

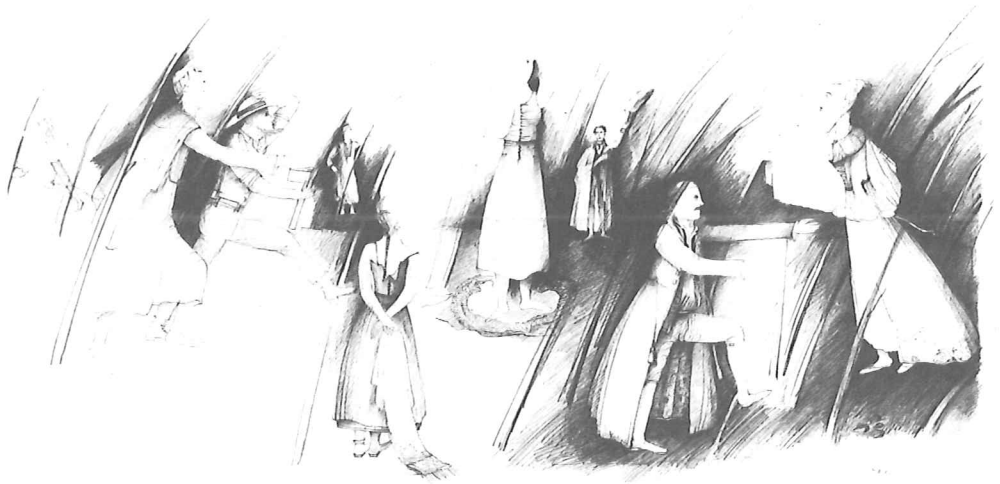
mann me later, "en toch is hij geen volslagen idioot. In confrontatie met Arminda is hij wel dikwijls verward en onzeker, maar in de scènes met Sandrina bijvoorbeeld is de graaf heel gevoelig en begrijpend. Als hij zoveel flaters slaat, is dat ook omdat hij gewoonweg niet zo goed ziet." Het ei van Columbus. Aan het slot van de aria worden de zangers/acteurs onderbroken. Regisseur en co begeven zich, partituur in de hand, op de scène. Geoffrey Layton wijst Arminda erop dat ze zenuwachtiger moet zijn als ze zich opmaakt voor de komst van Graaf Belfiore. "Aber du sollst ganz fertig sein, wenn der Graf aussteigt", vult Ursel Herrmann aan en ze geeft precies de plaats aan waar het tweetal, Arminda en Podesta, hoort te staan op dat moment. Herrmann neemt Serpetta onder de arm: "Die Geschichte mit dem Apfel soll auf *che splendore*" (op dat moment is het nog Serpetta die Belfiore de glanzende twistappel in de hand legt, later wordt dat het Amor/Puckfiguurtje). Bij de herneming van de aria en ook tijdens het daarop volgende recitatief, wordt er nog vaak onderbroken, gecorrigeerd, uitleg verschaft. Daarbij valt op hoeveel belang er gehecht wordt aan precieze timing. Vaak wordt de tekstuele of muzikale zinnsnede of het woord aangegeven waarop een bepaalde handeling verricht dient te worden. Zo wordt elk stukje "informatie" uit de tekst of de muziek vertaald in een scenisch gebeuren. De ene keer gebeurt dat met veel zin voor visuele inkleding en detail, de andere keer blijft de handeling bewust spaarzaam ten voordele van het muzikale statement. Maar altijd wordt er getracht naar een innige band tussen woord, muziek en handeling.

