

# De cultuur ontwapent de kunst

Opera is een grote verleidingsmachine. De muziek sleept je onweerstaanbaar mee. Je vergeet dat *Parsifal* compleet achterhaald is en haaks staat op het gedachtengoed van vandaag. Je vergeet de politiek gecensureerde boodschap van *Fidelio*. En je bent ontroerd om de prachtig gezongen uitbuiting van *Wozzeck*. De opera lokt en ontwapent. Het burgerlijk conservatisme blijft er hoogtij vieren, ode in de Munt.

Daar zitten we dan: opgetut, de vrouwen in dure toiletten, de heren in vlinderdas en zwart kostuum, en op de scène zingt iemand "Wir arme Leut". Wij, sukkelaars, zijn altijd het slachtoffer. Een opgedirkte officier en een verwaande dokter moeten er hartelijk om lachen. Büchner wist voor welke mens hij koos, Alban Berg stemde daarmee volledig in. Maar hier in Brussel, zitten de dokters en de officieren met hun dames of vriendjes in de zaal en worden geroerd. Ze worden met zijn allen week om het hart, ze voelen met zijn allen ook de golven van bewondering opwellen, want de zielepoot, de vertrapte is José Van Dam, vermomd als Wozzeck vanavond. Zo edel, zo kerngezond, zo zonder een vleugje waanzin, dat het stuk veel van zijn betekenis verliest (in de Munt kan je nog al eens rare bezettingen meemaken). Maar het geeft niet: het premièrepubliek is deel van een ritueel, en tussen de menselijke inhoud - de essentie van het culturele feit - en het sociale spel is een hoge wand opgetrokken. De uitbui-

ters klappen in de handen, omdat ze een uitgebuitene ten onder zien gaan. Alleen een ongemakkelijke stilte zou hier op haar plaats zijn. Vergeet het: een muur van applaus en bravo-geroep. Maakt kunst mensen beter?

## In de greep van de censor

Waarom werkte in diezelfde Munt *Fidelio* van Beethoven niet? Het makkelijkste antwoord hierop is dat regisseur Adolf Dresen in een inspiratieloze dag was. Vandaar die belabberde personenregie, vandaar die clichés, vandaar dat onhandige strompelen. Of lag het aan de rolbezetting, waarin Janis Martin *stimmlich* niet in staat is om de warmte van Leonore uit te stralen, of waarin Victor Braun als don Pizarro gewoon niet over de noten beschikt om de partij diep en rond tot klinken te brengen. Of misschien ligt het veel dieper, want Dresen, werkend in een burgerlijke instelling als De Munt, voelt nog altijd zijn links geweten knagen en tracht aan zijn *Fidelio* - één van de heilige huisjes van het Westers operapatrimonium - enige politieke slagkracht te geven door in de geprojecteerde boventitels niet alleen de actie samen te vatten, maar naar het einde toe politieke slogans te gebruiken. "De Bastille", lezen we in dit jaar dat de Franse revolutie herdacht wordt, en "Vrijheid, Gelijkheid en Broederlijkheid." Mooie woorden, maar zoals ze plots boven het toneel in deze Brusselse schouwburg verschijnen, klinken ze vals. Deze heerlijke bewoording van de afwezige utopie bekijkt me met gêne en aan kleine details in de mise-en-scène ziet men dat het hier ook niet allemaal ernstig is. Bijvoorbeeld de finale: Dresen heeft verteld hoe Leonore haar man Florestan uit een Spaanse gevangenis trachtte te bevrijden, tijdens de laatste ogenblikken van de opera buigt hij de opera tot oratorium om, en worden wij, het publiek van nu, rechtstreeks aangesproken. We krijgen een politieke boodschap, het werk wordt opengetrokken, we hebben het over de algemeen menselijkheid. Maar net als dat heel duidelijk is, laat Dresen de bevrijde Florestan in de armen van de gelukkige Leonore vallen. Dat éne

gebaar reduceert het geheel weer tot het anekdotische.

Het echte probleem van dit stuk is dat het geschreven werd door een Beethoven, die erg sterk was aangegrepen door de Franse Revolutie, maar zijn opera maakte voor Wenen, een keizerlijke stad, waar de censuur streng toezag op alles wat op de planken kwam. Een regelrechte revolutionaire opera kon het dus niet zijn, en die onduidelijkheid voelt men nog op alle belangrijke plekken van het werk. Dresen weet dat en heeft het libretto grondig bewerkt, maar dit heeft hem niet helemaal uit de problemen geholpen, want, net zoals zovele andere opera's uit de negentiende eeuw, blijft het een tekst die gefilterd werd door de conservatieve, door de censuur beschermde maatschappij. Zo komt het dat we in de twintigste eeuw nog luisteren naar politieke opera's, die gefatsoeneerd werden door de toenmalige censuur. In deze context kunnen we alleen maar sympathie voelen voor de poging van Dresen om er iets aan te doen. Alleen, het werkt niet.

