

Così fan Tutte

MOZART & DA PONTE / DE MUNT/ LELAB & MANACORDA

De conceptuele grenzen van een opera



Pieter T'Jonck
Gezien op 20 februari 2020
Munt, Brussel

Het is geen klein bier: de drie opera's die Mozart schreef in samenwerking met librettist Lorenzo Da Ponte brengen op drie avonden, in één decor, alsof het een TV-serie was waarin nu eens het ene, dan weer het andere personage op de voorgrond komt. Helemaal hooggespannen zijn de verwachtingen als regisseurs Clarac en Deloeil –kortweg 'LeLab'- ook parallellen willen trekken tussen verschuivingen in wereldbeelden op het einde van de 18e eeuw en vandaag. Lukte dat in 'Le Nozze di Figaro' wel, dan struikelt deel 2, 'Così fan Tutte' over een gezochte interpretatie.

22 FEBRUARI 2020

In het libretto van Lorenzo da Ponte voor 'Così fan Tutte' tuimel je meteen midden in de actie. De oude Don Alfonso (Riccardo Novaro) zit met de twee jonge snoevers Ferrando (Juan Francisco Gatell) en Guglielmo (Iurii Samoilov) op café. Ferrando beweert dat zijn Dorabella niet in staat is om ontrouw te zijn. Guglielmo beweert hetzelfde over zijn Fiordilegi.

Met het bekende gevolg: Don Alfonso lacht hen uit en sluit een weddenschap af dat de vrouwen ontrouw zullen zijn als ze daar de kans toe krijgen. De twee mannen moeten voorwenden dat ze naar het slagveld moeten, waarna ze vermomd als buitenlandse militairen terugkeren om de zussen te verleiden. Don Alfonso manoeuvreert met de hulp van dienstbode Despina zo lang tot zijn opzet slaagt. De zussen willen finaal zelfs met die vreemde snoeshanen trouwen. Dan vallen de maskers.

Veel uitleg hadden ze in 1790 niet nodig om dit gezelschap te situeren: ze behoorden tot de hogere lagen van de samenleving. In het Rijk van de Habsburgers was de maatschappelijke orde immers zo strikt als in een poppenkast, met vaste types en rollen voor elkeen. Toch voelde iedereen in 1790, na de Franse Revolutie, dat die orde misschien niet meer het eeuwige leven had.

De plot alludeert daar ook terloops op: de meid Despina speelt hier immers een merkwaardig grote rol. Zij ontmaskert van meet af aan de dwaasheid en verwatenheid van de koppels. Uiteraard waren 'knecht' en 'meid' vaste

personages in het theater én de wereld van die tijd, maar zo uitgesproken als deze Despina zie je ze zelden. Toch niet in de opera, wel in het volkstheater van die tijd.

Hoe anders gaat het er aan toe in de 'Così' van 'LeLab', het tweede deel van de Mozart trilogie. Tijdens de ouverture zie je twee brandweerlieden een brancard buiten dragen uit een flatgebouw. Een vrouw staat er wat hulpeloos bij. Om de tijd te doden lopen de twee brandweerlui naar de kiosk wat verderop. Die is gespecialiseerd in 'queer' literatuur en wordt uitgebaat door een ouder, 'queer' personage. Pas dan begint het openingsgesprek.

Wie alleen dit deel zag zou hierdoor behoorlijk in de war kunnen raken Wat doet die brancard in het verhaal? Dat begrijp je enkel als je weet dat in deze trilogie de drie verhalen zich op dezelfde dag in het zelfde gebouw in Brussel afspelen. Vandaar het reusachtige decor met vele trappen, plateaus en kamertjes van Rick Martin. Ze suggereren een art déco gebouw. Een draaitoneel toont er steeds andere kanten van. Bovendien zijn er na de pauzes talrijke decorwisselingen binnen dat gebouw.

Wat doet die brancard in het verhaal?

Regisseurs Jean-Philippe Clarac en Olivier Deloeil haalden daarvoor inspiratie bij 'La vie, mode d' emploi' van Georges Perec, een fantastisch boek dat de levens van bewoners van een flatgebouw in Parijs in een *split second* -maar dan uitgesmeerd over meer dan 600 bladzijden- toont. Zo maken ze meteen duidelijk dat ze de verhalen van Da Ponte radicaal naar vandaag haalden.

