

men niet goed oppast, uitlopen op een begrafenis, zoals bijvoorbeeld bij de Foscari, waarvan het karakter, de kleur, van het begin tot het einde te eenvormig is.²³

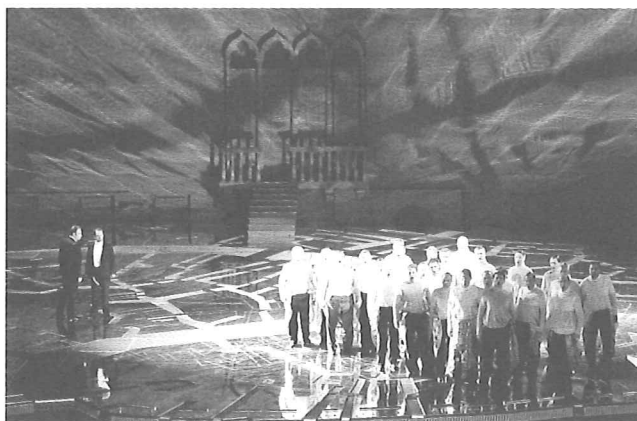
Maar niet alleen Verdi velt een hard oordeel over dit jeugdwerk. *I due Foscari* deelt in de algemene afkeuring van het gros van de Italiaanse opera's uit de eerste helft van de negentiende eeuw. Ook vandaag halen deze melodrama's maar zelden de zalen.

In april 2003 ging echter een nieuwe productie in première van dit weerbarstigste stukje operageschiedenis. Kazushi Ono, de nieuwe dirigent van de Koninklijke Muntstouwburch, ging daarvoor te rade bij modeontwerper Olivier Theyskens en bij Anne Teresa de Keersmaeker, die met *I due Foscari* aan haar tweede operaregie toe is. *Blauwbaard*, haar eerste opera, kon van bij de première op onmiddellijke bijval rekenen. Met *I due Foscari* loopt het daarentegen zo'n vaart niet.

Lof was er voor Kazushi Ono en zijn radicaal hedendaagse lezing van Verdi. Een beetje lof was er ook voor scenograaf Jan Versweyveld, wiens voornaamste ingreep erin bestond het volledige podium te bedekken met een van onderuit belichte plattegrond van Venetië. De reacties op De Keersmaekers regie – vanwege pers én publiek – varieerden daarentegen van lauw tot uitgesproken negatief.

Rechttoe rechtaan

Wat heeft De Keersmaeker dan gedaan met Verdi's opera om haar kijkers zo tegen de haren in te strijken? Erg weinig, en dat is het hem juist. Haar enscenering geeft toe aan het – vaak inconsistente – scenario en lijkt daarom op het eerste gezicht nogal gratuit. De Keersmaekers voornaamste inspanning richt zich op de emotionele karaktertekening van de protagonisten. Daarbij laat ze Piave's tamme portretteringen intact: de leidende mannenstemmen zijn gelaten, quasi inactie-



I due Foscari ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / DE MUNT foto Johan Jacobs

ve figuren, terwijl Lucrezia té naïef en onbesuisd is voor een *prima donna*. Al verleent Verdi's muziek dramatische diepgang aan de protagonisten, ze komen niettemin stug en artificieel over. Precies die dubieuze eendimensionaliteit van de karakters wordt door De Keersmaeker onbeschaamd in de verf gezet.

De vastberaden Lucrezia stapt bijvoorbeeld steevast op een lange, rechte lijn – naar analogie met het koortsachtige muzikale thema dat haar begeleidt. Je kan je echter moeilijk van de indruk ontdoen dat haar schoenen, net als haar passen, een maatje te groot zijn. Die grote stappen neemt ze om haar onomstotelijk geloof in de goede afloop te onderlijnen. Maar ook dat geloof is een maatje te groot. Hoewel het vanaf het begin duidelijk is dat Jacopo's verbanning onafwendbaar is, krijgt de tot schande en eenzaamheid veroordeelde Lucrezia geen klaagzang over de lippen. In plaats daarvan weerklinkt in haar aria's altijd een heroïsche hoop, net niet waanzinnig. Elena Prokina onderstreept dat in de korte ogenblikken net vóór ze begint te zingen: ze plant haar voeten stevig in de grond, licht haar hoofd op, en om haar mondhoeken verschijnt een onbestemde glimlach. De boodschap is duidelijk: Lucrezia zingt zichzelf moed in. Het iet of wat karikaturale personage dat Prokina op die manier neerzet, is misschien wel

