

# Muziektheater dat niet stoort

## Parsifal of de valkuil van de traditie

**De Vlaamse Opera draait de klok twintig jaar terug, terwijl in de Munt tien jaar geleden net het omgekeerde gebeurde, aldus Jerry Aerts, de nieuwe directeur van de Singel. De recente Parsifal-productie bij de Vlaamse Opera lijkt die stelling alleen maar te bevestigen. Het ontbreekt de Vlaamse Opera aan durf om de platgetreden paden te verlaten, vindt Gunther Sergooris. Durf om een tegendraadse lezing te geven, durf om radicalere keuzes te maken in enscenering en regie. Vruchtbare impulsen zouden kunnen uitgaan van de kameropera. Op volgende bladzijden een gesprek met Jerry Aerts over de mogelijkheden van een nieuwe kameropera in Vlaanderen en een bespreking van de kameropera Jakob Lenz.**

Moet theater niet aan het denken zetten door rede en gevoel te prikkelen en de fantasie te stimuleren? We hebben de illusie verloren dat het theater de wereld verandert, maar wel maakt het opmerkelijk op verandering en mogelijkheden tot verandering. Het kan immers de zelfgenoegzaamheid van verworven zekerheden aantasten door oude verhalen tegendraads te vertellen en de contradicties van onze hedendaagse werkelijkheid scenisch te vertalen. De dialectiek van heden en verleden wordt er zichtbaar. Dit soort theater kan niet zonder avontuur en risico. Het is een moeizaam ondernemen waarbij de theatermaker gedwongen wordt op het scherp van de snee te leven. Gevangen tussen zijn artistieke verantwoordelijkheid en de wisselvallige gunst van toeschouwer en subsidieënt. Wanneer hij vasthoudt aan zijn integriteit, zal hij meer dan eens, op gespannen voet met een deel van het publiek, als stoorzender fungeren. Het wordt dansen op een slappe koord in een paradoxaal, zeer labiel evenwicht.

### Traditie

Velen bedanken echter voor die oncomfortabele houding. Zij kijken het publiek naar de ogen. Hun nachtmerrie is de halflege zaal. Zeker in het zwaar gesubsidieerde operabedrijf is dat de grote vrees. Ook in de Vlaamse Opera. Marc Clémeur wenst zijn publiek niet voor het hoofd te stoten: "Je kan zomaar niet onmiddellijk aankomen met nieuwe revolutionaire dingen. We moeten tegelijk rekening houden met het oude publiek en begaan zijn met het nieuwe." (Marc Clémeur, Etcetera 31) De kool en de geit sparen dus. Artistiek levert dat weinig op: grijze middelmatigheid en zelfs niet altijd dat. Op zeer pijnlijke wijze is dat tot uiting gekomen bij de Parsifalproductie. Er bestaat in Antwerpen namelijk een traditie die wil dat elk jaar rond Goede Vrijdag Parsifal in de Vlaamse Opera wordt opgevoerd. In het eerste seizoen onder Gerard Mor-

tier en Jef De Roeck was dat niet gebeurd. Een van de belangrijke doelstellingen van Marc Clémeur was het opnieuw aanknopen met die jaarlijkse gewoonte. Uit bezorgdheid voor het oude publiek?

De creatie van Parsifal in Antwerpen vond plaats op 17 maart 1914. (De première dit jaar? Juist... ja, op 17 maart.) Op 1 januari 1914 was de termijn van het monopolie van de Bayreuther Festspiele op opvoeringen van Parsifal afgelopen. Dit monopolie was door Wagner zelf vastgelegd. Een handige zet: het droeg niet alleen bij tot de sacralisering van het werk, maar het verzekerde Wagners privé-festival ook van een schaar trouwe, niet onbemiddelde volgelingen, die het muzikale en filosofische testament van de Meester alleen daar konden bijwonen. Enige zin voor marketing is Wagner nooit vreemd geweest. Misschien had men zich in de Vlaamse Opera een paar vragen kunnen stellen naar het nut en de betekenis van deze traditie, vooraleer zo'n zware last uit het verleden over te nemen. In zijn artikel "Parsifal in Antwerpen" (Opera Scala, 3, februari 1991) bestempelt Luc Vanackere deze Parsifaltraditie als een "residu van een eeuw Vlaams Wagnerisme".

