

Een mogelijke onmogelijkheid

De keuze voor nieuwe opera

Opera staat te vaak voor mooie, veilige en risicoloze voorstellingen.

De vier nieuwe creaties die in mei in deSingel werden getoond zijn misschien geen meesterwerken, ze halen de opera wel uit zijn zelfgenoegzaamheid, aldus Gunther Sergooris.

'Het is mogelijk dat het onmogelijk is om iets nieuwer en juister te zeggen, maar over al het geschrevene daalt het stof der tijden neer en ik peins daarom dat het goed is als er om de 10 jaar een ander een kruis trekt over al die oude dingen, en de wereld – van vandaag – opnieuw uitspreekt met andere woorden.' Louis Paul Boon schreef *De Kapellekensbaan* met de moed der wanhoop, in het besef dat het waarschijnlijk onmogelijk was 'hemelser dan de navolging-van-christus, sluwder en fijngeestiger dan de reinaert van willem-die-madoc-maakte, tragi-boerser dan de isengrimus van nivardus' te

schrijven, zoals hij het zelf uitdrukte. De meesterwerken uit de traditie kunnen niet gebruikt worden als een excuus om de handen in de schoot te leggen en af te zien van een artistieke confrontatie met de eigen werkelijkheid.

Deze zelfgenoegzaamheid viert in opera-middens hoogtij, ze komt tot uiting in het altijd opnieuw opvoeren van een beperkte reeks werken, het zgn. 'ijzeren repertoire', waarbij klakkeloos van de overtuiging uitgegaan wordt dat de tijd zijn werk gedaan heeft en het kaf van het koren gescheiden heeft, een onaantastbaar canon dat geen verdere

toevoegingen behoeft. De immobiliteit van het repertoire smooit elke verandering in de kiem. Meer dan enige andere kunstvorm was opera lange tijd het bijna exclusieve terrein van allen die ook om maatschappelijke redenen een broertje dood hadden aan al te ingrijpende veranderingen. Vandaar dat het genre gekenmerkt wordt door een 'ewige Wiederkehr des Gleichen'. De constante herhaling is eigen aan de beperkte reeks stukken die overal telkens weer worden opgevoerd. Je vindt dat stereotype ook in het scenisch ageren van de zangers, in de lezingen van de partituur en in de visie van het overgrote deel van de regisseurs. Het is een wereld vol normen en codes, die niet ongestraft overtreden worden. Ze zijn de producten van een met valse piëteit benaderde traditie die een eigen leven zijn gaan leiden.

Het publiek voelt zich goed in dat omzichtig omgaan met overgeleverde waarden en waarheden, waarin het zich koestert als erfgenaam en verdediger van een luisterrijke wereld die niets met de artistieke en maatschappelijke realiteit meer te maken heeft. Dat maakt het hele fenomeen in onze tijd juist zo aantrekkelijk: de indruk deel te hebben aan een luxueus en exclusief gebeuren dat zich dan ook nog vaak afspeelt in een vaak zorgvuldige gerestaureerde omgeving die het geheel nog meer gewicht en prestige verleent. Maar zoals vele van deze indrukwekkend ogende 19de eeuwse bonbonnières, steengeworden getuigen van een ideologie die het overgrote deel van de bevol-



Red Rubber /
Images

king tot een ellendig bestaan veroordeelde, blijkt het vooral om de schone schijn te gaan, waaraan iedereen in dat wereldje hand- en spandiensten verleent. Het lofgetrompetter over de stijgende belangstelling en over de één jaar op voorhand uitverkochte voorstellingen kan niet blind maken voor het feit dat dit publiek succes omgekeerd evenredig is met de artistieke relevantie van het genre zoals het in de meeste operagezelschappen aan bod komt. Het is geen boude bewering te stellen dat de directies de gijzelaars zijn van het publiek: zij kennen slechts succes in zoverre zij bereid zijn concessies te doen. Geen directie zal het wagen een seizoen met hoofdzakelijk naoorlogs werk te programmeren. In dat geval zou de successtory een jammerlijk einde kennen. De opera overleeft niet ondanks een gebrek aan fundamentele verandering, maar juist door dat gebrek.

