

alleen te vergelijken met Janaceks *Uit een dodenhuis*, speelt de liefde een grote rol. Nochtans is *Billy Budd* niet uitsluitend een opera over homoseksualiteit, dit thema is ingebed in een gedifferentieerd geheel dat de rijkdom van dit werk uitmaakt. Willy Decker is erin geslaagd door een sobere regie in een gedepouilleerd decor het publiek de essentie van het werk voor ogen te voeren. Waarvoor je daarbij vooral getroffen wordt, is de humaniteit die uit deze opera spreekt: de dromen, verlangens, fouten en mislukkingen worden door de muziek niet toegeschud of opgeblazen, zij krijgen hun natuurlijke expressie in de geïnspireerde ambachtelijkheid van de componist, die laat horen dat hij schreef niet voor de eeuwigheid, maar voor hen die in het theater plaatsnemen.

Een tegen allen

Peter Grimes in de Munt was een nieuwe produktie. Het is de grote hit in het oeuvre van Benjamin Britten, veruit de meest gespeelde opera die na de Tweede Wereldoorlog (1945) in première ging. De thematiek is minder complex dan in *Billy Budd*: wegens zijn asociaal gedrag wordt Grimes door de dorpsgemeenschap verstoten. Nochtans wordt hij geobsedeerd door het verlangen naar integratie, de weg om deze te bereiken is volgens hem materiële welstand. Daarvoor is hij bereid erg ver te gaan, zover zelfs dat een van zijn leerjongens er het leven bij inschiet.

Ook hier gaat Willy Decker op een gelijkaardige manier te werk als in *Billy Budd*. Elk realisme wordt achterwege gelaten, het conflict van de enkeling met de gemeenschap krijgt een centrale alles overheersende plaats. In het voorspel zie je geen echte rechtbank waarin Grimes zich moet verantwoorden over de dood van zijn leerjongen. Er is een sterk schuin oplopend speelvlak met een overgedimensioneerde lege rechtersstoel. Grimes staat met de lijkstap in zijn handen helemaal alleen tegenover de groep, uniform aangekleed, compact optredend. Een sprekendere visualisering van het thema is nauwelijks denkbaar. Grimes probeert de kist aan de groep kwijt te raken, maar op het moment dat hij vrijgesproken wordt, duwt deze hem de kist opnieuw in zijn handen. Het gerecht uit zijn twijfel over zijn schuld, vóór de gemeenschap staat ze vast.

Nog ingrijpender gaat hij te werk in de

eerste scène van het eerste bedrijf. Hij laat deze spelen in de kerk, waar Grimes binnentreedt op zoek naar hulp om zijn boot binnen te slepen. Bij de opkomst van Grimes zingt het koor onverstoorbaar verder met het notenpapier voor de ogen. De enige die dat gebaar van verachting niet maakt is Ellen Orford, de dorpsonderwijzeres, die van Grimes houdt. Bij het slotkoor duikt dat beeld weer op. De hele gemeente heeft plaats genomen in de kerkbanken en houdt de muziekladen voor ogen. Ten slotte zal zelfs Ellen Orford het blad optillen en voor ogen houden. Grimes, de marginaal, is niet meer, orde en rust keren terug. Men kan volhouden dat er eigenlijk niets gebeurd is.

Deze abstrahering die het mogelijk maakt tot de essentie van het gegeven door te dringen, is voor een belangrijk deel het werk van scenograaf John Macfarlane. Hij heeft een kale ruimte ontworpen waar met een verschuiving of het open- of dichtklappen van de reusachtige achterpanelen beelden van indringende kracht ontstaan. Eenvoud en versobering die duidelijkheid in de hand werken, een ware verademing na heel wat produkties die letterlijk en figuurlijk onder het gewicht van hun decor gebukt gaan.

Decker beschikt in deze Muntproduktie over een goed op elkaar ingespeelde groep zingende acteurs. In de dagbladrecensies werden vooral de vocale kwaliteiten van Susan Chilcott (Ellen Orford) de hemel in geprezen. Dat was niet helemaal onterecht. Maar het was toch William Cochran die als Grimes zijn personage het meeste diepte meegaf. Deze Grimes is geen engel zoals Billy Budd, zijn gedrag vertoont pathologische trekjes. Wreedheid en tederheid, verlangen naar geborgenheid en afkeer van sociale bindingen voeren in hem een onbesliste strijd. Zijn ondergang is ook aan zijn eigen persoonlijkheidsstructuur te wijten, elke gemeenschap zou het met zo iemand moeilijk hebben, niet alleen die van De Borrough rond 1860 in Engeland. Dat is het wat Cochran duidelijk maakt; hij verdedigt zijn personage niet, hij zet het neer zoals het is, onevenwichtig en impulsief. Hiermee bevestigt deze tenor zijn theatrale mogelijkheden, die hij in de Munt reeds demonstreerde als Laca Klemen in Janaceks *Jenufa* en als een onhandige, naïeve, maar daarom niet minder gevaarlijke Siegfried in de *Ring* uit 1991.

Het is een van de weinige zangers die met zijn niet bepaald flaterende fysiek een personage tot leven kan wekken en een ruimte effectief kan bespelen. Hij heeft misschien niet de stem waar grammofoonmaatschappijen van dromen, hoewel hij onder de legendarische Otto Klemperer het eerste bedrijf van de *Walküre* opgenomen heeft, maar hij belichaamt ten volle het type van de zingende acteur die in staat is van opera theater te maken. We zijn dan ook nu al nieuwsgierig naar zijn Kurfürst in *Der Prinz von Homburg* van Hans Werner Henze die in maart 1995 in de Vlaamse Opera wordt opgevoerd.

Opnieuw nieuwsgierig

Als je als toehoorder door een voorstelling opnieuw nieuwsgierig wordt naar werk dat je al vrij goed meende te kennen, dan heb je een belangrijke avond meegemaakt. Dat is zowel in de Munt als in de Vlaamse Opera gebeurd. Het werk van Britten heeft nog iets te zeggen, de strijd van de muzikale ideologieën is gestreden. De muzikale talen leven naast elkaar en zij zullen beoordeeld worden naar hun communicatief vermogen en niet naar de theorie waaraan ze ontsproten zijn. Door dit pluralisme krijgt Britten, en met hem vele andere componisten, een nieuwe kans. Er is een accentverschuiving opgetreden van het zuiver compositorische naar de theatrale functionaliteit van muziek: van de theoretische naar de pragmatische aanpak. Dit kan alleen maar tot de verrijking en diversificatie van het operalandschap bijdragen. Dat deze muziek ernstig moet genomen worden, hebben zowel Stefan Soltesz als Antonio Pappano laten horen, zij hebben de intensiteit en de persoonlijkheid ervan laten spreken. En het publiek heeft deze keer geluisterd, het heeft er de zorg om de menselijkheid in onderkend die Brittens leven en werk domineerde. De belangstelling voor humane aspiraties, dromen en verwachtingen en het mededogen met hen die mislukken en resigneren, maken de bescheiden moderniteit uit van Brittens oeuvre in een tijd waarin economische principes prevaleren en de "markt totaal en totalitair heerst" (cfr. Geert van Istendael: *Open brief aan Jef Lambrecht uit Bekenntnissen van een reactionair*).

Gunther Sergiooris