het enige dat haar resolute muziek toelaat. De intonatieproblemen die haar duidelijk parten spelen, kunnen bij zoveel krankzinnig geweld voor lief genomen worden.

Ook couturier Theyskens speelt gretig in op Lucrezia's bijna-waanzin. Niet zonder ironie hult hij de kloeke Elena Prokina in pastelkleurige jurkjes die ontworpen lijken voor kleine, ondeugende meisjes. Bij momenten deelt Lucrezia haar kinderlijke enthousiasme met echtgenoot Jacopo, vertolkt door tenor Cesare Catini. Meestal sjokt hij over het toneel met hangende schouders en met de handen in de zakken; de zoon van de doge weet dat zijn ondergang nadert. Maar het was Verdi's bekommernis zijn *primo tenore* niet te laten wegzinken in somberheid en melancholie. We leren Jacopo daarom kennen middels zijn liefde voor Venetië. Al wordt hij dan steevast begeleid door een eenzame, zorgelijk klinkende klarinet, steeds opnieuw put hij kracht uit het bezingen van zijn geboortestad. Net als Lucrezia zwalpt hij tussen radeloze eenzaamheid en het naïeve geloof in een mogelijk *happy end*, en ook zijn aria's eindigen met optimistische tonen. Het pleit voor de enscenering van De Keersmaeker dat ze Jacopo's naïeve hoop ondubbeltzinnig in beeld brengt. Al is de ondergang nabij, Jacopo wordt haast euforisch wanneer hij alleen gelaten wordt met het decor – een

goudkleurige plattegrond van zijn dierbare stad. Ook de manier waarop Jacopo verschijnt in zijn meest wanhopige scènes, is treffend. De onterecht beschuldigde Jacopo weet zich eenvoudigweg geen houding te vinden, en loopt daarom gespannen van links naar rechts.

Jammer genoeg wordt de geloofwaardigheid van Catini's personage vaak ondergraven door zijn stem. Die bezit immers veel te veel van de brute manhaftigheid die Jacopo nu net moet ontberen.

Meest overtuigend in alle opzichten is Francesco Foscari, de in diskrediet gebrachte doge die lijdzaam de hele geschiedenis ondergaat. Bariton Anthony Michaels-Moore vertolkt met verve de machteloze machthebber van Venetië. Hij houdt perfect het midden tussen de onhandige houterigheid die zijn rol vereist en de dure somberheid van Francesco's zanglijnen.

Dat begint al bij de in zichzelf gekeerde blik: de oude doge kijkt immers niet, hij staart. En die starrende uitdrukking wordt beklemtoond door zijn verkrampde, onbeweeglijke nek en de houterige arm-bewegingen. Zijn benen zijn altijd gebogen, onder zijn vooroverhellende rug herleiden ze de oude doge tot een wankel constructie, die elk ogenblik omver kan vallen. Dat doet hij uiteindelijk ook, waarna het stuk abrupt eindigt. Maar voor het zover is, wankelt hij als een houten klaas door zijn stad, daarbij braafjes de spelregels volgend: net als zoon Jacopo let hij erop nooit op die delen van de plattegrond te lopen die het water voorstellen. Als om hun gehechtheid te benadrukken aan de stad die zowel haar glans als haar voortbestaan dankt aan de harde regels die onverwacht wreed de loyaliteit van de twee Foscari's op de proef stellen.

Het mannenkoor is de personificatie van die stad. Niet toevallig borduurde Theyskens op de broeken en toga's van de magistraten de skyline van Venetië. Wanneer de koorleden