Statement

Van 7 tot 30 mei 1993 werden door de Singel in samenwerking met Antwerpen 93 onder het motto 'De opera, een maand hedendaagse creatie' vier nieuwe opera's opgevoerd: *Red Rubber* (muziek: Dirk D'Haese, tekst: Alexander Steyermark), *Silent Screams*, *Difficult Dreams* (muz.: Eugeniusz Knapik, libr., decors, kost. en regie Jan Fabre), *Orfeo* (muz.: Walter Hus, libr. Marie Brouchot, Walter Hus en Jan Lauwers, reg.: Jan Lauwers), *Missa e Combattimento* (muz.: Claudio Monteverdi en Judith Weir, libr. en reg. Astrid Vehstedt). Dit festival betekende zonder meer een waagstuk en getuigde van een aandoenlijke roekeloosheid. Het was in menig opzicht een fundamentele breuk met al dat voorzichtig geschipper in verband met het creëren van nieuwe opera's. Men wil meestal de kool en de geit sparen; het publiek mag niet nodeloos voor het hoofd gestoten worden – zijn tolerantiedrempel is laag – en tegelijkertijd wil een operadirecteur ook wel eens zijn knagend artistieke geweten sussen. Het komt er dan op neer dat men een opdracht geeft en het werk na een beperkte reeks opvoeringen proper ad acta legt om zo vlug mogelijk tot de orde van de dag over te gaan. Drie van de vier werken in Antwerpen waren internationale co-producties, hetgeen het mogelijk maakt er een behoorlijk aantal voorstellingen van te geven. *Orfeo* en *Missa e Combattimento* keren later in dit seizoen zelfs terug naar Brussel. Het biedt de toeschouwer de mogelijkheid de werken na een lang rijpingsproces te herontdekken. De mogelijkheid die de Singel gecreëerd heeft deze nieuwe werken onder de best mogelijke

omstandigheden op te voeren en het geloof en het enthousiasme die dit huzarenstukje mogelijk hebben gemaakt, vormen een statement dat in menig opzicht even belangrijk is als de vraag naar de kwaliteit van het gebodene. Het getuigt van de overtuiging, misschien tegen beter weten in, dat opera enkel een volwaardig theatermedium kan zijn, als het ook door mensen van vandaag herdacht en herschreven wordt. De veilige, maar mufte zekerheden worden overboord gegooid en ingeruild tegen de risico's van een oefentocht in het luchtledige.

Daarbij gaat het niet zozeer om de originaliteit van de werken als wel om het naakte feit dat het hier nieuwe werken betreft, producten van het hier en nu, even dispaaraat, eclectisch en opportunistisch als de tijd waarin ze ontstaan zijn. Zij dragen niet het aureool van het geconsacreeerde meesterwerk, zij nodigen uit tot ongedwongen discussie zonder valse schroom. Zij zoeken een publiek dat hen benaderen wil met nieuwsgierigheid en openheid. Er wordt een veelbetekenende stap in de richting van de toeschouwer gedaan. Het enige wat de drie werken die ik gezien heb (voor *Missa e Combattimento* was mij dat door omstandigheden onmogelijk) gemeen hadden, was hun aansprekende muzikale taal. Geen gesofisticeerd serieel of atonaal geknutsel meer, maar direct aansprekende, herkenbare muziek. Een gebrek aan inventiviteit van de componist? Een toegeving? Ik begreep het eerder als een onderdeel van de ongedwongenheid van de inventie en als een breuk met een al te ideologische benadering van het componeren. De muziek knoopt aan bij haar theatrale 'roots', weg van systemen en scholen. Zij wint aan dramatische functionaliteit en verstaanbaarheid. Soms komt de kitsch om de hoek loeren, vooral als zij grote gevoelens wil uitdrukken; in *Silent Screams* heeft Knapik dit gevaar niet kunnen ontlopen. Deze muziek van het grote gebaar is weinig markant en loopt meer dan eens in de val van het bombastische: een laat-romantisch idioom vooral steunend op de donkere kleuren van de strijkers in een trage lang uitgesponnen beweging. De invloed van de derde symfonie van zijn leermeester Gorecki is duidelijk speurbaar. In de dansscènes gaat het er dan heel wat sneller aan toe, maar zeker hier slaat het *déjà-entendu* toe: *West Side Story* loert nogal onbeschaamd om de hoek.