Wanneer Herrmann dat principe laat varen, komt hij al gauw in moeilijkheden, zoals een paar dagen later blijkt tijdens de moeizame ineenzetting van de Sandrina-aria *Noi donne poverine* (Act I, scène 40) met Britt-Marie Ahrun. De aria wordt geconcipieerd als een "toneelstukje" van Sandrina voor Ramiro, dat echter naar het einde toe bittere ernst wordt. Gebaseerd op het tekstgedeelte *Disgrazie da bambine / Strapazzi grandicelle / E dell'età nel fiore* (Ongelukkig in de kindertijd, Mishandeld tijdens de groei, En in de bloei van ons leven...), "speelt" Sandrina eerst het onschuldige meisje, daarna de jonge femme fatale en tenslotte de vertwijfelde Medea, het mes in de hand. Na veel proberen, herbeginnen, nog eens proberen, merkt Cambreling op dat de ironische afstandelijkheid van het "toneeltje spelen" eigenlijk niet strookt met de delicate gevoeligheid van de muziek. En ook Herrmann voelt zich

niet gelukkig met het feit, dunkt me, dat de encensering te veel aan de tekst en de muziek is toegevoegd i.p.v. er organisch bij aan te sluiten; de referentiële betekenis van drie verzen wordt immers uitgesmeerd over de hele aria. Diezelfde dag komt men er niet meer uit. Later wordt de scène sterk vereenvoudigd, uitgezuiverd tot een uiting van Sandrina's diepgevoelde pijn en ontgoocheling. Enkel tijdens het allegro aan het einde van de aria blijft iets over van het vroegere Medea-gegeven: Sandrina, het tuiniersterkje, verscheurt in een vertwijfelende uitbraak van assertiviteit de liefdesgedichten van cavalier Ramiro.

geringste onderdeel van de productie vastgelegd, zonder eerst de zegen van Herrmann te hebben ontvangen.

Tien dagen vóór de première gaat het dan naar het Théâtre Royal du Parc, het schattigste schouwburgje dat ik ooit te zien kreeg. Een luxueuze uitgangspositie eigenlijk, om zo vroeg al volledige beschikking te hebben over de theaterruimte. Maar dat is, zo blijkt al gauw, buiten de waard gerekend: de decorbouw stelt meer problemen dan verwacht en ook met de belichting raakt men serieus in de knoop. Als dan ook nog Alicia Nafé (Ramiro) omwille van stemproblemen noodgedwongen dient af te haken, wordt de stemming stilaan geladen. Af en toe val-



## Uitstel

Naarmate de maand vordert, voel ik hoe heel het opera-apparaat in beweging komt, niet als een log gevaarte, veeleer als een goed geöliede machine. In de Borrenstraat wordt zes dagen per week van 11 u 's ochtends tot 22 u 's avonds gerepeteerd; het regisseurs-trio is de hele dag aanwezig, de zangers komen in shifts van drie uur. Ondertussen vinden er ook regelmatig muzikale repetities plaats o.l.v. Sylvain Cambreling. In de ateliers van de Nationale Opera is men geduldig bezig met het "aankleden", blad voor blad, van de jonge berkeboompjes. Ook kostuums en rekwisieten zijn reeds in de maak. In de Borrenstraat komt hoe langer hoe meer volk over de vloer: medewerkers van Herrmann komen staaltjes van stoffen presenteren, bespreken de kleur van de pruiken, vragen wat meer bijzonderheden over het schoeisel van deze, de vest van gene. Geen enkel kostuum of rekwisiet wordt definitief afgewerkt, niet het

len er harde woorden, iedereen gaat wat meer op zijn tippen lopen. De technische problemen blijven aanhouden en uiteindelijk zal de première van *La Finta Giardiniera* met drie dagen vertraging plaatsvinden.

Ondertussen wordt er echter hard gerepeteerd en naarmate de verschillende scènes aaneengeregen worden tot grotere delen en uiteindelijk hele bedrijven, zie ik hoe al het werk van de voorbije maand bijna miraculeus samensmelt tot één geheel en daarbij nog aan kracht en betekenis wint. Waar ik tevoren de indruk had dat de regie zich vooral toespitste op het "mogelijk" maken – in termen van dramaturgische verantwoording en visuele arrangementen – van tekst en muziek, merk ik nu hoe ook de encensering zijn eigen statements begint te genereren, betekenissen toevoegt, lijnen trekt die er voorheen niet waren of op zijn minst onzichtbaar bleven. Als of Herrmann volgens plan een hele reeks panelen had geschilderd en ze nu met veel zorg samenpaste tot één schitterend tableau.

Mark Deputter

*La Finta Giardiniera – Decorschets K.-E. Herrmann*