

den Italiaanse werkende klasse: zij leest Oggi maar kijkt zeker ook heimelijk op de kamers van het hotel naar de onnoemelijke programma's van de Italiaanse privé-zenders, zij heeft alles al gezien in het leven. (...) Don Alfonso (Knut Skram) is haar welstellender pendant: een van die grijzende heren die er per se als een film- of theaterregisseur willen uitzien. Ook bij hem is er geen zwak punt in optreden en zanglijn. Het sterkst acterende koppel is Dorabella (Graciela Araya) en Guglielmo (Urban Malmberg): de eerste een meisje dat eindelijk eens wat van het leven wil zien en daarenboven met haar tamelijk donkere stem boven verwachting goed is in deze rol (...); de tweede onbeschrijfelijk actief, vol loense blikken en hanerige bewegingen, vocaal bijzonder agiel en sonoor.

Ferrando (Iain Paton) en Fiordiligi (Véronique Gens) zijn van een ander type. Ferrando is in den beginne heel wat minder handig dan Guglielmo maar eens hij zijn doel heeft bereikt, straalt de triomf van hem af. (...) Gens mag de Franse trut, het verwende rijkelui-kind spelen en doet dat alsof ze het zelf zou zijn. (...) Al deze rollen zijn zeker al met nog meer

vocale subtiliteit gezongen; toch is dit een volstrekt efficiënt en bij momenten zelfs sprankelend buffo-ensemble, dat zo nodig ook over een licht tragische ondertoon beschikt.' Zo en niet anders moet het in een opera buffa.

### Synthese

In andere genres moet het anders. Joosten debuteerde in de Munt met Verdi's *Un Ballo in Maschera*, een vreselijk en noodlottig verhaal. Het wolfjizer van het melodrama loert dan al snel om de hoek en Joosten kon het niet altijd vermijden. Verdi vraagt ook om 'grotere' zangers dan Mozart of Rossini; vaker nog dan in *La Cenerentola* zag je dus klassieke poses ontstaan: aria's met het gezicht naar de zaal (en dus naar de dirigent), duetten naast elkaar, de man schuin achter de vrouw, beiden met de blikken op oneindig. Dergelijke traditionele operagestiek zorgde hier voor een eerder kunstmatig resultaat (dat bij een wederopvoering in 1995 wel enigszins werd gemilderd).

Dan bleek Joosten zich meer thuis te voelen in het warmere, volkse, hitsiger temperament van *Carmen*. In tegenstelling tot de

meeste Verdi-opera's is Bizets 'opéra comique' (dat betekent Franse opera met gesproken dialogen) geen leerstuk over emoties maar een realistische volkstragedie. Met behulp van enkele van zijn fetisj-zangers (onder wie Graciela Araya als Carmen) lukt hem weer een soms grauwe en soms opflakkerende, bijna cinematografische uitbeelding van de passies van de personages, met toetsen van exotisme maar zonder al te veel toeristische flair. Spanje blijkt ook een land van geweld en onderdrukking, niet alleen van trots en doodsverlangen. Naast de persoonlijke uitdrukingskracht waren in dit stuk echter ook prachtige voorbeelden te zien van een andere wezenstrek van de opera: het werken met tamelijk grof geborstelde tableaux, die een scenisch correlaat kunnen krijgen in klare ruimte-indelingen. De scène waarin de torero zich voorbereidt op het gevecht en uiteindelijk geconfronteerd wordt met zijn liefde en zijn dood was er door zijn klare vlakverdeling een al bijna te duidelijk voorbeeld van.

Een soortgelijke aanpak en logica bleek uit Joostens laatste Verdi-enscenering, *Rigoletto*. Het werd een briljante maar ook aangrij-