Koloniaal verleden

In *Red Rubber* en *Orfeo* slagen de componisten erin een veel persoonlijkere taal te ontwikkelen. Dirk D'Haese gebruikt een

exotische ingekleurde toonspraak waarin ritmiek en melodiek organisch met elkaar vergroeid zijn. *Red Rubber* is een nummeropera, waarvan de scènes door muzikale tussenspelen ('sinfonia's') van elkaar gescheiden worden. De afzonderlijke scènes zelf bestaan uit aria's en duetten, maar soms gaat het ook om grotere ensembles zoals een kwartet en een kwintet. Boeiend zijn vooral de recitatieve gedeelten, waar het samengaan van tekstverstaanbaarheid en een vaak pregnante muzikale begeleiding bijdragen tot de betrokkenheid van de toeschouwers. De aria's trappen soms op hun adem: te lang uitgesponnen gaan de minimalistische procédés gauw vervelen. Soms komt zelfs een belerend toontje of enige sentimentaliteit opduiken en muzikaal al te direct vertaald, dragen zij bij tot een zekere braafheid, in de hand gewerkt door een te academische regie. Mooie, al te mooie prentjes, fraai en kleurrijk uitgelicht, dragen niet bij tot een geloofwaardige uitbeelding van de door de koloniale gewinzucht uitgebuite inboorling. Zweepgezwaai en zelfs een revolvershot maken in deze smaakvol gestileerde omgeving geen enkele indruk en zorgen voor enige ongewilde ironie.

In menig opzicht was *Red Rubber* echter ook het meest stoutmoedige werk: een opera over de rubberproductie in Kongo-Vrijstaat. Men steunde niet op de gebruikelijke mythologische of literaire bronnen, de gekende fabels die op de een of andere manier hun deugdelijkheid bewezen hebben, maar men ging uit van een eenvoudig verhaal in een historisch kader. Interessant was het om na te gaan of zo'n procédé nog werkt? Kan je in de opera nog een verhaal vertellen over 'gewone' mensen? Het werk is daar gedeeltelijk in geslaagd. De evolutie van de interactie tussen Arthur Hodister, de vertegenwoordiger van de Anglo Belgian Indian Rubber Company, Fiona Birkin en Harris Birkin, het zendelingenechtspaar, en hun leerling Lontulu zoals die in de eerste scène wordt geschilderd en die uitmondt in een zowel muzikaal als dramatisch zeer knap kwartet, toont aan dat het kan. De handeling verloopt hier precies en de onderhuidse spanningen worden in de muziek voelbaar gemaakt. Maar deze gebaldheid gaat verloren door de overmoed van de librettist die daarna zijn krachten versnipperd door een teveel aan materiaal.

Een donker lied

Orfeo en *Silent Screams* leunden veel nauwer aan bij wat we in de opera gewoon zijn. Orfeus is natuurlijk een dooddoener; zoveel componisten hebben hem gebruikt voor een

ode aan de magische kracht van de muziek. Maar in dit geval is er geen happy end: zelfs de muziek heeft niet het laatste woord. Na een lang diminuendo op het einde wordt de dirigent door engelenfiguren aangemaand op te houden: de muzikanten knippen hun lichten uit en alleen het gestamel van het orakel (Tom Jansen) blijft hoorbaar. In deze wereld zonder muziek heerst de ontluistering: 'Where are you... I can't see you ...It hurts...(...) Did you look back? You didn't, did you?' In de voorafgaande scène kan nog gezongen worden en gedroomd worden: 'tu ed io / questa notte /io vengo / vieni'. Het gezongen woord wordt geconfronteerd met het gesproken. De vervoering van het ene wordt getackeld door de cynische nuchterheid van het andere. De zo geroemde almacht van de muziek wordt tot zijn ware proporties herleid: is het geen droom, geen 'wishfull thinking'? De muziek in *Orfeo* draagt daarvan de sporen: zij is lyrisch, elegisch en bescheiden. Dit 'donkere lied' lost niets op, voert niet tot een einde. Het orakel zegt in het eerste bedrijf: 'A failure is hard to accept', het lied helpt de mislukking te overleven. Zeker als Huub Claessens de melodieën sotto voce uitspint: een lamento dat de pijn sublimeert, maar ook 'muziek aan de rand van de stilte'.

