

komt hier tevoorschijn als een rijke, wat verontrustende, soms nauwelijks begrijpbare tekst. Door deze aanpak, die in de lijn ligt van wat Herrmann eerder heeft gedaan met *La Clemenza di Tito* en met *Don Giovanni*, wordt de theaterliteratuur van de achttiende eeuw plots fascinerend. Vanuit historisch perspectief leren we dat het gebruik van het woord conventie gevaarlijk is, want het is een formule die een tekst monddood maakt. De afkeur die men bij commentatoren vindt (Rémy Stricker, Hildesheimer), spruit in grote mate voort uit het feit dat men bewust of onbewust de idealen van de negentiende eeuw aanhangt. Hoe merkwaardig dat we vandaag een herschikking van de waarden meemaken – niet alleen dat we de achttiende eeuw meer gedogen, maar wel dat we merken hoe dicht we met deze teksten bij een hedendaags gevoel staan. De verwarring van de emoties, die een ganse groep mensen meesleurt, staat dicht bij wat Botho Strauss probeert in *Der Park* (al zal Herrmann wel vinden dat de tekst uit de achttiende eeuw veel sterker is). Welk een verscheurdheid leest men af uit de superpositie bv. van de regels van de finale van het tweede bedrijf: zij, die bij hun verstand zijn, zingen: “Wat een rampzalige toestand, wat een dolle razernij, vreemdere waanzin is er niet te vinden” – terwijl de twee verliefde, maar waanzinnige personages het hebben over: “Wat een vreugde is dit, wat een bevallige harmonie, wat een mooi geluk!”. Uit deze botsing der gevoelens bestaat het ganse stuk, de gelijkzijdigheid van een “gran frenesia” en een “grata armonia” treft ons als een problematiek, die in het theater van vandaag overal aanwezig is.

*La Finta Giardiniera*, vandaag geschreven dus? Dat is een wat scheefgetrokken vraag. Wel: vandaag opgevoerd, en het kan niemand ontgaan hoe het regisseurs-team een hele reeks situaties opzet, die vaak een problematische verhouding hebben tot het muzikale gegeven. De acteurs moeten heftiger zijn dan de muziek soms laat vermoeden: als Arminda met een zwaard naar de takken van de bomen hakt, en daarmee een perspectief op een sadistische subtext opent, schrikt men even en vraagt men zich af of de muziek dit wel verdraagt. Bij het zoeken naar spannende acties op de scène is de hoofdregel dat in dit stuk, waar bijna niets anders dan solo-aria's in voor komen, elke monoloog binnen een theatrale handeling geplaatst wordt, waarbij de personages die niet aan het woord zijn, even belangrijk zijn als de zanger. Dit is niet zonder gevaar, en kan soms wel eens lijken op het gewild zoeken

naar een zinvolle daad. In dit spektakel, dat toch meer dan drie uur duurt, zitten wel enkele dode plekken. Zo sleept het tweede bedrijf wat, en op zulke ogenblikken gaat ook de illusie ophouden te bestaan, maar deze inzinking duurt slechts even, want een ogenblik later zet de heel lange en complexe finale in, en dan wordt de toeschouwer weer helemaal meegevoerd, én door de muziek én door het regiewerk. Daaruit blijkt dat de optie van het regisseurs-team niet vrij is van risico's. Ze slaan alleen omdat ze twee kwaliteiten zo uitzonderlijk combineren: ze hebben oog voor de grote lijnen van het werk, en vullen dan het ontwerp in met een verbluffende veelheid aan details. (De details van Herrmann: er is een heel visueel, concreet thema in het beeld van de dode bladeren en de veren: het beeld van het strooien, een beweging van boven naar beneden, is voortdurend aanwezig, en het wordt tegengegaan door de slak, die rechts heel traag naar boven kruipt. Waarom een slak? Het geduld, het huiselijke, een symbool voor het androgyne: de niet-deling in geslachten, het volledig zijn, of nog wat anders?) Geen enkel detail leidt van de essentie van de tekst af. De handelingen functioneren samen en delen in de spanningen en contradicties van de tekst. Daarom is dit ook zo een bevredigende opvoering: omdat ze zo hecht en van binnenuit verlicht aan de toeschouwer verschijnt.

