

Der Rosenkavalier: flauwe saus à la Strauss

Gilbert Deflo: steengoed

De nieuwe Munt, tweede avond. Ik stap naar binnen met enige angstige spanning, want ik zal voor het eerst ervaren wat de nieuwe aankleding van de ruimtes in de context van een opvoering zal opleveren. Bij het openen van de witte deuren – tiens, niet van Vandenhove – word ik overgoten met een kil, wit licht. De rimpels en de plooiën in de gezichten van het dure volk, de bleekheid van de teint van de belangrijke heren (wie is hier sponsor en wie niet: André Leysen wel, Willy Claes niet) worden zonder mededogen extra onderstreept. Het zou hier toch feest zijn? En waarom worden we met zo weinig medelijden bejegend? O, maar het licht moet dienen om de kunst in de kijker te zetten.

Kunst tegen de mens dus. Aan het plafond prijken drie grote doeken van de oude Amerikaanse kunstenaar Sam Francis, avant-garde 1955, en opdat het niemand zou ontgaan, heeft men er alle beschikbare kilowatt tegen aangegeoid. Francis zelf, echter, is veel bescheidener van aard. De werken, fraaie voorbeelden van abstract-expressionisme, bestaan uit kleurige likken verf tegen de randen, zodat het centrale vlak een open witte ruimte blijft. Hierdoor laat het werk zich met een grote vanzelfsprekendheid inschrijven in een gebouw, dat in al zijn hoeken en kanten de negentiende eeuw uitstraalt.

Het lijkt wel of Francis heel schuchter te werk is gegaan, opdat

zijn werk vooral niet als een vloek of een breuk zou overkomen. De kunst wil zich integreren. Als er nu nog dimmers op de nieuwe schakelaars van de Munt zitten, komt alles gauw in orde, want ik heb de doeken van Francis reeds eerder, bij normaal daglicht gezien, en dan zijn ze nog veel mooier, want dan geven ze de indruk dat ze volledig op hun plaats hangen. Zo heeft Francis het gewild, daar ben ik zeker van. Licht weg, dus.

De vloer is onder handen genomen door Sol Lewitt. Het is wel een wat nadrukkelijke aanwezigheid van Amerikaanse kunst in deze hal, maar dat komt omdat de raadgever, de Luikse architect Charles Vandenhove, deze mensen onder zijn vrienden



Günter Missenhardt, Doris Soffel, Christine Barbaux, Ricardo Cassinelli, Suzanne Sarroca en Bodo Schwanbeck – Der Rosenkavalier – (Muntschouwburg) – Foto Avisag Tüllmann

den telt. Lewitt heeft een geometrische tekening gemaakt met twee piramides – net zoals in het Luikse ziekenhuis Sart-Tillman – en zij werden in witte en donkergrijze marmer uitgevoerd. Van dit ontwerp ziet men natuurlijk weinig, want de vele elegante benen en de sierlijk-lange rokken belemmeren het zicht. Als het wat minder druk is, kan men vanop de overloop boven op de trappen een betere kijk op de zaak hebben. Alleen staan er dan twee, wat lompe, totaal functieloze marmeren zuilen in de weg. Hoe komen die daar, wat doen ze daar? Een kleine informatieronde leert me, dat ze de enige bijdrage van Vandenhove zelf zijn. Hoezeer ik Vandenhove ook bewonder (Luik is dank zij zijn werk een bezienswaardige stad), toch moet ik toegeven dat de zuilen een miskleun zijn. Spijtig, want Vandenhove had een zeer mooi ontwerp voor de deuren van de hal gemaakt. Zij tonen aan wat een fijnzinnig esthetisch architect hij is, maar door allerlei omstandigheden (Brusselse rivaliteiten en zo) zijn die deuren er niet gekomen. De Munt heeft een nieuw comité nodig: “Voor de deuren van Charles” (en dan zal Charles wel gauw bereid gevonden worden om zijn miskleun-zuilen weg te laten nemen.)

