

DE KNARSENDE CARROUSEL VAN *COSÍ FAN TUTTE*

“To love again, and be again undone” : met dit citaat uit Lord Byrons *Don Juan* eindigt de voorstelling van *Cosí fan tutte* door de Vlaamse Opera, geregisseerd door Guy Joosten.¹ De in dit vers besloten ambiguïteit van de liefde - een essentiële maar tevens vernietigende kracht - is kenmerkend voor Joostens interpretatie. Want deze *Cosí fan tutte* staat ver af van de leuke, vrijblijvende Spielerei waartoe deze opera gemakkelijk aanleiding geeft. De productie van De Vlaamse Opera maakt duidelijk dat *Cosí fan tutte* niet zomaar een oppervlakkig stuk is waarvoor Mozart dan wel schitterende muziek schreef.

Cosí fan tutte (1789) is de laatste van de opera's waarvoor Mozart samenwerkte met de librettist Lorenzo da Ponte. In tegenstelling tot *Don Giovanni* en *Nozze di Figaro* is deze opera niet gebaseerd op een bestaand literair werk. Wel herkent men enkele traditionele motieven of verhaalpatronen. Het gegeven waarvan de opera uitgaat - de twee jongemannen die met een oudere vriend-filosof een weddenschap aangaan over de trouw van hun geliefden - komt reeds voor bij Boccaccio. De verdere ontwikkeling van de intrige - de twee jongelui moeten zagezegd naar het leger vertrekken maar komen vermomd terug en slagen er uiteindelijk in elkaars geliefde te verleiden - gaat terug op het verhaal van Cephalus en Procris uit Ovidius' *Metamorfosen*. *Cosí fan tutte* is dus gebaseerd op een flinterdunne farce, gekruid met traditionele elementen zoals de vermommingen, een farce ook waarin uiteindelijk alles weer terecht komt.

Maar het geheel blijkt een feilloze constructie te zijn, vooral gekenmerkt door een perfecte symmetrie. Behalve de twee jonge koppels zijn er nog twee personages - de oudere Don Alfonso en het kamermeisje Despina - die de intrige redigeren. De opera is verdeeld in twee, volkomen evenwichtige bedrijven. Terwijl in het eerste deel het initiatief aan de jongens is, nemen in het tweede deel de meisjes meer het voortouw. Leo Karl Gerhartz stelt dat er in *Cosí* twee muzikale werelden tegenover elkaar staan. Het eerste bedrijf, waarin de jeugd op het toneel stormt, toont vooral een overmoedige, vrolijke wereld. In het tweede bedrijf komt het thema van de liefde op een rustiger manier aan bod en wordt een veeleer weemoedige wereld opgeroepen.²

Precies omdat de opera zo'n perfect uitgebalanceerde structuur heeft, worden de subversieve, ontregelende krachten, die onder de oppervlakte verborgen zitten, ook voelbaar. Ongetwijfeld staat de liefde hier centraal, maar naargelang *Cosí* vordert, ervaren de personages en de toeschouwers ook iets van de vergankelijkheid en fragiliteit van de liefde. Typisch is dat deze ervaring plaatsgrijpt in een rollenspel.

De vermomming waarin de twee jongelui terugkeren naar hun geliefden krijgt dus een existentiële betekenis. Een en ander wordt reeds merkbaar in het eerste bedrijf. Want geleidelijk aan beginnen de mannen het spel au sérieux te nemen. Natuurlijk wensen zij dat hun verloofden hun trouw blijven, maar vanuit hun mannelijke ijdelheid willen zij de meisjes in het nieuwe rollenspel voor zich winnen.

Niet zonder innerlijke verwarring laten de twee vrouwen zich in het tweede bedrijf meenemen door de malle molen van de liefde. Terwijl Dorabella - het meer aardse type - gemakkelijk geneigd is zich aan een nieuw avontuur over te leveren, is Fiordiligi - het gevoelige type dat in de absolute liefde gelooft - diegene die het meest weemoed en zelfs pijn ervaart bij wat voor haar een serieuze, nieuwe stap wordt.

Ook al is *Così fan tutte* dan een 'opera buffa', het werk heeft ook een bittere ondertoon. Andrew Steptoe vindt zelfs dat het doordrongen is "van een cynische en anti-sentimentele geest", die vooral blijkt uit de "emotieloze manier waarop de volledige intrige ontvouwd wordt" en uit "de satirische behandeling van de romantische liefde".³ Deze dualiteit is steeds voelbaar in de voortreffelijke productie van De Vlaamse Opera. Het slot zal wellicht symptomatisch zijn voor elke interpretatie.