## Doordacht

Bij zulk een verrassend mooie en subtiele opvoering, voelt men enige schroom als men op enkele inconsequenties wil wijzen. Twee moeten er toch aangeduid worden: in de tuin van de podesta hangt Ramiro zijn wanhopige gedichten aan de bomen, maar als de locatie drastisch veranderd wordt in het woud, dank zij de scheefzakkende bomen (geregeld door een ingewikkelde machinerie onder de scene), dan blijven de papieren door de zwaartekracht pal recht hangen, zodat ze des te scherper opvallen; gevolg: men blijft ter plaatse, en men ziet geen *andere* maar slechts scheefgezakte bomen. Een ander detail heeft te maken met de opgeroepen natuursfeer: de bladeren van de bomen hebben een overweldigende lentekleur, maar als de tuinier Nardo verschijnt, komt hij rijpe druiven wassen: uit welke tuin heeft hij die dan wel tevoorschijn getoverd, vraagt men zich af. En een symbolische betekenis laat zich ook niet direct bedenken.

Maar afgezien van zulke kleinigheden, staat men hier voor een zeldzaam diep doordachte opvoering.

Natuurlijk – omdat dit bij Ursula en Karl-Ernst Herrmann “natuurlijk” is – wordt hier door alle zangers uitzonderlijk geacteerd. In dit opzicht is dit opnieuw een opera-uitvoering van de nieuwe tijd, waarbij overtuigende lichamelijke aanwezigheid belangrijker is dan zangprestatie: zo is Barry McCauley, als een Graaf Belfiore die zich onhandig stoot aan voorwerpen en die over elke onefenheid struikelt, als acteur voortreffelijk, maar vocaal komt hij wel eens onzuiver over. Als er echter één prestatie naar voren gehaald moet worden, dan is het deze van Elzbieta Szmytka: vocaal is ze sedert *Cosi Fan Tutte* erg gerijpt en als actrice, balancerend en zingend op de smalle rand van een vijver (met echt water), is ze gewoon schitterend. Een heel mooie opvoering dus, waarbij de inbreng van Sylvain Cambreling niet vergeten mag worden, die hier, omringd door een kamerorkest, dat precies past in het kleine Parktheater te Brussel, zijn meest verrijnde en dynamische vertolking van een Mozartpartituur aflevert.

## De gave

En Mozart in dit alles?

Zoals altijd: verbazing afdwingend. Verbazing over de ongelooflijke beheersing van alle muzikale vormen van zijn tijd; over de talrijke orkestrale vondsten (wat een heerlijke melodische lijnen voor de altviolen, welke prachtige interventies van hobo of fluiten), over de opbouw van de finales, want hier voorvoelt men reeds helemaal de componist van *Le Nozze* en *Don Giovanni*.

Mozart, negentien jaar oud en de gave. Het wonder, dus. De tekstboeken over hem moeten dringend herschreven worden. En de Munt zet menig specialist in zijn hemd.

Johan Thielemans

LA FINTA GIARDINIERA  
componist: Mozart, libretto  
Giuseppe Petrosellini (?); di-  
rigent: Sylvain Cambreling;  
regie: Karl-Ernst en Ursel  
Herrmann; decors en kos-  
tuums: K.E. Herrmann; ver-  
tolkers: Ugo Benelli, Joanna  
Kozłowska / Britt-Marie  
Aruhn, Barry McCauley /  
Marek Torzewski, Barbara  
Madra / Malvina Major, La-  
ni Poulson, Elzbieta Szmyt-  
ka, J. Patrick Raftery en Mi-  
reille Mossé.