

Wantrouw heersers die verheerlijkt worden

Un Ballo in Maschera bij de Vlos en de Munt

*Steven Pimlott en Guy Joosten laten de sprookjeskoning
op zijn troon. Gunther Sergooris houdt
een pleidooi voor verbeelding en artistieke durf.*

Op 6 september 1791 ging *La Clemenza di Tito*, opera seria van Mozart, in première. De goedheid van de absolute monarch wordt er verheerlijkt. Het slotkoor smeekt: 'Eeuwige goden, waakt over zijn heilige dagen, behoedt in hem Romes geluk'.

Verdi's *Un Ballo* werd gecreëerd in 1859. In dit stuk sterft de koning, niet zozeer ten gevolge van politieke, maar wel als resultaat van amoureuze verwickelingen. Ook daar smeekt het koor: 'Behoud voor ons, genadige God, een zo groot en edelmoedig hart: Het is op aarde voor ons armzaligen een straal van uw goddelijke liefde.' De Franse Revolutie had de koningen doen beven, maar in de operalibretti was hun positie vrijwel onaangestast gebleven.

Mozart schreef zijn opera ter ere van de kroning van Leopold II tot koning van Bohemen en Verdi en zijn medestanders droomden luidop van Victor-Emanuel als symbool van het verenigde Italië. Het beeld van de heerser is in beide werken vrijwel identiek. Dat Verdi last met de censuur kreeg,

omdat hij het waagde een koningsmoord ten tonele te voeren, zegt niets over het politieke gehalte van Verdi's werk, maar alles over de idiotie van de Napolitaanse censuur. Verdi en zijn librettist Antonio Somma hadden zich immers uitgesloofd van hun Gustaaf III, koning van Zweden, 'een vader des vaderlands' te maken, kortom een crème van een koning.

Weliswaar wordt hij verliefd op de vrouw van zijn vriend, maar zoals het een man van eer betaamt, zal hij afstand doen van de beminde. Voor het overige droomt hij van een eervolle dood op het slagveld en gaat hij gebukt onder de zware taak 'over zijn kinderen' te waken. Hij loopt immers niet hoog op met de mondigheid van zijn onderdanen. Als hij ten gevolge van een jammerlijk misverstand uit de weg wordt geruimd, besteedt hij zijn laatste adem aan het schenken van vergiffenis aan zijn belagers en met 'Addio per sempre, miei figli' neemt hij op passende wijze afscheid van dit aardse tranendal.

Als je zo'n personage ten tonele voert, zou je enige scepsis mogen verwachten, een iro-

nische kanttekening bij zoveel grootmoedigheid. Dat soort heersers die van zichzelf weten dat ze het beste met hun volk voorhebben, zou voor enig ongemak moeten zorgen. De geschiedenis heeft ons geleerd die identificatie van heerser en natie te wantrouwen.

Operettepakje

Dat Steven Pimlott, de regisseur van de productie van *Un Ballo in Maschera* in de Vlaamse Opera, Gustavo liet opkomen in een operettepakje als een uit de *Zigeunerbaron* weggelopen Sandor Barinkay, lijkt dan ook niet zo'n gek idee. Dat hij hem liet omringen door een indrukwekkende lijfwacht, brengt een correctie aan op de hagiografie van de koning, want wie zoveel bescherming nodig heeft, is met zijn 'ongehoorzame kinderen' misschien wat te streng omgesprongen. Horn en Ribbing, de samenzweerders, die in de opera helemaal niet uitgewerkt worden, laten in het derde bedrijf in enkele schaarse regels, een ander geluid horen. Zij hebben het over een aangeslagen voorvaderlijk kasteel en een gedode broer, zij besluiten 'Se trafisse, soccomba trafitto, Tal mercede pagata gli va!' (Hij die doodde zal door het zwaard worden gedood, Dat is zijn verdiende loon!) Pimlott begaat echter de vergissing de lijfwachten en de samenzweerders zo karikaturaal voor te stellen, dat het effect van een mogelijke dissonant in de verheerlijking van de koning volledig verloren gaat. De mogelijkheid van een theatraal spannende kanttekening wordt overboord geëgooid.