Vandaar dus dat je op hetzelfde moment zowel de dood van de Commendatore uit Don Giovanni en diens rouwende dochter Anna ziet als het gesprek tussen Ferrando, Guglielmo en Don Alfonso. Ook later zal je personages uit de andere opera's her en der zien opduiken. Maar je herkent ook een tweede 'format': de introductie van de personages is onmiskenbaar verwant aan die van TV-series: enkele herkenbare details en acties of een nerveuze wisseling van kijkstandpunten sleuren de kijker daar bliksemsnel het verhaal -of de verschillende parallelle verhalen- binnen. Zo ook hier.

Video speelt daarbij een grote rol. Net na de ouverture zie je op één van de wanden in het decor een video van een vrouw -Ginger Costa-Jackson in de rol van Dorabella- eyeliner en lipstick aanbrengen terwijl ze luidop commentaar levert. Je kan er niet naast kijken: ze is niet geboren met een gouden lepeltje, maar verdient haar centen als *youtube influencer*.

Een live scène verklapt bijna even gauw dat haar zus Fiordiligi (Lenneke Ruiten) het even hedendaagse beroep van yoga lerares uitoefent. Gek is wel dat die twee trendy zussen samenwonen en in één slaapkamer, in een stapelbed slapen. Zoveel zedigheid verwacht je niet van zo'n types. Hier roept de oorspronkelijke plot van da Ponte de modernisering blijkbaar een halt toe. Ook Despina (Caterina Di Tonno) kreeg een drastische *make-over*: ze is geen dienstbode, maar drijft een klerenwinkel waar de modebewuste zussen, maar ook Don Alfonso (en later bijvoorbeeld ook Zerlina, nog een personage uit Don Giovanni) graag langs komen.

Eens dat allemaal duidelijk is -en dat lukt de regisseurs goed- kan het verhaal beginnen. Dat gaat heel aardig. Er zit veel vaart in het eerste bedrijf, en de zangers geven hun personages sterk gestalte. De slotscène van het eerste bedrijf

van deze ‘opera buffa’ is zelfs tamelijk hilarisch. Tegen die tijd zijn de zussen al lang ‘verkocht’ aan de vreemde mannen, maar net op tijd beseffen ze dat ze verraad plegen aan hun geliefden. Ze werken hun verwarring uit op de mannen door er op te timmeren met al wat in hun handen valt. Ook vocaal staat het ensemble, en dan in het bijzonder Lenneke Ruiten, erg sterk. Het orkest onder leiding van Antonello Manacorda vuurt hen overigens ook voortreffelijk aan.

Na de pauze komt er echter zand in de machine. Dat komt doordat de regie een basisgedachte van het stuk wil oprekken tot ver voorbij zijn grenzen. Ze interpreteert de intrige als een moment waarop de binaire opvatting van ‘gender’ wijkt voor ‘queerness’. Het argument van de regisseurs kondigt zoiets al aan als het beweert dat de aria ‘Un aura amoroso’ van Guglielmo in het eerste bedrijf zijn vrouwelijke kant verraadt. Dat zie je echter niet in de vertolking, of je moet van heel goede wil zijn. Wat je wel ziet is dat het tweede bedrijf opent met een clash tussen twee groepen demonstranten. De ene claimt het recht op ‘queerness’, de andere komt op voor de ‘vaste’, hetero-normatieve waarden.

Deze visie is niet compleet uit de lucht gegrepen. Er is zeker een argument te verzinnen voor de parallel tussen de verschuivingen die op het einde van de achttiende eeuw optraden in de persoonlijke en publieke moraal en de verschuivingen die vandaag aan de orde van de dag zijn. In ‘Le Nozze di Figaro’ lukte dat trouwens erg goed door Graaf Almaviva te casten als een Harvey Weinstein ‘avant la lettre’ die in een ‘MeToo’ schandaal verzeilt.

