

en masse door elkaar wandelen, lijken ze één te worden met de plattegrond van de stad die ze belichamen. Een groot deel van hun tekst bestaat dan ook uit het bezingen van de uitmuntendheid van de Venetiaanse rechtspraak, tot vervelens toe.

Maar vervelend is vooral de vaak voorspelbare ruimtelijke opstelling van het koor. Bijvoorbeeld op het ogenblik dat de oude doge openlijk bevestigt dat hij zich zal neerleggen bij de beslissing van de Raad van Tien, en zijn vaderhart zal verbergen achter de rol van doge. Het koor laat zijn goedkeuring horen met een monumentale *'Ben dicesti'* ('Goed gesproken'). Een tweede krachtmeting komt er in de derde akte, wanneer de Raad het ontslag van de doge eist. Ze verzoeken hem afstand te nemen van zijn macht: *'Cedi, cedi, rinunzia al potere'*. Opnieuw wordt getest of de doge in staat is het staatsbelang te laten primeren op zijn persoonlijke gevoelens.

De Keersmaeker encenseert beide krachtmetingen op dezelfde, voor de hand liggende manier. Het koor bevindt zich in een grote, dreigende halve cirkel, terwijl de doge zich eenzaam in het midden bevindt. De symboliek is erg leesbaar, té leesbaar. De choreografe volgt keurig de tekst, maar de vertelling kan niet boeien.

Tegenover deze statische taferelen staan gelukkig de meer levendige groepsscènes, waar De Keersmaeker erop toezag de zangers op geen enkel moment unisono te laten bewegen. Verstandig is ook haar keuze om de choreografie van koor en solisten te beperken tot 'gewone' bewegingen, die de zangers kunnen uitvoeren zonder aan geloofwaardigheid in te boeten.

Er zijn bijvoorbeeld de talrijke variaties op het thema 'verplaatsen'. We vermeldden reeds de rechtlijnige tred van Lucrezia. Maar haar vastberadenheid wordt net zo goed onderstreept door eenvoudige arm-bewegingen: het getimed ballen van de vuisten of een kleine *port de*



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

bras. Operazangers doen nu eenmaal graag iets met hun handen terwijl ze zingen, en die gebaren leunen soms gevaarlijk dicht aan bij holle pathetiek. De Keersmaeker weet de schade echter te beperken, en in combinatie met Lucrezia's kinderlijke enthousiasme werken ze zelfs oprecht ontwapenend.

De choreografie speelt ook een subtiel spel met de voor- en de achterzijde van het lichaam, en met de eenvoudige beweging 'omdraaien'. Een goed voorbeeld is het duet van Lucrezia en de oude Foscari aan het einde van de eerste akte. Zij komt hem het onmogelijke vragen: zijn persoonlijke macht aanwenden om Jacopo vrij te krijgen. Hij wijst erop dat de doge van Venetië de macht niet heeft zich in de rechtspraak te mengen. Lucrezia echter, zonder begrip voor de afschuwelijke tweespalt waarin Francesco Foscari zich als vader én doge bevindt, noemt hem harteloos en wreed. Lucrezia en de doge praten met andere woorden volledig naast elkaar. Verdi schoof onder beide teksten slim dezelfde melodie; Lucrezia en de doge zingen unisono, maar hun woorden kunnen elkaar niet bereiken. Verdi gebruikt hier – opmerkelijk – een samenzang om de onoverbrugbare afstand te evoceren.

In De Keersmaekers encensering van het taferel keert Lucrezia haar rug naar de oude doge, als om haar onbegrip te uiten voor zoveel

machteloosheid en berusting. Beiden staan achter elkaar te zingen op dezelfde melodie, schijnbaar doof voor elkaar. De momenten waarop Lucrezia zich plots omdraait en de oude man aankijkt, zijn van een ongekennde intensiteit. Ze markeren de momenten waarop Lucrezia de hardste verwijten maakt aan het adres van de doge.

Maar er zijn net zoveel momenten waar De Keersmaeker er niet in slaagt de eendimensionale emoties op een charmerende manier in scène te zetten. In het licht van de Italiaanse, negentiende-eeuwse operacultuur mag het echter niet verbazen dat er geregeld gaten vallen in *I due Foscari*. De romantische opera's werden immers op dezelfde manier geschreven als de achttiende-eeuwse opera seria, namelijk: snel. De Italiaanse opera was een lucratieve industrie. Librettisten en componisten schreven zich de ziel uit het lijf om mee te draaien, bijna niemand had tijd voor muzikale, literaire of dramatische hoogstandjes.

'Nieuwe onderwerpen, nieuwe versvormen,' zo zal de latere Verdi verzuchten. Inderdaad, wie iets aan de rammelende kwaliteit van de romantische opera wilde veranderen, moest beginnen bij het libretto. In *I due Foscari* wordt duidelijk hoezeer de jonge Verdi worstelde met muzikale oplossingen om de elliptische

vertelling te verlevendigen. Vandaar wellicht het uitzonderlijke gebruik van muzikale *Leitmotiven* die de protagonisten begeleiden op hun tocht naar de ontreddering. Jacopo heeft een zuchtende klarinet in de rug, Lucrezia wordt op de hielen gezeten door een nerveus strijkerswijsje. Ook het overvloedig gebruik van de aan wiegende gondola's reminiscerende 6/8-maat tracht uniciteit aan de intrige te verlenen. Maar het is vooral het dynamische karakter van de aria's, cabaletta's en ensembles waarmee Verdi vaart wil geven aan dit psychologische melodrama. Dat laatste heeft dirigent Kazushi Ono erg goed begrepen. De muziekdirecteur van de Munt stapt over de veranderlijke kwaliteit van de opera heen en is niet te beroerd om in dit vroege werk enkele delicate kanttekeningen te plaatsen. Zijn interpretatie speelt de vaak fluisterzachte kamermuziek uit tegen raspende orkesttutti, zonder te verzanzen in sentimentele drukdoenerij. Zo komt hij tegemoet aan de recht-toe rechtaan encensering van De Keersmaeker.

Geen meesterwerk

Toen het eind jaren '50 mode werd om theaterstukken aan te pakken op hun 'dramaturgische inhoud', duurde het niet lang voordat ook operaregisseurs (aangepord door musicologen) de 'dramaturgisch onderbouwde' operaregie ontdekten. Het resultaat – een rits grensverleggende encenseringen – was een zegen voor het destijds muffige operabedrijf. Maar terwijl men in het theater snel doorhad dat een kritische houding geen garantie is voor een geslaagde mise-en-scène, zweert het operabedrijf vandaag nog steeds bij een haast obsessieel uitgewerkte dramaturgie.

Deze productie van *I due Foscari* bewijst dat het ook anders kan. De Keersmaeker aanvaardt de schuifelende plot van deze opera en onderneemt geen enkele poging om het geheel op te leuken met 'intelligente' regievondsten. Of om