

Een scenograaf reveleert zich als regisseur

La Clemenza di Tito

Muntproductie haalt koppen in het buitenland

Johan Thielemans bespreekt de voorstelling en had een interview met regisseur Karl-Ernst Herrmann.

Net voor zijn dood heeft Mozart een opera geschreven in opdracht, ter opluistering van de kroning van Keizer Leopold II van Beieren, heilige koning van Bohemen. Men had een goed libretto gevonden bij Metastasio, een Italiaans dichter die toonaangevend was geweest bij een vorige generatie. Mozart vond de tekst niet naar zijn zin en hij kon bedingen dat die door Mazzolà zou worden omgewerkt. De opera werd te Praag voor het eerst opgevoerd op 6 september 1791, en die datum wordt erg belangrijk als men even op de context let: drie weken later volgde te Wenen de première van *Die Zauberflöte*, en negen weken later was Mozart dood.

Als men naar de muziek luistert, valt onmiddellijk op dat een groot deel van de opera uit recitatieven bestaat. De aria's zelf zijn niet zo dramatisch als deze in de andere late opera's. Dat kan te verklaren zijn door het feit dat Mozart zich een beetje plooidde naar een voorbijgestreefde conventie van de opera seria, waarbij het vooral ging om virtuoze solonummers. Anderen menen dat het te maken heeft met de omstandigheden. Mozart zou om deze opdracht niet veel gegeven hebben. Het was een vluiggertje, want Mozart was helemaal opgeslorpt door *Die Zauberflöte* en door zijn *Requiem*. De *Clemenza* is dan ook een opera gebleven die zelden wordt opgevoerd, want, zo is de gangbare opinie, het is tweederangs maakwerk.

Men kan zich dus afvragen waarom de nieuwe Muntdirectie precies deze tekst gekozen heeft als eerste Mozartopvoering. Het antwoord van Gerard Mortier is categoriek: omdat hij niet akkoord gaat met het gangbare verdict. Hij wil laten zien en horen dat *La Clemenza* een volwaardig product is uit de tijd van Mozarts meesterschap. De programmatie heeft dus een rehabilitatie op het oog. We vroegen ook aan Karl-Ernst Herrmann waarom hij geopteerd had om *La Clemenza* te enceneren:

'Toevallig luisterde ik naar de plaatversie van Istvan Kertesz. Ik kende het werk helemaal niet, maar vond het erg mooi en vroeg me af wat het in het leven van Mozart betekend had. Ik ging dus op zoek naar informatie. Ik kwam tot de vaststelling dat er in de vakliteratuur bijna niets te vinden is. Mozarts biografen, zoals Hildesheimer of Einstein, hebben het er nauwelijks over. Ze doen het af als een bestelling. Ze stellen zich vooral vragen over de inbreng van Mozart. Zij spenderen bijvoorbeeld veel meer tijd om uit te maken in hoeverre de recitatieven van zijn leerling Sussmayr zijn. Ik was door deze aanpak erg verrast. Ik vond het helemaal verkeerd, want voor mij is *La Clemenza* een volwaardige opera uit Mozarts grootste periode en hij kan rustig naast de andere bekende opera's staan.'

doden en een opstand uit te lokken. Sextus voert het plan uit, mislukt en moet ter dood veroordeeld worden. Op het proces bekent Vitellia dat zij de aanstookster is, wat opnieuw als een slag aankomt bij Titus, die besloten had met Vitellia te huwen. Titus echter heeft van zijn ambt een zeer ideale opvatting en meent dat een keizer pas groot is als hij niet uit wraak maar wel uit mildheid handelt: hij schenkt dus iedereen vergiffenis. Het ganse plot loopt dus uit op een weigering van de tragedie.

De moeilijkheid van het gegeven schuilt hierin dat een hedendaags publiek het einde als een sprookje ervaart, ook al is de handeling gebaseerd op historische feiten. Heersers, zo weten wij, zijn zelden zulke sinterklazen van menselijkheid. Het gedrag van Titus gaat volledig tegen onze verwachtingen in en als het hoor tenslotte het spektakel afsluit met een jubelzang, komt dat in eerste instantie als vals over.

Geplaatst in de historische context, krijgt het onderwerp van *Titus* een veel prangender betekenis. In 1791 is er al geen koning van Frankrijk meer. Het gedrag van de alleenheerser staat allang niet meer boven elke discussie verheven. De opera kan dan gezien worden als een bericht aan de koning, waarin hij lezen kan onder welke modaliteiten hij kan overleven. Alleen een zeer uitzonderlijke benadering van het fenomeen macht kan een bedreigde positie redden. Mozart was niet voor niets de componist van *Le Nozze di Figaro*, wat toch het schandaalstuk met politieke implicaties bij uitstek was. Hij was ook niet voor niets een lid van de Vrijmetselaarsloge, waar de principes van de ratio werden beleden. Alleen een redelijk gezag kon zichzelf nog legitimeren. *La Clemenza* is zeer duidelijk een politieke daad.

Maar precies dit aspect van het stuk schept moeilijkheden, omdat de historische situatie zo veranderd is. Hoe kan men nog iets van die problematiek duidelijk maken? Karl-Ernst Herrmann heeft deze dimensie van het stuk niet benadrukt, omdat het teveel historisch goed is. Hij doet het wel op het ogenblik dat Titus in een virtuoze aria de eigenlijke boodschap uitspreekt: 'Als voor het Keizerschap, vriendelijke Goden./Strengheid van hart noodzakelijk is./Ontneem me dan het Keizerschap./Of geef me een ander hart.// Als ik de trouw van mijn

De operazaal wordt tot politieke vergadering

Als men naar de inhoud van *La Clemenza* kijkt, stoot men weer op andere moeilijkheden. Het verhaal zelf is vrij gecompliceerd. Het komt er kort op neer dat keizer Titus Palestina veroverd heeft en daar verliefd geworden is op Berenice. Maar de Romeinen moeten daar niet van weten. Als Titus dus terug naar Rome komt, besluit hij om zijn geliefde terug te zenden. In Rome krijgt hij af te rekenen met Vitellia, de dochter van de vorige keizer, en zij zint op wraak. Ze zet een intrige op waarbij ze Sextus gebruikt: deze is niet alleen smoorverliefd op haar, maar is ook nog de beste vriend van de keizer. Ze zet daarom precies Sextus op om Titus te