Maar de ‘queer’ interpretatie in deze ‘Così’ overtuigt veel minder, en lijkt soms maar tegen het verhaal aangeplakt. Letterlijk bijvoorbeeld als de twee vrouwen experimenteren met plaksnorren. Of op de vele momenten waarop je Don Alfonso ziet rondhangen in een louche privé club vol halfnaakte vrouwen in pikante lingerie die zich graag laten vastketenen.

Uiteraard schreef ene Markies de Sade tijdens het leven van Mozart boeken die ver vooruit liepen op LBGTQ

Uiteraard schreef ene Markies de Sade tijdens het leven van Mozart boeken die ver vooruit liepen op LBGTQ, en uiteraard deed Leopold von Sacher-Masoch hem dat niet zoveel later na, maar het is niet erg pertinent voor de problematiek die verscholen zit in ‘Così’. Dat werk vertolkt een nieuw mensbeeld in oude vormen, zoals blijkt uit de psychologie van de personages. Talloze aria’s en cavatina’s schetsen er een psychologisch overtuigend portret van, maar de actie zelf heeft meer weg van een poppenkast dan van een geloofwaardige plot.

Dat begint al bij de onwaarschijnlijke gedaantewisseling van Ferrando en Guglielmo. In die tijd was dat wel aannemelijker dan nu, omdat het spreekwoord dat ‘de kleren de man maken’ toen meer opging door de strikte codering van kledij en handelwijzen en door de excessieve opmaak van mensen in het publiek. De samenleving had ook veel meer weg van een poppenkast, met zijn strikt gedefinieerde standen. Het is dus niet ondenkbaar dat Don Alfonso’s twijfel aan de trouw van Dorabella en Fiordilegi geïnspireerd werd door een psychologische ‘queerness’ avant la lettre, maar daar bestond geen expressief ‘repertoire’ voor, en dus kwam het ook -mocht dat het geval geweest zijn- niet tot uitdrukking.

Wat wel tot uitdrukking komt is een verlichtingsdenken, met een zweem van vroege romantiek. Tegelijk, en dat is weer klassiek- gaat het over berusting in de fataliteit van het menselijk lot, dat de speelbal is van hogere machten. Het verhaal zit zo op een breukvlak van verschillende visies op 'la condition humaine'. De plot speelt op oude conventies, de emotionele lading van tekst en muziek kondigt iets anders aan. Dat maakt het werk ook nu nog spannend.

Je voegt daar weinig aan toe door demonstratief te illustreren hoezeer de mens niet samenvalt met het personage dat hij is in de poppenkast van het ancien régime. Dat soort actualisering is niet werkelijk interessant als je vertolkers het niet waar kunnen maken, zodat het enkel blijkt uit afgeleide scènes. Dat merk je al in de openingsscène. Brandweerlui die met een 'queer' boekhandelaar aan de praat raken: hoe onwaarschijnlijk is dat? Zeker als je hun achterlijke praat hoort. Zo'n mensen praten niet met elkaar. Dat geeft de enscenering zelf trouwens aan bij de betoging aan het begin van het tweede bedrijf.

Door die poespas verdwijnt echter ook iets wezenlijks van het stuk uit beeld, met name dat Don Alfonso staat voor de gedachte dat 'le coeur connaît ses raisons que la raison ne connaît pas'. Dat de consequenties daarvan pas eeuwen later hun volle reikwijdte tonen, is zeker waar, maar als je dat wil betogen moet je het ook hard maken in de vertolking zelf. Zo niet trap je open deuren in.

Dat neemt niet weg dat het ook in het ook in het tweede bedrijf genieten is. Ook hier steelt Lenneke Ruiten de show, als ze in de elfde en twaalfde scène heen en weer geslingerd wordt tussen haar trouw aan Guglielmo en haar verlangen om toe te geven aan haar plotse verliefdheid. Wat een expressiviteit, zelfs in de recitatieven. Daar hoeft echt niet veel extra uitleg bij. Ook de Despina van Caterina di Tonno overtuigt, zeker als ze op het einde de notaris uithangt. Wat het acteren betreft spant Coast-Jackson (die in de enscenering in Parijs o.l.v. Anne Teresa De Keersmaeker Despina vertolkte) dan weer de kroon.

Het is nu uitkijken naar de kaarten die 'LeLab' zal uitspelen in 'Don Giovanni', het derde deel van de trilogie.