

Bij een eerste kennismaking met deze nieuwe opera, rijst spontaan de vraag waarom er van dit soort werken niet veel meer worden geproduceerd. De vraag houdt evenwel een verkapt beoordeelende in: *Un malheureux vêtu de noir* is vast geen nieuwe mijlpaal in de operaliteratuur (daarvoor had het werk, nu, minstens even schokkend en onbegrijpbaar moeten zijn als Van Goghs oeuvre, toen), maar wel een uitstekend repertoirestuk dat met zijn, zeg maar, klassiek-moderne muziek, zijn stevig libretto, eigenzinnige enscenering en sterke vertolking, goed is voor een voortreffelijke avond muziektheater, en de opera - als genre - zoniet nieuw leven inblaast, dan toch (wat belangrijker is) in leven houdt. Dat pretentie het daarbij moet afleggen tegen gedegen vakmanschap, is zowel een verheugende constatering als een compliment: de opera heeft momenteel meer behoefte aan mooie landschappen tussen de mijlpalen, dan aan opvallende monumenten temidden van een desolate leegte.

Opera is een genre dat oog en oor aanspreekt. Het scènedoek van Axel Manthey (naast regisseur ook decorateur) laat daaromtrent geen enkele twijfel bestaan: een geschilderde *high-tech* versie van één of andere figuurnummer-zoveel uit een oude encyclopedie verbindt, bij middel van stipplijntjes, afbeeldingen van oog en oor met een rood voorhangsel. Dat terloops aan de stalen blik van de schilder met de verminkte oorschelp wordt gerefereerd, is mooi meegenomen en geeft meteen de toonaard aan van de produktie: wat volgt is een klinische zij het doorwrochte *case-study*, waarin het gebruik van enige verhelderende symboliek vorm en inhoud netjes moet laten samenvallen.

Het oor

Eerst de woorden of eerst de muziek? Aangezien de woorden, hier net als elders, altijd worden gehoord maar zelden worden verstaan, kan ook nu geen bescheid worden gegeven en wint het probleem zelfs aan complexiteit doordat de (internationale) cast wordt verzocht in twee talen - Frans en Nederlands- door elkaar te zingen. Deze laatste, wel opvallende kentrek, gaat dan ook een beetje de mist in, en dat is jammer, want hij is zowel historisch als dramatisch gefundeerd. Librettist Johan Thielemans steunde immers in overgrote mate op de correspondentie

tussen Van Gogh en zijn broer Theo, die afwisselend in het Frans en het Nederlands verliep. Dat Theo's geliefde (en latere echtgenote/moeder van zijn zoontje), Jo Bongers, het Frans niet zo goed machtig was, schetst van meet af aan de verhoudingen binnen het trio: alleen al door het taalgebruik wordt Jo bij tijd en wijle buiten spel gezet en fungeert Theo als spillfiguur van het verhaal. De laatste jaren van Vincent (de opera speelt zich af tussen 24 december 1888, de verminking van het oor, en 15 oktober 1890, even na Vincents zelfmoord) zijn die waarin Theo werd verscheurd tussen zijn ambigue relatie tot zijn broer en zijn amoureuze/echtelijke tribulaties met Jo. Parallel daarmee: tussen een bohème-bestaan en dat van een "fatsoenlijk man"; tussen kunstenaarschap en kleinburgerlijkheid. Wie van beide broers de *malheureux* uit de titel (een versregel van de Musset) uiteindelijk is, moet het publiek maar zelf uitmaken. Waarmee gezegd is dat het Thielemans' grote verdienste is, zijn thema binnen de strikte perken van het libretto zowel suggestief als met zin voor nuances te hebben uitgewerkt.

Diezelfde kentrekken zijn overigens ook terug te vinden in de partituur van Van Vlijmen: een schier continue, veelgelaagde muziekstroom (nauwelijks of niet onderbroken door stiltes bij de scènewissels en niet stilgelegd door een pauze), voert het stuk over een hoogtepunt naar zijn afloop, in een sinds Berg klassiek te noemen atonaal idioom, dat vreemd genoeg de prosodische verschillen tussen het Frans en het Nederlands niet direct hoorbaar verklankt, maar dat wel zo genuanceerd is georchestreerd dat het de dramatiek van het gegeven (soms wat te nadrukkelijk) schraagt, de stemmingen van de personages als het ware voortekent (uitgesponnen akkoorden, levendig getippel, enz.) en, als het zo uitkomt, ook nog de concrete gegevens van de plot (het gerinkel van de bel gestileerd aanreikt (Berg met Puccini-knepen: geknipt voor de Vlos!). Opvallend daarbij is het uitschietend gebruik van kopers en het aanwenden van de piano die, meer dan ooit een slaginstrument, dikwijls een ritmedragende functie krijgt toebedeeld.

Samenvattend: geen muziek die uitblinkt door eigengereidheid, geen klankenorgie à la Zimmermann, evenmin *floou artistique* en, de hemel zij geprezen, ook geen zoveelste postmodernistisch citaat van drie eeuwen operaliteratuur. Wel: een zeer efficiënte,

door het libretto geïnspireerde, sterke partituur met flink wat voetangels (grillige inzetten e.d.) voor de zangers, die in de eerste plaats getuigt van een vakkundig beheerst kunstenaarschap. Mooi werk, dat door het Schönberg Ensemble o.l.v. Reinbert de Leeuw met zin voor balans en als vanzelfsprekende klasse wordt vertolkt.

Het oog

De Duitse regisseur/decorateur Axel Manthey, die in het programma-boek wordt geïntroduceerd als iemand voor wie "de kunstmatigheid de eigenlijke realiteit van het theater is", levert van dit alles een visueel erg knappe, doordachte, maar ook enigszins verengde en beslist Duits- klinische lezing af. De scène is zo goed als leeg, op een serie uit de toren zakkende fondpanelen en enkele door machinisten geplaatste zetstukken na. Tot deze laatste behoren een stel balken die, côté jardin, als een soort voetnoot, nauwkeurig de historische datum van de gespeelde scène aangeven. De frontpanelen zijn een reeks overwegend grijze, anachronistische en schier fotografische evocaties van ziekenhuis- en slaapkamers, die de uit het libretto verbannen schilderijen op een boeiende wijze weer binnensmokkelen als enige (oranje) teken van leven in een bedroevend kil universum. Het spel met die doeken gaat zover dat, op een gegeven ogenblik niet de acteur-Vincent, maar het zelfportret van deze laatste wordt geïnterpelleerd. Bovendien worden de schilderijen ook steeds kleiner, in het bijzonder nadat zij door Vincents medepatiënten in het asiel van Saint-Remy (de enige interventie van een mezzo-voce en hoog zingend mannenkoor) aan flarden worden geknipt: een mooie vondst die echter snel verwatert tot mooie-plaatjes-makerij. Tegenover de wereld van Vincent staat die van zijn schoonzus Jo. Haar antidota tegen het omringende grijs zijn kerstboomromantiek en het passioneel rood van haar jurk. Voor het stuk teneinde loopt, overweldigt die kleur de scène tijdens de zelfmoord van Vincent, terwijl, in ruil, de slaapkamer van het echtpaar Van Gogh-Bongers (met Jo dit keer in aseptisch wit) er even klinisch gaat uitzien als die van de dokter in Arles. In de voorlaatste scène, die van de laatste ontmoeting tussen beide broers en van Vincents dood, verschijnt dan de emblematische stempel van de produktie: de