### Vlaams Wagnerisme

Het Vlaams Wagnerisme kende zijn hoogtepunt in de periode 1930 tot 1945. Vanackere wijst erop dat dit geen toeval was, maar het gevolg van politieke factoren. Ook na de oorlog werd de receptie van Wagner in Antwerpen gekenmerkt door een naïeve verering. Om de ideologische facetten en de problematische dramaturgie van zijn werk heeft men daar altijd een wijde boog gemaakt. De producties waren een flauw afkooksel van wat er in Bayreuth gebeurde. Tot diep in de jaren vijftig week men niet af van de "realistische" stijl, zoals die door Winifred Wagner en haar rechterhand Heinz Tietjen in Bayreuth tot 1945 ontwikkeld werd. Zij pretendeerden

de regieaanwijzingen van Wagner zo letterlijk mogelijk te volgen. Dat o.a. Otto Klemperer en Adolphe Appia toen reeds heel andere scenische mogelijkheden in het werk van Wagner hadden uitgeprobeerd, had geen enkele invloed. Bayreuth stond immers garant voor de Wagneriaanse orthodoxie. Vanaf de jaren '60 werd dan ijverig de stilerende en abstraherende Wieland Wagner gekopieerd, die daarmee teruggreep naar de theorieën en ontwerpen van Appia.

Een eigen visie werd in Antwerpen nooit ontwikkeld. Men kan dus moeilijk van een grote Wagnertraditie spreken, hoogstens van een oude. Helemaal onbegrijpelijk lijkt mij het feit dat men klakkeloos de combinatie Parsifal-Goede Vrijdag overgenomen heeft. Zo bevestigt men bij voorbaat een lezing van het werk die volkomen achterhaald is. Alle citaten, parallellen en ontleningen die verwijzen naar christelijke rituelen en traditie, maken deel uit van de religieuze aura die door de componist doelbewust rond dit Bühnenweihfestspiel gesponnen werd. De religie waarover hij het hier heeft, is niet zozeer christelijk, dan wel wagneriaans. In zekere zin heeft zelfs Nietzsche zich door die pseudo-christelijke hokuspokus laten misleiden, wanneer hij over Parsifal schreef: "Denn was ihr hört, ist Rom, - Roms Glaube ohne Worte." Wat Wagner hier uit zijn zijden mouw schudt, is veel straffere koek: hij verkondigt zijn eigen evangelie. Een obscurantistisch, warrig en ideologisch hoogst bedenkelijk evangelie weliswaar, dat wel aan duidelijkheid wint, als men het beschouwt tegen de achtergrond van Wagners opstel "Heldentum und Christentum" uit 1881. Hetzelfde jaar waarin de partituur van het eerste bedrijf van Parsifal voltooid werd. In dit schrijfsel gaat hij uit van het werk van Graaf Joseph Gobineau: "Essai sur l'inégalité des races humaines" om aan te tonen dat het arische ras in een toestand van verval verkeert door zijn vermenging met andere, inferieure, rassen. Het is de "goddelijke held" die

zich op een beslissend ogenblik tegen deze decadentie afzet, daar hij in staat is tot een medelijden dat elke zelfzucht uitschakelt. Medelijden met wie ? Met de door rassenvermenging ont-aarde mensheid. Deze held kan niemand anders zijn dan een "reiner Tor", onbezoodeld door een verziekte cultuur, wiens lijden en medelijden hem tot inzicht ("bis zum Wissen der Bedeutung der Welt") brengen kan. Parsifal belichaamt deze goddelijke held. En het bloed van Christus dan, dat door de werking van de Graal de ridders weer op de been krijgt ? Ook daarvoor heeft Wagner een verklaring in petto. De zuiverheid van het bloed van de edelste rassen is aangestast, daarentegen vormt het zuivere bloed van Christus een antidotum (sic). De ont-aarding van het menselijke ras wordt opgeheven door de reinheid van het bloed van de Verlosser, die voor Wagner niets anders is dan de emanatie van de wil tot verlossing van het menselijk geslacht, onderhevig aan een biologische en morele degeneratie.

