

Onopgeloste spanning

Gunther Sergooris zag

Der Prinz von Homburg

in de Vlaamse Opera.

Hij vraagt zich af of deze muziek een andere productie nodig had, of de productie andere muziek..

Marc Clémeur, de directeur van de Vlaamse Opera, houdt er aan elk seizoen een werk uit de twintigste eeuw te programmeren, dat voor de eerste keer in België gespeeld wordt. Of dat nu uit overtuiging gebeurt of eerder als een schaamlapje fungeert om de, verder vrij conservatieve programmatie te camoufleren, is niet altijd duidelijk. Men kan echter niet ontkennen dat deze politiek het publiek met een aantal interessante werken heeft laten kennismaken. Zo was er in 1992 de geslaagde productie van *King Priam* van Michael Tippett, die trouwens volgend seizoen hernomen wordt, en in 1994 vormde *Billy Budd* van Benjamin Britten een ware revelatie. Dit jaar was het de beurt aan *Der Prinz von Homburg* van Hans Werner Henze. Het werk dateert uit 1960, het libretto is van Ingeborg Bachmann. Het volgt zeer trouw het stuk van Heinrich von Kleist. De regisseur Nikolaus Lehnhoff had deze productie in 1992 geconcipieerd naar aanleiding van het operafestival van München, op aandringen van Lehnhoff herwerkte Henze de partituur. In 1993 werd ze

hernomen in de opera van Zürich met niemand minder dan Tomas Hampson in de titelrol. Pas dan belandde ze in Antwerpen, met een andere bezetting en onder de muzikale leiding van Bernhard Kontarsky.

Henze is een succesrijk componist die zich niet over een tekort aan opdrachten en de steun van platenfirma's hoeft te beklagen. Jarenlang was hij het troetelkind van Deutsche Grammophon Gesellschaft, die hem in staat stelde zijn 6 symfonieën met o.a. de Berliner Philharmoniker op te nemen. Onlangs werden zijn zevende symfonie o.l.v. Simon Rattle en zijn requiem o.l.v. Ingo Metzmacher op C.D. uitgebracht. Deze laatste zal ook de negende symfonie samen met de Berliner Phil-

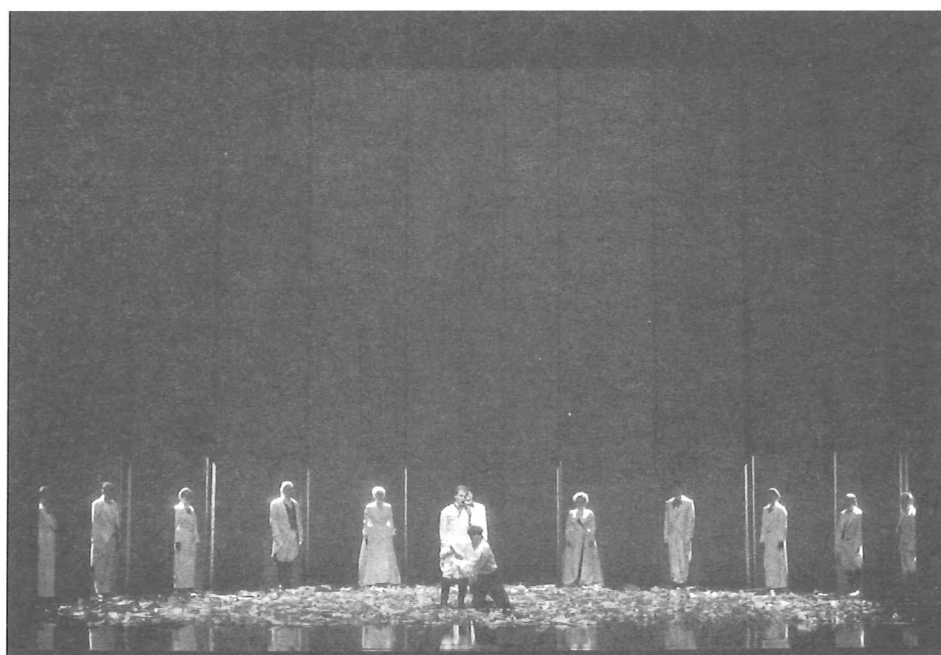
harmoniker boven de doopvont houden.

