



Katja Mann (Marieke Heebink, links) en Thomas Mann (Steven Van Watermeulen) met Tadzio (Achraf Koutel, op de strandstoel rechts) en zijn vrienden. Op de achtergrond het Concertgebouworkest onder leiding van David Robertson. FOTO JAN VERSWEYVELD

Fraaie esthetiek blijft op afstand

MELODRAMA Voor het allereerst werken Internationaal Theater Amsterdam en het Koninklijk Concertgebouworkest samen. Ramsey Nasr schreef 'Dood in Venetië', over Thomas Mann en zijn romanfiguur Gustav von Aschenbach. Nico Muhly componeerde er muziek bij.

recensies **Hanny Alkema** en **Peter van der Lint**

THEATER

Internationaal Theater Amsterdam
Dood in Venetië
★★★★

De schepper en zijn kunstwerk. Om die relatie, in persoonlijke en artistieke zin, draait het in 'Dood in Venetië'. En daarmee geeft Ramsey Nasr zijn (geschreven voor een combinatie van toneel en muziek) theaterbewerking van Thomas Manns beroemde novelle 'Der Tod in Venedig' (1912) een verrassende extra dimensie. Het verhaal over een oudere schrijver, die op vakantie in Venetië een fatale liefde opvat voor de jonge Tadzio, heeft de vorm van een schepingsproces gekregen. Aan het begin zie je Thomas Mann – eerder zelf diep onder de bekoring van een tienjarige jongen gekomen – worstelen met zijn schrijverschap. Naast zijn schrijftafel de kinderwagen met jongste telg, die zijn vrouw Katia bij hem heeft gestald.

De onslag komt als Mann een alter ego verzint op wie hij zijn geheime innerlijke verlangens kan projecteren. Mooi moment: terwijl diens naam Gustav von Aschenbach op papier geschreven en op het transparante doek voor het orkestgedeelte geprojecteerd wordt, stapt deze het toneel op.

Vanaf dan neemt de voorstelling, na het (atonaal) voorspel, onmiskenbaar de kleur van een gesproken opera (melodrama). Tekst en loopjes zijn heel precies op de muziek afgestemd, muziekfragmenten (onder meer Webern, Monteverdi, Strauss) spelen suggestief in op de inhoud, een spaarzame omhelzing oogt als een aria, terwijl Mann (Steven Van Watermeulen) en Von Aschenbach (Ramsey Nasr) in een continu duet van maker en personage om elkaar heen cirkelen. Wonderlijk hoe het, op papier wel erg ambitieuze, samenwerkingsproject tussen Interna-

tionaal Theater Amsterdam en het Koninklijk Concertgebouworkest tot een even betekenisvol als harmonieus geheel heeft geleid. Spectaculair sober. Op een glanzende vloer (Jan Versweyeld) en een indrukwekkend fraai uit karretjes uitgestrooid goudkleurig strand. Met soms daarop een met vriendjes dollende Tadzio of dan weer een hemelse countertenor. Even esthetisch als ooit in zijn klankrijke compositie 'India Song' (1999, naar Duras) geeft regisseur Ivo van Hove hier de onderhuidse erotische vorm. Qua enscenering roept Dood in Venetië associaties op met 'Vivaldi – Dangerous Liaisons' (gevaarlijke liefdes!) door Opera2Day. Met superstrak uitgevoerde decorwisselingen, snel neerdalende kostuumhaken, een breed inzetbare entourage van gedisciplineerde figuranten.

Een tikkelte afstandelijk en iets te lang uitgesponnen is Dood in Venetië. En wonder-schoon en veelzeggend. Intrigerend door beide tegenspelers. Zoals Mann zijn eerst nog

Wonderschoon en veelzeggend. Intrigerend door beide tegenspelers

minzame fictieve ik aanzet tot iets ('raak aan') wat hij zichzelf niet toestaat en zich ten slotte na voltooiing weer even in zijn burgerlijke huwelijk schuilt, is adembenemend knuis: de inborst blijft smeulend.

'Dood in Venetië' is tot en met 13 april te zien in Theater Carré te Amsterdam.

KLASSIEK

Koninklijk Concertgebouworkest
Muziek bij 'Dood in Venetië'
★★★★

Toneelmuziek. Er zijn grootse voorbeelden van. De muziek van Mendelssohn voor Shakespeare's 'A Midsummer Night's Dream' bijvoorbeeld, of die van Grieg voor Ibsens 'Peer Gynt'. Prachtige partituren met een flinke hoeveelheid noten, waarin vaak ook nog gezongen wordt. In die zin paste de muziek die voor 'Dood in Venetië' was samengesteld geheel in die traditie. Met als belangrijkste verschil dat hier een combinatie was gemaakt tussen speciaal voor het stuk gecomponeerde muziek van Nico Muhly en bestaande partituren van uiteenlopende grootheden als Monteverdi, Schönberg, Webern en Strauss. De dramaturgie voor de muziek was van de Poolse regisseur Krystian Lada. Opvallend dat het allemaal zo goed bij elkaar paste, dat zijn muziekkeuze de avond ook in klanken samenbond. Het Koninklijk Concertgebouworkest zat achter op het podium, eerst nog verborgen achter luxe vitrages. Toen in het stuk de eetzaal van Hôtel des Bains werd geopend, schoof de vitrage weg en zat het orkest – ruim 40 musicist sterk – als een ultieme chic en behoorlijk uit de kluiten gewassen strijke op de achtergrond.

Onder leiding van David Robertson eiste het orkest soms mooi de aandacht op, maar vaker voegde de muziek zich naar de gesproken teksten van de acteurs, zoals het een melodrama betaamt.

De mooie muziek van Muhly viel in de 'Sebastian'-scene, waarin Von Aschenbach een vurige ontmoeting heeft met de naakte Tadzio, perfect samen met handeling en woorden. En er waren meer gevallen waarin

muziek en handeling elkaar optimaal versterkten. Zoals toen Katja Mann wanhopig en gefrustreerd in het zand beet op de klanken van Schönbergs 'Verklärte Nacht'. Schitterend ook het moment dat Von Aschenbach de mooie Tadzio voor het eerst ziet.

Uit de elektronische klanken van Muhly maakte zich Monteverdi's zinnenprikke-

In een zaal die steeds roder uitgelicht werd, lag de kitsch vervaarlijk dicht op de loer

lende 'Pur ti miro' los, als een weldadige echo die over de lagere is aangewaaid kwam. Muhly maakte van dit duet een bewerking, waarin een smachtende hobo zich fraai bij counter-tenor Yuriy Mylenko voegde. De schitterende muziek keert terug als de spiegelende toneelvloer heel ingenieus en langzaam in een zandstrand veranderd.

Maar hoe mooi ook, muziek en beelden bleven vreemd op afstand, raakten niet. En Richard Strauss' lied 'Im Abendrot', een van zijn 'Vier letzte Lieder' was aan het slot al te voorspelbaar. Hoe mooi Mylenko ook zong, en hoe zinderend het orkest ook speelde, in een zaal die steeds roder uitgelicht werd, lag de kitsch vervaarlijk dicht op de loer. Het lied fungerde hier ongeveer als het Adagietto uit Mahlers Vijfde symfonie, dat in Visconti's film 'Morte a Venezia' zo'n grote rol speelt. Een associatie die de makers nou juist totaal wilden vermijden.