## Kundrys kus

Met Wagners *Parsifal* is er nog veel meer aan de hand. Als ik de commentatoren moet geloven, dan gaat het hier om een heel uitzonderlijk verhaal: "We bevinden ons op het plan van een verheven realiteit, waar de metafysische kennis uitmondt in een nieuw concept van de wereld..." lees ik in een tekst van 1982 (!) geschreven door Jean de Solliers in *Avant Scène de l'Opéra* (jan.-feb. 1982, p. 110), als dat zo is dan buig ik me graag wat dieper over de verzinsels van Richard Wagner. Ik krijg het verhaal voorgeschiedeld van een simpele ziel (*Parsifal*), die zo onwetend is dat hij de wereld redden kan. Dit is een constante gedachte in het conservatieve ideëngoed dat Wagner van opera tot opera meesleepte. Deze jonge man ontdekt dat een zeer wijs genootschap - de ridders van de Graal - moeilijkheden heeft met zijn leider, Amfortas, die maar niet van een wonde in zijn zij genezen kan, en waar komt die wonde vandaan? Kundry, een vrouw, heeft hem ooit gekust, daarbij heeft ze een magische speer buitgemaakt, als er nu eens iemand die speer wilde zoeken en terugbrengen en zo Amfortas van



'Fidelio' (Munt) - Foto D. Neubert

zijn eeuwig bloeden genezen. En natuurlijk doet Parsifal dat. Op het einde wordt alles goed: Amfortas geneest, de leden van het mannelijke genootschap kunnen weer hun ritueel in alle pracht en praal uitvoeren, zelfs de vrouw vindt haar redding, want ze betoont berouw, legt haar sexualiteit af en sterft. En Parsifal wordt nu koning. De wijze, oude vrijgezellen kunnen zich verder met de echte wijsheid en het echte inzicht onledig houden. Dit pervers verhaal staat haaks op zowat alle inzichten die in de twintigste eeuw verworven werden. maar in het operamilieue gaat dit nog steeds door als een belangrijke tekst, die met het grootste respect benaderd moet worden.

In de Munt werd een beroep gedaan op Peter Mussbach, de regisseur die eerder de onbevredigende regie van André Laportes *Das Schloss* had afgeleverd (Etcetera n. 17). Met zijn aanpak van Wagner zit hij hier op een veel interessanter spoor. Mussbach is ervan uitgegaan dat de stof van *Parsifal* onaanvaardbaar is. Vooral uit het laatste bedrijf blijkt zijn kritische instelling. De ridders van de graal worden getoond als seniele, oude mannen. Wanneer Amfortas eindelijk zijn magische speer terugkrijgt, beklemtoont Mussbach dat het hier om een fallisch symbool gaat. De redding van Amfortas bestaat erin dat hij met zijn speer de Graal (een vat, een schoot) penetreert. Bij Wagner is Amfortas dan genezen, bij Mussbach zijgt hij zielloos ten gronde. De wijze mannen strompelen in uiterste verwarring weg, en in een doods landschap, bezaaid met een paar lijken (Amfortas, Kundry) zinkt 'koning' Parsifal in wanhoop neer. een beeld van vertwijfeling en radeloosheid, en dit terwijl het orkest een indrukwekkende 'positieve' finale opbouwt. Muziek en beeld gaan radikaal uit elkaar: de eindakkoorden zijn blijken niet meer dan wat absurde lege gebaren. Deze laatste beelden leveren ultiem nog een belangrijke opvoering op en vergeven o.a. het gezeul met decorstukken, een zwakke personenregie en een cabotinerende Franz Mazura. Maar wat is een belangrijke opvoering?

## Gedrocht

Als we de artistieke politiek van de Munt bekijken, dan zien we dat de voorkeur van Gerard Mortier uitgaat naar een reïnterpretatie van overgeleverde inhouden. het is in grote mate een actie afstoffen. Maar in dit geval gaat het om iets totaal anders. Van bij het begin is het duidelijk dat Mussbach zich zo radicaal tegen de tekst opstelt, dat de hele vertoning een gebaar van afwijzing vormt. Het komt bijna neer op een didactische demonstratie, waarbij het enige besluit slechts kan zijn dat deze opera, na de lezing in de Munt, nooit meer moet opgevoerd worden, daar men zo duidelijk heeft aangetoond dat het hier om opgeklopte nonsens gaat.

