal goed. Ze ondersteunt ook – daar 'klopt' deze enscenering zeker – het inzicht van Cherkaoui dat Idomeneo staat voor een verstarde oude garde die geen plaats maakt voor 'andere' opvattingen van liefde of samenleving. Ook Jacquelyn Wagner maakt van Elettra meer dan het cliché van de kwaadaardige vrouw. Linard Vrielink maakt van een secundair personage als Arbace zelfs een pakkende figuur.

Omwille van die muzikale kwaliteit is het dubbel jammer dat de enscenering zich zo vaak verliest in overbodige figuren en gebaren. In de beperking toont zich de meester. Dat dacht een tijdgenoot van Mozart al. Het blijkt nog steeds waar.