Op het eerste gezicht was dit werk voor de Vlaamse Opera een berekend risico, een componist met een lange staat van dienst en wiens werk in de betere C.D-zaak geen rariteit is, een in moderne muziek ervaren dirigent, Bernhard Kontarsky die de eerste analoge opname van *Die Soldaten* van Bernd Alois Zimmermann leidde, en een zeer degelijke rolverdeling: François Leroux als de Prins, Eberhard Büchner als de Keurvorst en Marie Anne Häggander als Prinses Natalie van Oranje. Toch liet het publiek het vrij massaal afweten, althans tijdens de voorstelling die ik bijwoonde. Heel wat abonnees gaven er de voorkeur aan deze beker aan zich voorbij te laten gaan: vooroordelen verdwijnen wel heel erg langzaam. Men gaat blijkbaar slechts massaal naar de opera onder bepaalde voorwaarden.

Storende factor

Der Prinz von Homburg dateert uit 1809 en werd door von Kleist geschreven in de hoop in de gunst te komen van de Pruisische ko-

Der Prinz von Homburg,
De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns



ning, hetgeen zijn carrière een zetje had kunnen geven. Het verhaal behandelt de slag bij Fehrbellin, in de buurt van Berlijn, waar de Zweden op 18 juni 1675 door de Grote Keurvorst Friedrich Wilhelm verslagen werden. Sabbelkletter en patriottisch pathos zijn in het werk dan ook schering en inslag. Desondanks werd het stuk tijdens het leven van von Kleist nooit opgevoerd. In 1828, jaren na de dood van de dichter (1811), werd zelfs een kabinetsverordening uitgevaardigd, waarin het spelen van het stuk definitief verboden werd. Dat hangt zonder twijfel samen met het problematische personage dat de prins von Homburg is. Hij is moeilijk te gebruiken als uithangbord voor de kwaliteiten van een Pruisisch militair: dromerig, impulsief, onoplettend en het dus niet te nauw nemend met tucht en discipline. Door die ondeugden heeft hij al enkele voorafgaande militaire operaties verprutst. Overwinnaar van Fehrbellin wordt hij eerder door toeval en nadat hij zijn orders pertinent met de voeten getreden heeft. Daarom blijft aan de keurvorst niets anders over dan hem ter dood te veroordelen. Dit oordeel herroept hij onder druk van een dreigende muiterij en nadat Homburg zelf de rechtmatigheid van het oordeel erkent. Dat haast de hele legerleiding in opstand dreigt te komen om het hachje te redden van iemand van wie de keurvorstin zegt dat hij ziek is, is natuurlijk romantische wishful thinking van de auteur en slaat historisch nergens op. In het stuk fungeert Homburg in elk geval als een storende factor in de geoliede machinerie die een leger hoort te zijn.

Henze, Bachmann en Nikolaus Lehnhoff interpreteren het stuk als de 'verheerlijking van een dromer', die 'een mens in deze wereld zijn plaats gunt hoewel hij een fantaseer en een dromer is, of misschien juist daarom.' (H.W. Henze: *De verheerlijking van een dromer*, De Vlaamse Opera Magazine, Seizoen 94-95, nr. 5, blz. 2) Het eenheidsdecor van Gottfried Pilz is bij het begin in een blauwe gloed gedompeld, het is de kleur van Homburg als dromer. Dat is niet bepaald origineel, de associatie met Fabres visioenen ligt voor de hand. Nochtans is de uitgekende lichtregie van Jürgen Hoffmann een van de meest in het oog springende kwaliteiten van deze productie. In een bijna identiek blijvende ruimte creëert hij atmosferisch sterk verschillende beelden, die nu eens naar een paleis, dan weer naar een slagveld verwijzen, waarbij een bank dienst doet als een uitkijkpost en de officieren het verloop van het gevecht als een soort sportevenement observeren. Een van de sterkste indrukken gaat uit van de somber groen uitgelichte ruimte in de derde scène van het eerste bedrijf. Het

vormt de indrukwekkende concretisering van het 'trübes, elendes Licht' uit Kleists regieaanwijzingen. Een aantal omgevallen stoelen volstaat dan om de sfeer van ontredde roepen te roepen, die gepaard gaat met de aankondiging van de vermeende dood van de keurvorst. Na het bericht dat de vorst nog leeft, is er een duo tussen de prins von Homburg en Natalie, de prinses van Oranje: "Du standst, ich weiß nicht,/ vor mir wie im Traum,/ und ein unsägliches Gefühl/ergriff mich eines Glücks,/ wie ich es nie empfunden." De scène wordt dan opnieuw ondergedompeld in de blauwe pracht van een visioen dat met de realiteit nauwelijks nog iets van doen heeft. Zulke overgangen zijn in al hun eenvoud van een verbluffende schoonheid.