Slechts op het einde van het eerste bedrijf vindt Pimlott een beeld dat relevant is voor de maatschappelijke achtergrond van het werk. Het toneeldoek gaat neer, het koor staat voor het voetlicht en kijkt in de toeschouwersruimte en heft zijn lofzang op Gustavo aan: 'O figlio della patria...', in de zaal nemen lijfwachten plaats en Christian, de zeeman, vuurt het publiek aan in te stemmen met de algemene jubel. In dit slotkoor (een opvallende voorstudie voor de triomfscène uit *Aida*) weerklinken nauwelijks hoorbaar de woorden van Horn en Ribbing, de samenzweerders: 'Die serviele horde (...) Ze bewierookt haar idool zonder te weten waarom.'

Sprookjeskoning

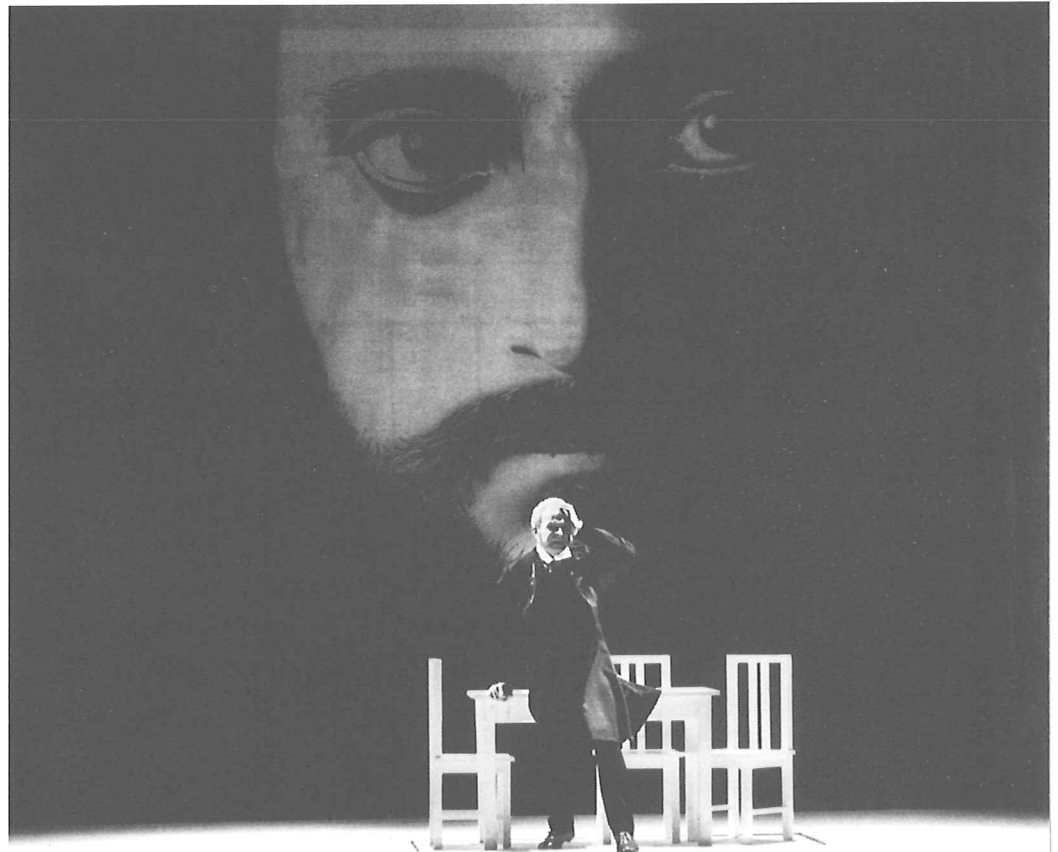
In de productie van Guy Joosten in Brussel werd geen enkele poging gedaan in de richting van het aanbrengen van een maatschappelijke dimensie. Hij lijkt te gaan in de richting van een associatie van gouverneur Riccardo - Verdi werd door de censuur gedwongen van zijn Zweedse koning Gustavo

III een Graaf Ricardo te maken die aan de kost komt als gouverneur van Boston - met de Beierse 'sprookjeskoning' Ludwig II, die eveneens tuk was op verkleedpartijen en een androgyne page Oscar zou hem zeker ook niet hebben mishaaagd. De Ricardo in deze produktie neemt zijn heersersrol niet erg au sérieux, hij is een ijdel man die zijn hovelingen met een zeker *dédain* behandelt. Hij amuseert zich kostelijk, wanneer hij hen voor het lapje kan houden. In zulke scène slaagt Joosten erin tenor Franco Farina een sympathiek en overtuigend personage te doen neerzetten. Terwijl Richard Marginson in de Antwerpse produktie van zingen wel, maar van acteren helemaal geen kaas gegeten had. Dat men zo weinig dramatisch engagement van een zanger tolereert, behoort tot de telkens weer frustrerende ervaringen van een operabezoek.