### Arische deugden

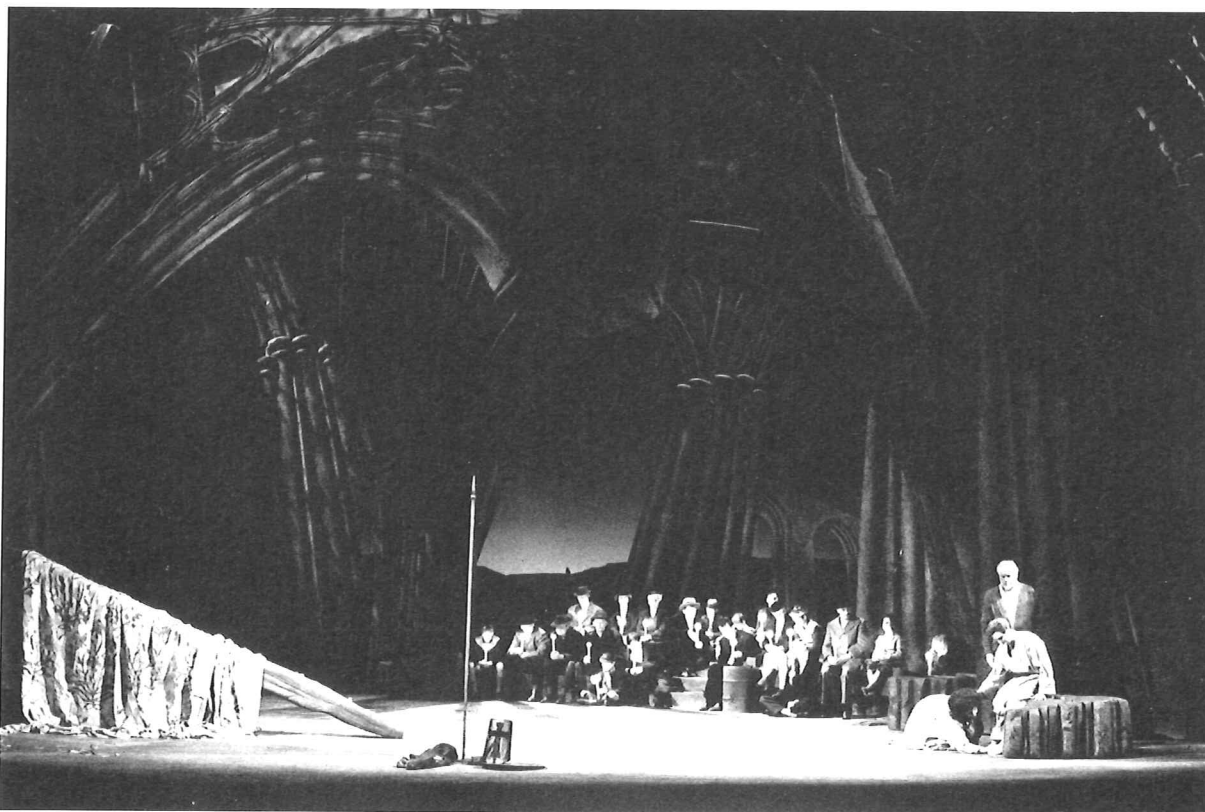
Parsifal is de ideale combinatie van held en heilige, volgens Wagner de hoogste trap van het menszijn. Hij is als enige in staat de graalgemeenschap