De opera van Fabre kreeg het leeuwen-

deel van de belangstelling. Nochtans vond ik haar eigenlijk het minst interessant. Je wist bij voorbaat wat je zou te zien krijgen. Het is een variatie op hetzelfde thema: je vindt heel wat terug uit *Das Glas im Kopf*. Het is weer allemaal razend knap gedaan, visueel uiterst aantrekkelijk, maar ergens te doorzichtig. De vondsten verworden tot tics, de gesuggereerde diepzinnigheid overtuigt niet. Je staat wat radeloos tegenover de in werking gezette grote machinerie. Het is niet dat je je verveelt. Maar wat moet je ermee? Het publiek genoot, ik zag mensen applaudisseren die voor *Das Glas im Kopf* hun handen niet op elkaar kregen. Fabre is salonfähig geworden en wat hij biedt, vertoont zoveel overeenkomst met opera zoals te verwachten en te voorzien is, dat er niets subversiefs meer uit de bus komt. Hoewel, de betovering van Fabres schoonheid heeft iets gevaarlijks: er zitten donkere kanten aan. De esthetisering van orde en geweld roept reminiscenties op aan andere beelden die niet tot het theater beperkt zijn gebleven. Deze dimensies maken van *Silent Screams* een veelduidige ervaring, die je geïrriteerd achterlaat.

Twee maten

Het operafestival was een belangrijk gegeven. In de meeste perskritieken kon je

lezen dat er geen meesterwerken gecreëerd werden en dat de toekomst van de opera als genre er na het festival ook niet beter voorstond. Dat zijn zulke lapidaire vaststellingen, dat je ze ook had kunnen formuleren zonder enige produktie bekeken te hebben. Heeft dit festival meesterwerken voortgebracht? Waarschijnlijk niet. Heeft dit festival de opera een nieuw elan gegeven? Dat zou wel kunnen; samen met andere kleinschaligere initiatieven toont dit festival aan dat er een en ander mogelijk is: in Vlaanderen beweegt er iets in het muziektheater en dat is een fundamenteel gegeven. Wat ik ook weet is, dat deze drie stukken mij onuitsprekelijk meer geboeid hebben, dan het overgrote deel van hetgeen ik in de geïnstitutionaliseerde operahuizen te zien krijg. Zij getuigen van engagement en bereidheid tot risico en van het verzet tegen het zich monddood te laten maken door diegenen die het grote gelijk en vele grote, maar dode componisten aan hun kant hebben. In operamiddens heeft dit veel weg van een uitzichtloze strijd. Maar bestaat de kunst er niet in dat gevecht aan te gaan en het onmogelijke mogelijk te maken?

Gunther Sergooris

KUNSTENCENTRUM VOORUIT november * december SMAAKMAKENDE REGISSEURS

FRANS STRIJARDS: Art & Pro, 'Play Strindberg'
2, 3 NOVEMBER

JAN RITSEMA, ARLETTE WEYGERS, TANIA VAN DER SANDEN:
Toneelschuur, 'Klaar voor Misbruik'
4, 5 NOVEMBER

PAUL KOEK & JOHAN SIMONS: Hollandia, 'M is muziek, monoloog en moord'
Muziek: Louis Andriessen, Tekst: Lodewijk de Boer, Orkest: De Volharding
6 NOVEMBER

LUKAS VANDERVOST: De Tijd, 'De Fantasten'
9, 10, 11 NOVEMBER, 19U00 (!)

LUK PERCEVAL: Blauwe Maandag Cie., 'Joko fête son anniversaire'
17 T/M 20 NOVEMBER, 20 T/M 23 DECEMBER

LUK NYS: Nova Zembla, 'Zondvloed'
23 T/M 27 NOVEMBER

JAPPE CLAES: Theater Teater, 'Het Gaat Barsten'
30 NOVEMBER, 1 DECEMBER

PAUL KOEK: Hollandia, 'Gelukkige Dagen'
30 NOVEMBER, 1 T/M 4 - 7 T/M 11 DECEMBER

INFO: 09/223 82 01

