naarmate de voorstelling vordert door de acteurs aangeschakeld worden, bijwijlen wordt de tekst overdreven letterlijk genomen — Britannicus die zich een kaakslag toedient alvorens te declameren: "Narcis wat is me na deze slag beschoren" — en als de toeschouwers de zaal betreden zien ze Agrippin en Albin al op scène zitten, met het tekstboek in de handen, nalezend. Zo'n nadrukkelijke aanwijzingen zijn leuk, ze storen niet, maar enig verband met wat er op de planken gebeurt lijkt onbestaande. Mode?

Wat wel stoort is Heestermans' conceptie van Nero. Want niet Britannicus is in deze tragedie de hoofdpersoon, maar Nero. Nero wordt 'geboren'; drie jaar lang heeft hij als een voorbeeldig vorst over Rome geheerst, onmondig onder het toeziend oog van zijn 'vaders' — Seneca, Burrhus, Agrippin, het Romeinse volk. Wanneer de tragedie begint, heeft hij net z'n eerste eigen beslissing genomen: Junie, Britannicus' liefje, liet hij ontvoeren. Zij verbleef niet aan het hof, Nero kende haar niet en hij wordt verliefd op haar zoals men verliefd wordt op een onbewoond eiland dat men in bezit neemt. Junie wordt dan ook ten tonele gevoerd als een kindvrouwtje, als de Onschuld die niet op haar plaats is in het hof van Nero, waar men niet zegt wat men denkt, niemand wordt vertrouwd en waar de muren ogen en oren hebben. Agrippin wil haar vroegere macht herwinnen en complotteert met Britannicus. Nero staat nu voor de keus, verwoord door Burrhus: "U moet kiezen u hoeft maar voor te schrijven/Deugdzaam tot hiertoe kunt u dat altijd blijven/De weg is uitgestippeld u kan niet anders handelen/U hoeft maar van deugd tot deugd te wandelen/Maar als u slechts de stelling van uw vriendjes verstaat/Dan loopt u straks van kwaad tot kwaad." Tijdens een confrontatie krijgt Agrippin hem terug in het gareel — Nero hangt de lange, rode, zijden sjaal die tegelijkertijd z'n macht en een navelstreng symboliseert, om de hals van Agrippin — en belooft hij vrede te sluiten met Britannicus en Junie vrij te laten. Naast een 'goede' raadgever, Burrhus, heeft Nero echter ook zijn kwade genus, de intrigant Narcis die, welsprekender dan de in woord en daad houterige Burrhus, Nero weet te overhalen Britannicus te laten vermoorden omdat men anders zal zeggen: "Nero is niet voor het rijk geboren/Hij doet en zegt wat men hem voorleest/Burrhus leidt zijn hart en Seneca zijn geest."

Heestermans laat Nero, net als Britannicus trouwens, opdraven als een kruising tussen één van de Marx Brothers en een Spaanse don uit *Carmen*. Door Nero voor te stellen als een onverantwoordelijke puber die de paljas uithangt, wordt echter alle spanning uit de voorstelling geslagen: Nero is al van bij zijn eerste opkomst een monster, zodat de zin van al de verdere intriges en verwikkelingen problematisch wordt, en toeschouwers en acteurs dobberend op Racines tekst het einde afwachten.

Peter De Jonge

BRITANNICUS
auteur: Racine; groep: INS-Mannen van den Dam; regie: Johan Heestermans; licht: Jef De Cremer; geluid: Alex Deyaert; kostuums: Isabelle Baines, Cecile Pecher; decor: Heestermans, De Cremer, Deyaert; spelers: Viviane De Muynck, Lucienne De Nutte, Daan Hugaert, Els Olaerts, Rafael Troch, Dirk Van Dijck, Johan Van Lierde

Britannicus (Mannen van den Dam)

Nationale Opera Brussel

Le Nozze di Figaro

Le Nozze di Figaro is een mooie, maar moeilijke opera. In het kader van de achttiende eeuw betekent het werk een merkwaardig technische vooruitgang. Mozart kiest, waarschijnlijk overtuigd door zijn librettoschrijver Da Ponte, het revolutionaire stuk van Beaumarchais omdat het hem toelaat een complex verhaal muzikaal te vertellen. Het werk begint vrij klassiek: men heeft een recitatief, dat uitloopt op een aria. Maar naargelang de actie voortschrijdt, neemt het belang van het recitatief toe. De nummers voor solisten verdwijnen op de achtergrond, wat mede inhoudt dat we het einde van een lange operatraditie beleven. Het fascinerendste voorbeeld hiervan vindt men bij de eerste maten van het vierde bedrijf. Barbarina, een kleine rol, mag de akte met een gevoelige aria openen, maar vooraleer die zich echt kan ontwikkelen wordt Barbarina bruusk onderbroken door Figaro: de actie krijgt hier voorrang op de muzikale conventie.