van de ondergang te redden. Deze gemeenschap is niets anders dan een selecte groep Wagneriaanse Übermensen. In "Heldentum und Christentum" maakt hij duidelijk dat ze enkel kan bestaan uit "vollkommen gesunde und kräftige Individuen", terwijl elkeen die lijdt aan "leibliche Schwäche oder gar Verstümmelung" geen enkele kans maakt in dit aristokratisch gezelschap. Vandaar dat het er voor de arme Klingsor niet zo best uitziet. Hij heeft zichzelf verminkt door castratie, daar in hem onvoldoende wil en morele kracht aanwezig waren om zijn driften de baas te kunnen. Hij ontbeert dus alles wat de arische held zou kenmerken. Nooit zal hij tot de uitverkorenen behoren. Gefrustreerd en jaloers probeert hij hen ten val te brengen. Hij kent immers de deugd van de eerbied niet, nog zo'n typisch arische trek. Wagner : "Ehrfurcht - eine Tugend, deren Name selbst, seinem rechten Sinne nach, nur der Sprache jener ältesten arischen Völker bekannt ist (...)" Klingsor kent zijn plaats in het Wagneriaanse universum niet. Hij behoort tot de categorie "Untermenschen" die we in zijn hele werk ontmoeten, denken we maar aan Beckmesser, Mime en Alberich. Zij belichamen het semitische gevaar dat de Europese cultuur ondergraaft en

dat Wagner in alle geledingen van de samenleving aanwezig achtte. Heel zijn theoretisch werk getuigt van een pathologische jodenhaat.

Als werktuig van zijn perfide machinaties gebruikt Klingsor de vrouw als belichaming van de sexualiteit. Het ultieme wapen van de Parsifal is zijn kuisheid, hierdoor overwint hij uiteindelijk Klingsor. Wagner als apostel der kuisheid : de vos die de passie preekt. Nietzsche onthaalde die metamorfose - de zoveelste - op hoon en verbittering. Dat Wagner zich afkeerde van de "natuurlijke zinnelijkheid" beschouwde de filosoof als een perverse die getuigde van levenshaat, als een oproep tot tegen-natuurlijkheid : "(...) ich verachte jedermann, der den Parsifal nicht als Attentat auf die Sittlichkeit empfindet" (Nietzsche contra Wagner). Op het moment dat Wagner *Parsifal* schreef, was hij helemaal de gevangene van een diffuus amalgaam van rassenleer, boeddhisme, christendom, vrouwenhaat en zelfs vegetarisme, dat elke logica tartte, maar desalniettemin een grote invloed uitgeoefend heeft en mede de voedingsbodem vormde van de nazistische theorieën. Dit werk in samenhang brengen met een of andere religieuze dimensie, is een aanfluiting van elke intellectuele logica. Met piëteit bewijst men dit werk geen dienst.

*Parsifal (De Vlaamse Opera) Foto Annemie Augustijns*





*Parsifal (De Vlaamse Opera) Foto Annemie Augustijns*

Er gaat een bepaalde betovering uit van het "Bühnenweihfestspiel" en zijn beroezende muziek. En dat maakt het des te gevaarlijker. Het verdient ongenadig afgestoft en geanalyseerd te worden, zodat men oog krijgt voor zijn hoogst problematische boodschap. Deze kans heeft men in de Vlaamse Opera gemist, een belangrijke gelegenheid om deze traditie te counteren en theateraal vruchtbaar te gebruiken. Dit zou een artistieke aanpak betekend hebben met politieke en maatschappelijke consequenties. Nu heeft de traditie de theatermakers mond-dood gemaakt en de mythevorming i.v.m. dit werk ongemoeid gelaten.

### Provincialisme

De opvoering van *Parsifal* in de Vlaamse Opera getuigde op scenisch gebied van een onthutsend provincialisme, zelfs al was de produktie van Covent Garden geleend, maar dat blijkt zeker geen referentie. Het ging hier om een "instudering" naar het "regieconcept" van Bill Bryden. De oorspronkelijke regisseur was er dus in Antwerpse Vlaamse Opera helemaal niet bij. Een niet ongebruikelijk procédé in operamiddens, wat de kwaliteit helemaal niet ten goede komt. Wat op het toneel gebeurt wordt blijkbaar als bijzaak beschouwd. Het pleit ook niet voor de artistieke verantwoordelijkheidszin van de regisseur en van de directie. Zulke praktijken lijken mij in

het gesproken theater alleszins ondenkbaar.