Maar zo eenvoudig liggen de din-

gen in de cultuur niet. Vanzelfsprekend zal deze opvoering niemand in de wereld ervan weerhouden om het Wagneriaans gedrocht weer op de scène te zetten, sterker, of erger nog, er zullen nog vele onverlichte geesten zijn die deze *Parsifal* toch nog als een ultiem mysterie of als een zeldzame diepe wijsheid aan de man zullen trachten te brengen. De operatie afbraak in de cultuur heeft nooit iets definitiefs. Dit gevoel van onmacht maakt dat het probleem zich anders begint te stellen. Is zwijgen niet sterker dan dit vervormde spreken? De afwijzing kan immers maar gestalte krijgen via een grote inspanning, een enorme toewijding, een aanzienlijk inzetten van de middelen. Bestaat de echte afrekening met het verleden er niet in gewoon dat verleden te laten wegzinken in de vergetelheid die het verdient? Moet *Parsifal* niet staan tussen die talrijke stoffige partituren waar we niet meer wensen naar om te kijken?

Want waarom is de operatie subversie toch nog mislukt? Omdat Wagner niet alleen de verzinner is van een verfoeilijk en achterhaald mensbeeld, maar omdat hij ook de bedenker is van merkwaardige muziek. Als we hier op ingaan, dan wordt alles onduidelijk, begint alles als het ware te duizelen. De muziek heeft een grote retorische kracht, is een grote sensuele machine, met een verleiding waaraan men niet kan weerstaan. In het eerste bedrijf wordt de belachelijke figuur van Amfortas gezongen en gespeeld door José Van Dam. de rol van de edele man die lijdt, is hem op het lijf geschreven. In deze prachtige muzikale bladzijde kan Van Dam de volledige omvang van zijn zang- en interpreteerkunst demonstreren. Als hij uitroept "erbarmen", vergeet men de heilige oorzaak van zijn pijn, en laat men zijn gevoelens van medelijden ongeremd naar hem - Van Dam/Amfortas - uitgaan. Onweerstaanbaar. Zo blijkt opera een verleidingsmachine. Ze lokt ons, overweldigt ons en tracht ons te ontwapenen. Vandaar die vele ontwijkende blikken in de pauze, die ongemakkelijke glimlaches bij de vestiaire. *Parsifal* is een schuldig plezier.

Als Mussbach in alle ernst zou slagen in zijn opzet, dan zou vanaf nu nergens meer *Parsifal* opgevoerd worden. Maar als ik maar één ogenblik aan de kracht van Van Dam denk als Amfortas, dan weet ik dat er nu al tientallen theaterdirecteurs hem opbellen voor een nieuw contract. En, ik moet het bekennen, als ik Van Dam dat nog eens kan zien en horen zingen, dan zal ik niet neen zeggen. Het genot is de grootste ondergraver van alle waarden.

In de drie besproken gevallen, duikt dezelfde problematiek op. In de zuivere abstracte ruimte van de creativiteit, moeten we de eis stellen van de authenticiteit en de relevantie. maar een kunstprodukt zit verstrikt in de cultuur, een sociaal systeem met zijn regels, zijn conventies, zijn rituelen en

zijn blindheid. Tussen het authentieke kunstwerk en de geïnstitutionaliseerde cultuur bestaat steeds een conflict. Het blijkt dat het kunstwerk zo zwak is dat het bijna nooit op zijn geëigende plaats terecht komt. Of, om het scherp te stellen, wanneer een operahuis evenveel zorg besteedt aan een *Wozzeck* als aan een *Parsifal*, dan is er iets grondig fout, niet met dat huis, maar met onze cultuur.

Johan Thielemans

## WOZZECK

Gezelschap: Nationale Opera; componist: Alban Berg; muzikale leiding: Sylvain Cambreling; regie: Hans Neugebauer; decor en kostuums: Achim Freyer; met: José Van Dam, Anja Silja, e.a.

## FIDELIO

Gezelschap: Nationale Opera; componist: Beethoven; muzikale leiding: Hans Zender; regie: Adolfo Dresen; decor en kostuums: Margit Parady; met: Janis Martin, Josef Protschka, Victor Braun, Artur Korn, Joanna Kozłowska, e.a.

## PARSIFAL

Gezelschap: Nationale Opera; componist: Richard Wagner; muzikale leiding: Sylvain Cambreling; regie: Peter Mussbach; decor: Johannes Schütz; kostuums: Jorge Jara; dramaturgie: Egon Voss; met: José Van Dam, Harald Stamm, Gary Bachlund, Franz Mazura, Livia

'Parsifal' (Munt)  
- Foto  
A. Tüllmann

'Wozzeck' (Munt)  
- Foto Esser/Baus

