



Don Giovanni

MOZART & DA PONTE /
DE MUNT / LE LAB /
MANACORDA

Don Giovanni op de keukentafel



Johan Thielemans

Gezien op 22 februari 2020
De Munt, Brussel

De idee om de drie opera's die Mozart creëerde naar een libretto van Lorenzo da Ponte te presenteren als één verhaal in drie afleveringen was potentieel een interessant idee. De laatste aflevering, 'Don Giovanni', ontgoochelt echter. De regie wentelt zich in absurde invallen. Een nieuwe inhoud ontstaat er niet. Actualisering werkt bij Le Lab als een obsessie en doet het essentiële uit het oog verliezen. Respect evenwel voor de inzet van de zangers, het orkest en de dirigent.

26 FEBRUARI 2020

Bij de laatste aflevering van de trilogie kregen we een 'Don Giovanni' vol wilde invallen, onlogische opeenvolgingen en veel, veel wansmaak. Alleen al wat de verhaallijn betreft stoot ik op een massa waarom-vragen. Het erge is dat ze na afloop van de voorstelling in het luchtledige blijven hangen.

Ik consulteer de korte inhoud en stoot op vreemde verhaalkronkels. Het strafste voorbeeld is het einde van de opera: de blinde Don Giovanni steekt zich de ogen uit. Ik heb dit niet gezien, geschrapd tijdens de repetities? Of was ik ook blind? Ik treur niet dat ik die omgekeerde Oedipous-scène gemist heb. Maar de vraag blijft: waarom? Ik kan dus alleen vertellen wat ik gezien en begrepen heb. Wijkt dit af van de korte inhoud in het programmaboek dan is dat gewoon het bewijs dat de makers hun vertelling niet verteld krijgen.

We zijn dus weer te gast in dat ingewikkelde appartementsgebouw waar de twee vorige afleveringen zich al afspeelden. In het kantoor van de notaris (die meegekomen is uit Cosi) verleidt Don Giovanni Donna Anna. Zij is geblinddoekt – zodat ze haar aanrander niet herkennen kan. In het libretto van Da Ponte speelt de aanranding zich af bij nacht, wat de scène aannemelijk maakt, maar dat lichteffect heeft Le Lab geschrapd. Mijn verbeelding schiet dan even te kort om mij voor te stellen hoe het arme meisje niets gezien kan hebben voor ze een blinddoek om kreeg.

Haar vader - de notaris - betrapt het koppel en vecht met Don Giovanni. Hij valt dood neer door een hartaanval. (Technisch gesproken gaat het hier dus niet om een moord. Een moordwapen vonden de heren van Le Lab een beetje moeilijk, maar in het verdere verhaal gaat het toch over moord.) We zien dat Don

Giovanni vervolgens de stok van Anna's vader opraapt. Volgens de korte inhoud zal die stok later Anna op het spoor brengen van de moordenaar. In de tekst zingt ze echter manifest dat ze de stem van Don Giovanni herkent, niet de stok. (Ach, het is maar een kleine ongerijmdheid).

Don Giovanni, zo leert de korte inhoud, is geen bezoeker van een seksclub (met een ijverige paaldanser en wat schuchtere bondage inclusief) maar is er de eigenaar van. Op weg erheen blijkt hij last met zijn zicht te hebben. Leporello giet daarom druppeltjes in zijn ogen. Toch wordt hij gaandeweg blind. Dat idee hebben de makers opgepikt uit de uitstekende film 'Profumo di Donna' (1974) van Dino Risi. *Bottom line* van de film: ik ruik vrouwen. Don Giovanni staat tegenover een vrouw die in ziekenverpleegster verkleed is (programmaboek : het gaat om een casting voor performers in de nachtclub). Ze begint Don Giovanni verwijten te maken. Wat blijkt: dit is donna Elvira! Wat blijkt er nog? Deze donna Elvira is een oogarts die vroeger dus die druppels aan Don Giovanni heeft voorgeschreven.

Dit is een goed voorbeeld van wat ik keukentafeldramaturgie noem. De Engelse dichter Coleridge schreef een theoretisch traktaat waarin hij een onderscheid maakte tussen *fancy* en *imagination*. Wie in het wilde weg fantaseert, en invallen opdist die kant noch wal raken, produceert slechts *fancy*. *Imagination* of de echte verbeelding daarentegen is het domein van de inspiratie, van de echte kunstenaar. Wel, het lijkt erop dat wat we hier zien niets meer is dan een reeks wilde invallen, ontstaan aan de keukentafel van Le Lab. Bij hen regeert *fancy*. Het resultaat is er naar.

Een nog straffer voorbeeld daarvan is dat Masetto hier een tattoo-artiest wordt in plaats van een boer bij Da Ponte, terwijl zijn vrouw Zerlina een van top tot teen in dieprood geklede moslima is. Ik stel me de scène voor waarbij dat idee ontstaat. Drie makers brainstormen aan de keukentafel, en plots roept één van hen: 'Ik heb een idee: ik liep net voorbij een tattoo-winkel. Als we Masetto nu eens tattoo-artiest maken?' 'Ja', roept de tweede, 'daar heeft nog nooit iemand aan gedacht. Dat houden we'. 'Maar de vrouw dan?', werpt de derde op. 'Even denken... we mankeren nog wat diversiteit. Wacht: de vrouw van die Masetto, Zerlina, dat is een Moslima!' verzint de tweede bliksemsnel. 'Geweldig', kraaien allen nu samen, 'Du jamais vu, daar komt het toch op aan!' 'Verrassend en actueel!!'. Schatergelach volgt. Einde van de keukenscène.