Of het nu veel uitgemaakt zou hebben, had Bryden zelf geregisseerd? Ik denk het niet. Alleen al bij het zien van het decor voelde je dat de zaak verloren was. Zulke decors worden toch niet meer gemaakt? Behoren deze niet allang tot het patrimonium van de theatrale archeologie, nu men over onbekende mogelijkheden van projectie en belichting beschikt? Het geheel moest een ineengezakte gotische kathedraal voorstellen, maar door de plompe uitvoering miste het elke zeggingskracht. Het toneel was gevuld, dat was alles. De regisseur wilde nu laten geloven dat er in die ruïne "gelovigen" samenkamen om met eenvoudige middelen, in moeilijke (oorlogs-)omstandigheden een soort christelijk mysteriespel op te voeren: toevallig *Parsifal*. Op die manier trapte hij al in de val die de oude Wagner zo mooi had uitgezet. *Parsifal* als een vroom mysteriespel in een kathedraal: de idee zou hem zeker niet onwelgevallig geweest zijn. De traditie werd in elk geval gerespecteerd. Het was waarschijnlijk de bedoeling dat de aangewende primitieve rekwisieten het geheel een naïeve theatraliteit verleenden, in tegenstelling tot de fantasmagorie, in het stuk ingebouwd ter betovering van de toeschouwer. Tijdens de "Verwandlungsmusik" zag je dus geen technische hoogstandjes, geen bomen die in zuilen veranderden, maar wel het koor dat de tafels opstelde voor het graalritueel. De speer en de graal worden, in het eerste bedrijf althans, zeer nuchter behandeld. Geen graal-stoet, maar twee jongelingen brengen een kistje met de beker erin op tafel. Amfortas neemt hem zonder veel plichtplegingen mee aan tafel, en daar wordt hij na het ritueel ook achtergelaten. Niemand bekommert er zich nog om. Alleen achtergebleven, gaat Gurnemanz erbij zitten en vraagt zich klaarblijkelijk af of daarvoor nu allemaal die poeha nodig was. Een van de zeldzame beklievende momenten van deze opvoering.

In het derde bedrijf gaat het er echter als vanouds aan toe: speer en graal worden met de gebruikelijke devotie - of wat daarvoor moet doorgaan - behandeld. Er wordt naar hartelust geknield, geschreden, handengevouwen en naar de (toneel)hemel gestaard. *Parsifal* die minutenlang de ridders met de graal zegent en boven wiens hoofd dan nog een duif wordt losgelaten, dat is werkelijk van het goede te

veel: een pijnlijke vertoning. Deze naïviteit werkt niet, omdat ze *Parsifal* maakt tot iets wat het niet is. Deze aanpak, hoe stuntelig ook gebracht, verleent het een aureool van onschuld. Men kan dit muziekdrama niet loskoppelen van de ideologie die erachter schuilgaat. Men mag niet blind zijn voor zijn ongerijmdheden en zijn verregaande irrationaliteit, eigen aan de boodschap die het predikt. Het is irritant en onsympathiek, moreel verwerpelijk zelfs, maar door zijn vaak schitterende muziek zijn velen maar al te gauw geneigd dat te vergeten. Die sirenenzang verleidt nog altijd. Met al deze elementen moet een regisseur in staat zijn een verwarrend en spannend verhaal te vertellen over een stuk Europees gedachtengoed, dat we maar liefst met de mantel der vergetelheid bedekken. Hiervan was in deze produktie niets te bespeuren: een slag in het water.

### Niet Storen

Ronduit ergerlijk was het ontbreken van elke vorm van personenregie. Thomas Sunnegardh (*Parsifal*) en Ruthild Engert (Kundry), zeker geen begenadigde acteurs, hadden een strenge hand kunnen gebruiken. De manier waarop zij hun groot duo in het tweede bedrijf brachten, tartte elke verbeelding. Kundry wandelde geagiteerd rond, terwijl *Parsifal* duidelijk niet begreep waarover het ging. Dat het hem in die omstandigheden geen moeite kostte om kuis te blijven, verbaast geen mens. Vooral niet, daar hij even voordien de turnoefeningen van de bloemenmeisjes had moeten aanschouwen. Een betere remedie tegen "natuurlijke zinnelijkheid" was nauwelijks denkbaar. Of was deze "choreografie" als parodie bedoeld?