Ik rep me naar de vestiaire. Daar staan hopen schoon volk aan te schuiven – zie ik daar waarempel Adriaan Van Dis niet? – bij de centrale balies. Slim als ik graag wil zijn, spoed ik me naar de uiterste linkerkant, en jawel, daar staat een lief meisje geduldig te wachten. Niets te doen. Mijn jas wil ze niet. Het is de speciale balie voor de “mecenassen”!!!! Mecenassen, nu beginnen sponsors zich al onder een valse naam in dit gebouw binnen te werken. Het geld heeft hier valse schaarste. Ik raak mijn jas kwijt als Adriaan Van Dis al een kwartier het interieur van de zaal zit te bewonderen. Zoiets moois hebben ze in Amsterdam niet.

De zaal is zo goed als onveranderd, denk ik eerst, en gelukkig maar, want het rood van gordijn en zetels heeft een diepe symbolische betekenis, en is een deel van het mysterie van het gebeuren. Dan krijg ik een kramp in mijn maag, ik heb, namelijk, even helemaal naar boven gekeken. Daar zijn dan Belgische kunstenaars in de koepel aan de slag geweest. Xavier Crols heeft naar de oude ontwerpen een nieuw geheel gemaakt. Om zo een koepel tot zijn recht te laten komen, moet men de techniek van het trompe-l'œil volledig onder de knie hebben. Daarbij moet men ook een zeker ge-

voel voor harmonische kleuren bezitten. Wel noch het een, noch het ander bezitten (we noemen ze graag allemaal) Paul Tipper, Peter Schup-pisser, Marc Bolly, Deez Verstraete noch Jacques Defrancq. Hoe zou die koepelschildering wel heten, vraag ik me even af. Misschien toch beter Amerikaanse schilders, denk ik vlug. En ik sticht een nieuw comité: Voor een nieuwe koepel in de Munt – sponsors gevraagd.

Tijdens de pauze wurm ik me naar het foyer. Ik kom langs de loges op het eerste balkon, en denk: dat is nu verloren gebied. Ze zijn immers verkocht aan grote firma's. Maar wat ziet mijn arme oog? De rijke heren hebben op alle deuren, zonder schaamte, de naam van hun firma mogen vastvlijzen. Over sponsoring wil ik niet flauw doen, maar de wildgroei ervan leidt tot allerlei bedenkelijke vormen. Dit is weer een voorbeeld van sponsoring-van-de-eerste-generatie. Het is al iets beter dan de reklameborden op de buiken van acteurs in de Antwerpse KNS, maar het bezorgt de gewone bezoeker van de Munt (die een exceptioneel iemand is, want muziekliefhebber en toneeltoesiast en kunstfanaat) een wrang gevoel. Sponsoring hoort het stukje goede geweten van de kapitalistische firma's te zijn. De steun aan de kunst is een kleine morele reflex tegenover de gemeenschap. De sporen ervan moeten altijd bescheiden, ondergeschikt en nederig zijn. Kooplui horen als kooplui niet in de tempel thuis. Maar nu is de opera gedegradeerd tot een relatiegeschenk. En in de Munt gaat het er toch om (lees maar het prachtige boek *Opera tot Theater Maken, het Team van Gerard Mortier in de Munt*, verschenen bij Duculot) de opera als volwaardige gesprekspartner te laten functioneren binnen de culturele en geestelijke dialoog, die in onze maatschappij zo sterk in de verdrukking geraakt? “Meneer de Amerikaan, komt u naar Brussel een contract tekenen, u krijgt dan 's avonds een kaartje voor onze loge. Vergissen kan u zich niet, want onze naam staat op de deur,” is daar toch niet de meest voor de hand liggende methode voor. Vormen van sponsoring die een wrange smaak nalaten – ik had bijna een Wang-e smaak geschreven, maar dat komt door al die bordjes –, hebben een averechts, *counterproductive* effect bij die andere exceptionele bezoeker van de Munt: de toekomstige, mogelijke klant. Moet ik nog een comité oprichten... ik word er zo moe van.