Teutoons

Die spanning tussen de droom en de sinistere werkelijkheid van dood en slagveld vindt in het decor een meer dan adequate vertaling. Dat gebeurt niet of onvoldoende in de muziek. De partituur is complex, met weinig rustpunten. Slagwerk en koper krijgen een prominente rol toebedeeld: vandaar dat de orkestklank constant luid is. Het is muziek die het kleine gebaar wantrouwt, stilte en pauze miskent, en bang is voor de lyrische ontsporing. Zij is Teutoons in haar gezwollenheid, ideologisch in haar afmattende retoriek. Vandaar werkt zij vermoeiend en soms zelfs vervelend, vooral in het eerste bedrijf. Het zou natuurlijk kunnen dat de dirigent hier niet vrijuit gaat, maar in zijn opname van *Die Soldaten* toont hij zich toch als iemand die oor heeft voor fijne nuances en complexiteit nooit laat ontaarden in een klankbrij.

Het zou echter te ver gaan te beweren dat de hardheid van deze muziek dramaturgisch nergens op slaat. Zij refereert aan de veldslag die in de persoonlijke tribulaties van de personages een essentiële rol speelt. Ze legt de vinger, misschien met iets te veel nadruk, op het martiale karakter van *Der Prinz von Homburg*. De prins is geen onschuldige 'Schwärmer', hij is ambitieus, hij wil roem en aanzien verwerven op het slagveld. Deze drang is verantwoordelijk voor zijn onbezonnen gedrag. De ontwikkeling die hij in de loop van het stuk doormaakt gaat niet in de richting van meer menselijkheid, maar wel in die van een beter soldatenschap, hij verzoent zich immers met het vonnis dat zijn opperste krijgsheer over hem uitgesproken heeft. Nadat deze hem de straf kwijtscholden heeft, omhelst hij de vorst en kunnen ze vrolijk ten strijde trekken: 'Ins Feld! (bij Kleist: Zur Schlacht!)/ Zum Sieg! Zum Sieg!/In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!'

Te veel dromerij zou hier misplaatst zijn. Zoveel militaire extase mag niet verdoezeld worden, het is een essentieel bestanddeel van de dramaturgie. Dat gebeurt toch wel in de vaak betoverende, abstracte beelden van Pilz en de gestileerde regie van Lehnhoff. Zij nemen een apologetische houding aan tegenover een stuk cultureel erfgoed, waarvan zij de minder fraaie kanten door een esthetiserende aanpak min of meer verdonkermanen. De muziek van Henze lijkt haaks op dit concept te staan, hoewel hij in teksten de positie van de regisseur onderschrijft. Zij lijkt een en al scepsis tegenover de vaak irriterende soldateske dweperij. Iets lijkt hier in elk geval niet te kloppen. Je blijft met de vraag zitten of deze productie een andere muziek nodig had, of de muziek integendeel een andere productie. In de tekst *Ontstaan van een libretto* van Ingeborg Bachmann (Werke 1, Piper, blz. 373 - 374) heeft zij het over het probleem van het slot. Zij heeft het over haar twijfel t.o.v. de tekst en over de scrupules hem te veranderen. Zij heeft het originele einde daarom onveranderd gelaten en heeft daar achteraf spijt over: 'Dieser Schluß hat mitgeholfen, daß Mißverständnis zu befördern und Kleist de Gedankenlosen auszuliefern als einen nationalen patriotischen Dichter (...)' Zij heeft geprobeerd hoera-patriottisme af te zwakken door er de zin in te lassen: 'De hemel heeft een teken ons gegeven, een vast geloof rijst op in ons, dat 't gevoel alleen ons redden kan!' Afgezien van het twijfelachtige waarheidsgehalte van dit romantische cliché, wordt hierdoor de tegenspraak in de dramaturgie niet opgelost. Die spanning heeft Lehnhoff te weinig uitgebuit, hij heeft zich aan het cliché laten vangen. De muziek van Henze doet dat in mindere mate, maar haar eenzijdigheid bestaat erin dat ze onvoldoende rekening houdt met Homburgs overspannen fantasmen, die van hem zeker geen romantische held maken, maar eerder een onberekenbare dweper.

Al met al was deze productie interessant, zonder daarom helemaal geslaagd te zijn. De toeschouwer verlaat de zaal met vragen die niet beantwoord zijn, misschien met een gevoel van irritatie over bepaalde verwachtingen die niet ingelost zijn. Het komt erop aan met het problematische te leren omgaan, ook in een operatheater. Dat houdt in dat problemen bij voorbaat nog niet opgelost zijn en wellicht naderhand ook niet. Zo'n muziektheater heeft ook iets met leven te maken.

Gunther Sergooris