Een Vlaamse critica vond het een voordeel van deze encensering dat ze niet stoorde. Een merkwaardige uitlating. Zijn encenseringen er dan om niet te storen? Waarom dan geen concertante opvoering? In dit geval een artistiek lonende besparing. Vooral daar het orkest van de Vlaamse Opera toonde dat het een betere zaak waardig was. De dirigent Silvio Varviso bevrijdde de muziek van plechtstatigheid en meligheid, door vlotte tempi en een grote doorzichtigheid van het klankweefsel. Er werd slank gemusiceerd en de orkestrale weelde van deze partituur kwam volledig tot haar recht. Die avond was sensualiteit alleen in de orkestbak te bespeuren. De zangers

zongen immers luid en ongenueanceerd. Van musikaliteit en verfijning viel er bij hen weinig te bespeuren. Ik had vaak de indruk dat zij bezig waren met een routineklus. Daarvoor was natuurlijk ook het ontbreken van een bezielend regieconcept verantwoordelijk. Laten we hopen dat Marc Clémour met de traditie breekt en als hij in de loop van het seizoen met alle geweld toch *Parsifal* wil brengen, kunnen we hem misschien de Mussbachproduktie uit de Munt in herinnering brengen. Of ging die wat te ver? Uit een interview met Jef De Roec (Etcetera 27) blijkt dat men eraan gedacht heeft die voorstelling naar Antwerpen te halen. Om de een of andere reden heeft men dat niet gedaan. Spijtig.

## Euforie

In de Vlaamse Opera lijkt wel een euforische stemming te heersen. In het zesde nummer van het magazine dat maandelijks aan de abonnees toegezonden wordt, zijn twee bladzijden voorbehouden aan de louter lovende besprekingen in de internationale pers van de *Manon Lescaut*produktie, het eerste deel van de Puccini-cyclus die Marc Clémour wil opstarten. Opernwelt wijdt zijn Theaterporträt van maart aan de Vlaamse Opera. De auteur, Imre Fabian voorspelt: "Es Scheint, dass die Flämische Oper in den nächsten Jahren in der europäischen Opernszene ein wichtiges Wort mitreden wird, auch als Gegengewicht und Alternativen zur Oper in Brüssel". Clémour toont zijn zin voor decorum, wanneer hij het woord richt tot het publiek bij de uitzending van *Manon Lescaut* op televisie. Uitgebreid zwaait hij de lof van deze produktie. Hij citeert "Opéra International", dat de regie van Robert Carsen vernieuwender vindt dan Sellars' aanpak van Mozart. Ray De Bouvre, financieel en administratief directeur, stelt vergenoegd vast dat de Vlaamse Opera "definitief op internationaal niveau" (WIJ, 19 april) is aanbeland.

Zijn ze daar in Antwerpen niet wat te vlug tevreden? *Macbeth* oogde duur, maar getuigde voor het overige van de onkunde van Gilbert Deflo om nog spannend muziektheater te maken. Hij lijkt uitgepraat. Steeds opvallender wordt zijn falen in het ontwerpen van een genuanceerde en zinnige personenregie. Hij is niet in staat zijn zangers op een geloofwaardige en dramatisch zinvolle manier te laten bewegen. De manier waarop bijvoorbeeld

