

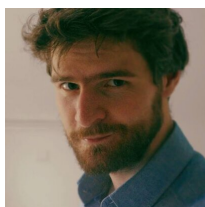
pzazz



Miro / I Grotteschi deel 1

DE MUNT / RAFAEL R.
VILLALOBOS /
LEONARDO GARCÍA
ALARCÓN & CAPPELLA
MEDITERRANEA

Bricoleren voor
gevorderden



Jan-Jakob Delanoye

Gezien op 11 april 2025

De Munt, Brussel

Is een operalibretto een axioma waaraan een hedendaagse encensering onveranderlijk onderworpen is? Niet zo in de moderne uitvoeringspraktijk zoals die de laatste jaren ingang vond bij De Munt. Onder auspiciën van aftredend intendant Peter de Caluwe werden de voorbije seizoenen alternatieve dramaturgische invalshoeken geïntroduceerd. 'I Grotteschi', waarvoor de drie bewaard gebleven opera's van Claudio Monteverdi (1567–1643) door de mangel worden gehaald, herdefinieert wat het genre in de 21ste eeuw vermag.

13 APRIL 2025

Ondanks de beperkte overlevering, wordt algemeen aangenomen dat Claudio Monteverdi tijdens zijn leven aan een tiental opera's werkte. Sommige bleven onvoltooid, het leeuwendeel ging jammerlijk verloren. Niettemin gelden de partituren die de tand des tijds wel hebben doorstaan als de bakermat van wat pas later "opera" zou gaan heten. 'L'Orfeo' (1607), met zijn statige dramatiek nog steeds een publiekslieveling, ging oorspronkelijk de annalen in als een *favola in musica* (muzikale fabel). De op meer expressieve leest geschoeide taal van 'Il ritorno d'Ulisse in patria' (1640) en 'L'incoronazione di Poppea' (1643) illustreert de razendsnelle transformatie die het muziektheater in de eerste helft van de 17e eeuw doormaakte. Van eerder allegorische karakters naar spannende intrige: in een bestek van nauwelijks drie decennia werd de Bühne overgenomen door personages van vlees en bloed.

De drie overgeleverde Monteverdi-opera's aan elkaar lijmen, is om die reden zeker geen sinecure. Niet toevallig besteedde De Munt het muzikale knip- en plakwerk uit aan de Argentijnse barokspecialist Leonardo García Alarcón. Hij speelt het schrille contrast tussen het timbre van de vroege en de late Monteverdi dramaturgisch efficiënt uit. Alarcón maakt van 'Miro', het eerste deel van 'I Grotteschi' – als diptiek goed voor bijna zes uur opera – allesbehalve een plakboel. Door breed uit de geselecteerde opera's te citeren, genereert hij een coherent klankbeeld, waarbij de overgangen telkens een narratieve cesuur markeren.

Muziek en inhoud zijn uitstekend op elkaar afgestemd, waarbij Alarcón met chromatische accenten en speels continuo de handeling geregeld durft bijkleuren. Zijn ensemble, het meermaals bekroonde Cappella Mediterranea, verstaat haar opdracht bovendien niet als het duf uitvoeren van dogmatische retorische principes. Met een uitgelezen combinatie van humor, finesse en goesting storten de musici zich in een uitvoering die zich als strikt hedendaags profileert, weliswaar vanuit historisch geïnformeerde principes en met een authentiek instrumentarium.

Ook de regie van de nog jonge Rafael R. Villalobos, wiens encensering van 'Iphigénie en Tauride' eerder dit seizoen te zien was bij Opera Ballet Vlaanderen, kiest radicaal voor een moderne invulling. Hij schreef bovendien het scenario en tekent zelfs voor de kostuums. Dat scenario kreeg de titel 'I Grotteschi' of 'De grotesken'. Oorspronkelijk verwees dat woord naar fantastische decoratieve

motieven die in Italië vanaf de 16^e eeuw bijzonder populair waren. Hier zit het groteske vooral in de karakters die de scenarist/regisseur opvoert. Het zijn neoplatonische, allegorische personages. Hun naam verwijst naar hun voornaamste eigenschap, zoals Corragio (Moed), Costanza (Standvastigheid), Capriccio (Grilligheid), Esperanza (Hoop), etc.

De vraag is dus of Villalobos niet grondiger had moeten ingrijpen om van ‘I Grotteschi’ een heus verhaal te maken, dat het publiek op sleeptouw neemt.

De setting waarin deze archetypes elkaar ontmoeten is een van de wereld afgesloten villa. In dit *huis clos* breekt de jongste generatie met de mores van de oudere bewoners. Visueel vertaalt de encensering dat in de tegenstelling tussen een moderne woning en een renaissance villa aangekleed met kitscherige prullaria. De machtshonger van de twee jongste telgen uit wat ooit een roemrijk geslacht moet zijn geweest, verwijst het intermenselijke naar het tweede plan, wat het nodige drama oplevert. Althans, in theorie.

Hier en daar een naam aanpassen is namelijk iets anders dan een libretto hertimmeren. Charmant is dat ‘I Grotteschi’ dankzij Villalobos’ respect voor de originele partijen als *vintage* Monteverdi aanvoelt. De keerzijde van die keuze laat zich evenwel raden: de nieuw gecreëerde personages komen nauwelijks los uit hun kunstmatige kader. Ze blijven aanvoelen als wat ze in wezen zijn: figuranten die weggelopen zijn uit andere verhalen, verdwaald in wat moet doorgaan voor een hedendaagse eenheid. Het zogenaamde ‘nieuwe verhaal’ komt met andere woorden nooit los uit het theoretisch raamwerk waarbinnen het bedacht werd.

‘Miro’, het eerste deel van de collage, neemt uitgebreid de tijd om het menselijk panorama te schetsen dat in ‘Godo’ uiteindelijk implodeert. In wezen is dit eerste kapittel vooral een opstap naar het volgende. Het ombrengen van de huisfilosoof vormt een wel erg artificieel orgelpunt daarvan, en wel omdat het publiek dit personage niet vanuit een afgeleide psychologie leert kennen, maar genoodzaakt is de rol te blijven zien als iets conceptueels. De vraag is dus of Villalobos niet grondiger had moeten ingrijpen om van ‘I Grotteschi’ een heus verhaal te maken, dat het publiek op sleeptouw neemt.

Anders dan het narratief, dat zich onvoldoende weet los te weken uit haar originele context, is het de intrigerend samengestelde muziek die dit openingsdeel overleefd houdt. Alarcón wordt daarvoor niet alleen bijgestaan door zijn excellente ensemble, maar ook door de stemmen van onder meer Giulia Semenzato (Fortuna), Matthew Newlin (Privilegio), Raffaella Lupinacci (Virtù) en Xavier Sabata (Esperienza). Hun vertolkingen zijn doelbewust niet puntgaaf, waardoor ook zij – samen met de musici – de vertaalslag maken van de wortels van het operagenre naar een meer liberaal opvoeringsdiscours dat past bij de 21^{ste} eeuw