Così fan tutte door De Vlaamse Opera (foto: Annemie Augustijns)

Uiteraard gaat Guy Joosten het conventionele happy-end waarbij de oorspronkelijke partners elkaar weervinden, uit de weg. Men kan zeggen dat hij het slot open houdt, maar in elk geval wordt in de productie gesuggereerd dat de relaties onherstelbaar gekwetst zijn. Wanneer Dorabella voorzichtig weer toenadering zoekt tot de niet reagerende Guglielmo, is dat een pijnlijk moment, dat de vertroebelde sfeer markeert.

Het prachtige decor van Johannes Leiacker is, net zoals dat het geval was bij *Le Nozze di Figaro* in 1995, een wezenlijke factor in deze productie. Zoals da Ponte aangaf, wordt het verhaal in Napels gesitueerd, maar dan wel op één plaats, namelijk in de ruime lobby van een hotel waar ook nog enkele andere gasten vertoeven. Er is een brede draaiende trap, een bar en een glazen wand achteraan die uitzicht biedt op een terras en op de Vesuvius. De hele lobby is opgesmukt met tal van reminiscenties aan de Romeinse tijd : muurschilderingen, een mozaïek op de vloer en een aantal kleine voorwerpen. De keuze van zo'n hotel-setting is een schitterende vondst. Op verschillende wijzen geeft zij mee gestalte aan Joostens interpretatie. Op een louter praktisch niveau biedt de lobby een soepele ruimte voor de carrousel van menselijke relaties. Misschien is het ook de bedoeling het vluchtige en oppervlakkige karakter van een vakantie-idylle op te roepen. Een hotel is echter vooral een plek waar mensen komen en gaan en evoceert dus bij uitstek de onbestendigheid van het leven en van de menselijke relaties. Het lichtjes aftandse karakter ervan versterkt nog de melancholische sfeer die er zo al van uitgaat. Typisch is dat de hall nogal wat deuren telt, maar vooral opvallend is de grote draaideur die ook iets van de malle molen van *Così* suggereert.

Na de pauze ziet de toeschouwer dezelfde ruimte in spiegelbeeld. Zo wordt de perfecte symmetrie van de opera, evenals het verschuiven van de rollen van de jongemannen en hun geliefden, ook in de scenografie gevisualiseerd.

Opmerkelijk en veelbetekenend in de versie van De Vlaamse Opera is ook het slotbeeld waarbij alle personages vooraan op de scène op een rijtje het ietwat moraliserende besluit zingen ("Gelukkig hij die alles van de goede kant beziet en zich bij tegenslag en ongeluk laat leiden door de rede"). Zij doen dat voor het doorzichtige voordoek waarachter de toeschouwer dezelfde gestalten met dezelfde scène ziet beginnen waarmee de opera inzette. Zo wordt gesuggereerd dat het geheel telkens opnieuw begint. Door het feit dat de acteurs hier voor de slotcommentaar duidelijk uit de handeling stappen, wordt ook de metafoor van het theater voor het leven zelf, die impliciet aanwezig is in het ganse stuk dat immers 'geënceneerd' wordt door Don Alfonso en Despina, nog eens geëxpliciteerd.

De zangers/acteurs vervullen niet alleen perfect hun rol in de door Guy Joosten geregisseerde carroussel, zij weten hun personages ook treffend te individualiseren. Fiordiligi (Véronique Gens), in het wit gekleed, is idealistisch, gevoelig en toch voldoende speels. Dorabella (Graciela Araya), in het zwart, is vitaal en sensueel. De romantische Fernando (Iain Paton) en de ietwat aanstellerige Guglielmo (Urban Malmberg) nemen als vermomming de kledij en het type aan van twee maffiosi die in het begin het hotel binnenlopen. Dit is slechts één van de vele vondsten die de opvoering een speels en ook 'theatraal' karakter geven. Ook het alerte en pittige spel van de acteurs draagt bij tot een luchtige sfeer die de verontrustende onderstroom des te meer voelbaar maakt.

Met deze *Così fan tutte* zorgde Guy Joosten voor een voortreffelijk sluitstuk van de boeiende Mozart-da Ponte cyclus bij De Vlaamse Opera.

Jozef DE VOS

NOTEN

- ¹ *Così fan tutte* van W.A. Mozart en Lorenzo da Ponte door de Vlaamse Opera. Muzikale leiding : Lawrence Renes; Regie : Guy Joosten; Decor : Johannes Leiacker; Kostuums : Karin Seydtle; Belichting : Thomas Roscher.
- ² Leo Karl Gerhartz, "Meegeesleept in een wervelwind van contradictorische gevoelens", in : Programmaboek *Così fan tutte*, De Vlaamse Opera, p. 10-11.
- ³ Andrew Steptoe, "*Così fan tutte* en de heersende moraliteit", in : Programmaboek *Così fan tutte*, De Vlaamse Opera, p. 13.