Voor een regisseur echter geeft zoiets bijzondere problemen: de handeling moet duidelijk zijn, want anders verliezen de replieken elke zin. Die actie is in eerste instantie komisch, en niets is moeilijker binnen het kader van een opera te realiseren. Als dit echter leidt tot een oppervlakkige komedie, krijgt men het effect dat de muziek vergooid wordt aan een banaal gegeven over ontrouwe echtgenoten, die rechten menen te hebben op hun jonge, pittige meiden. Men moet dus een moderne invalshoek vinden om deze stof een gewicht te geven, dat overeenkomt met de melancholie en de omfloerste pijn die achter de actie schuilgaan.

Dat probleem werd door de Duitse regisseur Willy Decker schitterend opgelost, zodat deze eerste realisatie van de Munt in de cyclus van Mozart-Da Ponte-opera's meteen een voltreffer is. Het is niet onze bedoeling om een ontleding van de opvoering te geven, maar wel om aan de hand van een paar treffende voorbeelden de kwaliteit van het geheel aan te duiden.

Als het doek over het tweede bedrijf opgaat ontdekken we de gravin, die in een nachtgewaad op de rand van haar bed zit. Haar kleding drukt haar rang en stand uit, maar het bed en de kamer zijn van een theatrale kaalheid: het getoonde is niet naturalistisch. Het is een theater van de verbeelding, waarbij enkele juist gekozen elementen een hele wereld oproepen. De luxe ontbreekt: het goud en het fluweel van een rococopaleis is afwezig, maar dat alles wordt vervangen door een luik dat in de achterwand op een kier staat, en één straal licht naar binnen laat vallen, net op de zittende gravin. De lijn, de grafische schoonheid, de kleur van de intensiteit, de verdeling van de ruimte: het is deze verfijning van de smaak, gepaard aan een supreme kunde, die in de plaats van de imitatie komen.

Willy Decker, die eerst aangetrokken werd om een bestaand regieconcept van von Dohnanyi uit te voeren, heeft in de Munt een eigen interpretatie van het werk gegeven. Hij heeft getracht het komische van het stuk volledig tot zijn recht te laten komen. Hierbij werd hij geholpen door de ontwerpen van Achim Freyer, die voor verschillende personages schitterende karikaturale kostuums heeft ontworpen. Bij Decker bestaat het verhaal van *Le Nozze di Figaro* uit een reeks situaties, waarbij de verschillende personages elkaar achterna zitten, of elkaar dwarsbomen. De seksuele lust drijft hen voort. Maar daar het spel van aantrekking doorkruist wordt door machtige en zwakke personages, krijgt het gevecht iets wanhopigs. Dat realiseert Decker het sterkst op het einde van de tweede akte. De graaf vermoedt dat hij door zijn echtgenote bedrogen wordt en Figaro heeft de taak om iedereen uit de netelige situatie te praten. Mozart heeft hier een ongelooflijk knap moment bedacht: het orkest herhaalt altijd maar dezelfde frase, zoals een onverbiddelijke machine, en daartussen komen vraag en antwoord zich als wanhopige uitroepen plaatsen. Dank zij de muzikale uitvoering van Sylvain Cambreling stijgt de spanning ten top, maar dank zij Decker ziet men Figaro, Susanna en de gravin met de situatie worstelen, tot ze uitgeput op hun stoel neervallen. Dit gaat veel verder dan het luchtige woord en wederwoord van de klassieke komedie. Bij Decker ziet men de macht, en daardoor krijgt het geheel zijn juiste donkere kleur. Deze opvoering is het levende bewijs dat de invloed van Brecht nog altijd verrassend werkzaam is in het Duitse theater.

De stijlkeuze van Decker is gewaagd, want hij wedt op de overtuigingskracht van zijn acteurs. Niet alle zangers kunnen zich de manipulatie van de objecten volledig eigen maken: Marcel Vanaud als Figaro heeft b.v. nog last met zijn maatstok. Maar van de Engelse tenor Alexander Oliver heeft Decker een prachtprestatie verkregen: deze zanger 'leeft' in zijn gek kostuum en kan er met een komische vanzelfsprekendheid een stoel uit opdelven en er ook weer instoppen. De manier waarop hij lichamelijk en mimisch op de gezongen tekst van zijn collega's reageert is van een zeldzame klasse.

We hebben reeds het werk van Achim Freyer aangehaald. Deze decorateur doet hier, weer eens, wonderen. Hij gaat uit van een doosstructuur: ze stelt een kamer voor. Langzamerhand zal de actie, die de bestaande orde verstoort, ook de soli-