Gaf Joosten blijk van een grotere vaardigheid in de leiding van de zangers dan zijn collega in Antwerpen, in de twee eerste taferele van het tweede bedrijf liet hij het dan weer helemaal afweten. De grote scène van Amelia en het liefdesduet, muzikaal de meest overtuigende passages, gingen hierdoor de mist in. De vertolkers namen hun toevlucht tot de poses van het standaardrepertoire. Dit was des te spijtiger daar Galina Kalina imponerend zong, niet altijd even mooi, maar met des te meer dramatische overtuigingskracht. Zowel in Antwerpen als in Brussel zorgden de baritons voor de meest overtuigende acteerprestaties. Robert Mc Farland (Antwerpen) en Knut Skram (Brussel) vertolkten met verve hun rollen van slaafse volgeling Renato die door zijn heer dermate gekrenkt wordt, dat hij een des te gevaarlijker tegenstander wordt. Ze vertoonden soms vocale problemen; ze kregen het bijzonder moeilijk in het 'Eri tu' in het derde bedrijf; Mc Farland ontsnapte daarbij nauwelijks aan een volledige ondergang.

Onbeantwoorde vraag

De produkties waren visueel erg verschillend. In Antwerpen zag het er allemaal wat opulenter, wat spectaculairder uit; in Brussel was de aanpak veel soberder met een groter esthetisch raffinement: een mooi, maar vrijblijvend toneelbeeld. Het miste allemaal overtuigingskracht. De kwaliteiten van dit werk, als ze er al zijn, kwamen niet aan de oppervlakte: effectvol maakwerk, maar zonder aansprekende figuren en de dramatische adem die typisch is voor de grote Verdi. Geen van beide regisseurs kon zorgen voor de Aha-Erlebnis dat de toeschouwer in zo'n ogenschijnlijk zwakker werk onvermoede kwaliteiten doet ontdekken: na de produkties van Hermann van *La Clemenza di Tito* en



Un Ballo in Maschera, De Munt

La finta Gardiniera werd de toeschouwer gedwongen zijn meningen te herzien en af te stappen van vooringenomenheden. Dat was deze keer zeker niet het geval. Ik verliet de zaal met de onbeantwoorde vraag waarom het per se nodig was deze Verdi te brengen. Platgetreden paden werden niet verlaten, de lezingen waren traditioneel en schonken geen nieuwe inzichten. Het waren in zekere zin nutteloze produkties, er bleef niets van hangen. Ze konden m.a.w. gerekend worden tot de betere routine die in onze opera's schering en inslag is.

De grote sprong voorwaarts in het ontginnen van opera als theatermedium, waarin Mortier af en toe slaagde, schijnt langzaam vergeten te worden en in de plaats komt zelfingenomenheid die van de Munt en de Vlaamse Opera culturele olifanten dreigt te maken, die (grijze) muizen baren. Dat heeft niet zozeer met gebrekkige financiële middelen te maken, maar wel met een gebrek aan verbeelding en artistieke durf. Dat het grootste deel van pers en publiek wat hen voorgeschoteld wordt met dank aanvaardt, lijkt iedereen gerust te stellen. Verdi schreef niet zonder enig paternalisme: 'Het publiek mag zich absoluut niet bekommeren om de middelen die de kunstenaar gebruikt! Als een stuk mooi is, dan moet het applaudiseren, als het slecht is, dan moet het fluiten! Dat is

alles wat het te doen heeft!' (Vlaamse Opera, programmabrochure *Un Ballo*, blz. 7) En we lijken warempel in de beste der werelden te leven, want het publiek doet wat van hem verwacht wordt: het applaudisseert.

Gunther Sergooris