Fabio Armiliato de aria van Macduff "O figli, o figli miei!" bracht, was zo pathetisch en overdreven dat het haast komisch werd. Gelukkig zong de man erg mooi, maar patronaatstheater was het. De statische arrangementen van Deflo kunnen niet langer een gebrek aan inspiratie verdoezelen. Maar ook de prestigieuze *Manon Lescaut* was in hetzelfde bedje ziek. Wat baat het meest uitgekende concept, als je zangers niet acteren? Zij waren onvoldoende lichamelijk present en ageerden te onopvallend. Zij liepen verloren in de monumentaliteit en de glitter van het toneelbeeld. Vandaar geen sensualiteit en geen psychologische interactie tussen de antagonisten, maar nietszeggende, stereotype gebaren en houdingen, zoals zangers die overal ter wereld plegen te gebruiken. Ook hier maakte vooral de tenor er een potje van, daarenboven zingt hij vaak geknepen en stroef. Een conventionele operaregie in een minder conventioneel decor: door die discrepantie werd het een onevenwichtige vertoning, die precisie en diepgang miste. Anthony Ward ontwierp een decor dat brak met het gebruikelijke realisme dat met Puccini geassocieerd wordt. Maar het flonkert en schittert zo vertrouwd en de kostumes zijn oogstrelend als vanouds. Net zo ongevaarlijk als dit stuk van Puccini en de muziek die hij ervoor schreef. De ongebreidelde passie bij Verdi, primitief en elementair, wordt bij Puccini gesentimentaliseerd en geciviliseerd. Om hiervoor een theatraal tegengewicht te vinden, is een radicalere beeldentaal nodig dan deze van Ward. Hij bedient de componist op zijn wenken en maakt het allemaal nog wat mooier dan het al is: de toeschouwer zakt weg in zijn zetel en laat zich meedrijven met de witte wolken op de achterkant van het decor. Een meer gedurfde aanpak van de dirigent, analytischer en op scherpe contouren mikkend, had hier soelaas kunnen brengen. Maar hij koos, zoals dat van hem verwacht werd, voor het uitspinnen van het impressionistische klankraffinement.

## Durf

In de Vlaamse Opera is er meer durf nodig. Meer durf bij de keuze van stukken en regisseurs. Meer durf in de confrontatie met het publiek. Waar blijft het hedendaagse werk? *Un malheureux vêtu de noir* vormde een gelukkige uitzondering en was scenisch en muzikaal het hoogtepunt van het voor-

bije seizoen. Muziektheater in de ware zin van het woord waaraan een doordacht project en veel engagement ten grondslag lag. Wanneer komen regisseurs aan bod, die niet gehinderd worden door overdreven piëteit voor geplogenheden. Deze opmerkingen gelden (nog altijd) voor de meeste operatheaters. Maar wil de Vlaamse Opera werkelijk een rol van betekenis spelen en een eigen identiteit opbouwen t.o.v. de Munt en de Nederlandse Opera, dan zal het op een andere manier moeten gebeuren dan in de voorbije twee seizoenen.

Het actuele theaterleven is ontzettend rijk, vele zekerheden werden overboord gegooid: alles kan. Het wordt hoog tijd dat ook de opera op de vrije markt van de artistieke creativiteit terecht komt. De mogelijkheden van het medium moeten worden afgetast; vragen gesteld zonder bij voorbaat het antwoord te kennen. Dat is nergens gevaarlijker dan in operamiddens, maar daarom ook nergens lonender. Het zoeken naar de gulden middenweg leidt tot artistiek provincialisme, gemakkelijk succes en zelfgenoegzaamheid.

Ik mis in Antwerpen verscheurdheid, het besef van eigenlijk met een haast onmogelijke taak bezig te zijn: van opera hedendaags muziektheater te maken, ondanks alle beperkingen die eigen zijn aan dat in vele opzichten anachronistische wereldje. Zo'n ingreep zou ook de maatschappelijke implicaties blootleggen van de manier waarop het genre nu nog functioneert. "Het artistieke werk in grote theaters is, indien men het ernstig opvat, een voortdurende daad van uiterste krachtinspanning, gepaard gaande met het overtreden van bepaalde regels, altijd medreven door de hoop het "totaal andere" te kunnen bereiken. Dit wordt niet gekenmerkt door technische perfectie, niet door het gladde verloop der dingen, maar streeft, ondanks alle onvolkomenheden naar artistieke waarachtigheid." (M.Eggert en H.-Kl. Jungheinrich: "Durchbrüche. 10 Jahre Musiktheater mit Michael Gielen.")

**Gunther Sergooris**