'Du jamais vu, daar komt het toch op aan!'

'Verrassend en actueel!!'

Dat is dus keukendramaturgie. In deze voorstelling kan het niet op. Nemen we nu de laatste scène : de confrontatie tussen Don Giovanni en Il Commendatore. Dit is een irrealistische scène, bedacht door de Spaanse monnik Tirso de Molina, schrijver van de basistekst waarvan alle andere versies zijn afgeleid. Het is steeds een heikel moment in de opera om de omschakeling van stijl aanvaardbaar en indrukwekkend te maken. Zelfs in de sterke *Don Giovanni* van Ivo van Hove, onlangs in de opera van Parijs, ging het slot toneelmatig de mist in.

Maar hier pakt Le Lab uit met iets wat in de grond lachwekkend is. Dat ze de metafysische kant willen ontlopen, kan je in deze eenentwintigste eeuw nog aanvaarden. Om alles duidelijk uit te leggen moeten we eerst terug naar de moordscène. Terwijl Don Giovanni én verkracht én vecht, zit er in een hoekje de verwijfde straat-bibliothecaris gewoon toe te kijken, een stille getuige. Daarna

stapt hij gewoon op, nog voor de onwaarschijnlijke brandweerlui het lijk afvoeren. Een Raadsel.

Op het einde treffen we Don Giovanni echter terug aan in het kantoor van de notaris – terug naar de plaats van de misdaad? Een etage lager zit de bibliothecaris. Volgens het programmaboek smeedt hij een complot met Leporello om de blinde Don Giovanni eens goed beet te nemen. Dus zingt de bibliothecaris via een microfoon die zijn stem wat dreigend laat klinken. Toch blijft het een slappe Commendatore. Ondertussen schminkt hij zijn gelaat wit, met duidelijk rode lippen. Dat is dan een flauwe versie van de Joker. Mag ik er op wijzen dat Don Giovanni BLIND is, en van dat witgekalkte gelaat niets kan zien - hij doet het dus wellicht voor ons, het publiek, dat beduusd probeert te volgen.

Dat van de schitterend dramatische muziek – van het beste en meest vooruitstrevende dat Mozart ooit geschreven heeft, weinig gevoel uitgaat, is dan gewoon *collateral damage* (daar hadden we in de keuken niet zo over nagedacht).

Nog een laatste parel uit het 'concept' : Le Lab heeft zich beziggehouden met een stamboom. De meest absurde 'vondst' is dat Cherubino de zoon zou zijn van Don Giovanni en Donna Elvira. Nonsense die hier geen enkele betekenis krijgt.

Zo eindigt deze trilogie als idee absoluut in mineur. Je bewondert in deze omstandigheden wel de zangers. Er wordt over het algemeen fraai gezongen. Ook hier, net als bij 'Cosi', is een rustige aria een ogenblik van muzikaal genieten, dank zij Simona Saturova. Wie een sterk staaltje zingen en acteren weggeeft is Björn Bürger als de blinde Don Giovanni.

Als er dan toch goed gezongen en gemusiceerd wordt, waarom sluit je dan je ogen niet? Je kan dat doen, maar je kan ook naar dirigent Antonello Manacorda kijken. Hij is een rijzige gestalte die met volle overgave de muziek boetseert. Als Sartova op de bovenste verdieping staat stembuitelingen te maken, dan gaat zijn linkerhand sierlijk de lucht in en tekent hij de arabesken, maar hij duikt een ogenblik later naar beneden om de orkestrale tussenkomst zijn juiste plaats te geven, met piano's of crescendo's of uithalen. Fascinerend om hem aan het werk te zien, en, wat een genot : elk gebaar heeft een duidelijke, noodzakelijke betekenis.

Coda : de Trilogie blijft een huzarenstuk zowel voor orkest en dirigent die in één week tijd zowat tien uur premières spelen. Maar ook voor de zangers, niet alleen omdat ze dubbele rollen vertolken, maar ook omdat ze in de werken waar ze vocaal geen rol te spelen hebben, toch als figurant worden ingezet. De tochtjes die ze maken – trap op, trap af, kamer in, kamer uit , vraagt van hen een volgehouden concentratie, los van de muziek. Dat is dan het wonderlijke : Le Lab kan goed zangers als acteurs leiden.

Ook technisch en qua kostuums is deze trilogie niet van de poes. Het hele huis van de Munt is dus op alle niveaus ingeschakeld. Technisch dwingt dit werk dus wel bewondering af, maar naar uitwerking van de ideeën is er zoveel poespas, zoveel ideeën die niet werken, zoveel nutteloze video's, die de muziek storen, zoveel drukte om niets, zoveel onhandige groepsscènes dat je erg ontevreden de zaal verlaat. Le Lab is voor veel verantwoordelijk. Is niet diepzinnig, wie zich diepzinnig acht.