De eerste opera die in de Nieuwe

Munt werd opgevoerd, was *Der Rosenkavalier*. Dit stuk heeft in de Europese cultuur een belangrijke rol gespeeld. Men kan de sporen daar nog van terugvinden in allerlei uitspraken, die bij de traditionele muziekcritici rondwaren: dit is de Weense speelsheid, dit bewijst ten volle dat de geest van Mozart in Richard Strauss was neergedaald, wat een genot als een groot dichter van het formaat van Hugo von Hoffmannsthal samenwerkt met de be-gaafde componist na Wagner. Het is, helaas, allemaal veel minder mooi. Het echte Wenen heet Freud, Wittgenstein en Klimt. Von Hoffmannsthal en Strauss incarneerden in 1911 slechts een vreselijk burgerlijke mentaliteit. Hun relevantie voor de dag van vandaag is voorbij. Het stuk komt zijn tekortkomingen niet te boven.

Op zichzelf is het thema nog niet zo slecht: een oudere gravin ziet in dat haar jonge minnaar niet eeuwig aan haar verkocht zal blijven, en besluit om de jonge man naar een nieuwe, jonge geliefde te laten gaan. Baron Ochs, rijk maar vulgair, van adel maar lomp, zit achter het mooie jonge meisje aan, maar wordt door iedereen beetgenomen, en vernederd moet hij het strijdtooneel verlaten. Als gegeven is dat goed voor anderhalf uur verstrooiend spektakel, maar Richard Strauss was een ongelooflijke babbelaar, zodat hij er ruim drie uur voor uittrok. Hij was tijdens het schrijven van deze opera duidelijk zijn rood potlood verloren.

Strauss lijdt hier dus aan al zijn kwalen: hij is briljant, maar kan, zoals menig begaafd tafelredenaar, nooit op tijd ophouden. Alles wat er gezegd wordt, moet drie keer herhaald, en dan nog een vierde keer samengevat. Want er zijn altijd slechte verstaanders. Vooral in Wenen, moet ik daarbij denken.

Daarbij demonstreert het stuk een soort van humor dat ook alleen onze Oosterburen pruimen. Als een actrice in de rol van een man (Octavian) zich verkleedt in meid, worden we geacht te lachen, te gnuiven en te monkelen. Als baron Ochs dom is, dan moeten we daarmee brullen, en als zijn stupiditeit voor de tiende, wat zeg ik de drieëndertigste keer duidelijk wordt gemaakt, dan zitten wij, de gecultiveerde, fijnzinnige toeschouwers, nog altijd schokkend van plezier in de zaal. Dit is de triomf van de redundantie, en de parels die in dit breiwerk verscholen zitten, worden door kilometers ambachtelijk geschrijf helemaal ontwaard. Ik moet bekennen: met Duitse komische films heb ik nooit kunnen lachen, maar nu merk ik dat

de Oostenrijkers al zo geestloos waren, lang voor de beelden vieren-twintig keer per seconde op de pelli-cule werden vastgelegd.

Maar er zijn natuurlijk de parels. Het talent van Strauss schuilt in één register: hij is een onovertroffen meester wanneer hij buitelingen voor de sopraanstem mag bedenken. In elk werk komt zulk een passage voor, omdat hij wist dat hij daar zo goed in was. Van opera naar opera (van *Der Rosenkavalier* naar *Arabella* naar *Capriccio*) schreef hij aan iets dat op één en dezelfde aria lijkt. En toen hij geen opera's meer schreef, pende hij op hoge leeftijd zijn vier laatste liederen. Hier be-kroonde hij zijn carrière, oversteeg hij zijn eigen gave en leverde hij één van de mooiste bladzijden van de muziek van de twintigste eeuw af. Naar deze Strauss kan ik uren luis-teren. En in *Der Rosenkavalier* deed hij er nog een schep bovenop: omdat hij nog het liefst voor sopranen schreef, maakte hij van de jonge man een *Hosenrolle* (dat hij, samen met von Hoffmannsthal, hiermee nog een culturele knipooig naar Mozarts Cherubino uit *Le Nozze* kon geven, kwam hem maar al te goed uit.) In het laatste bedrijf – oneindig lang met de belegen moppen rond Baron Ochs – krikt Strauss dan eindelijk de drie dames op de scène. Hij plaatst ze naast elkaar en schrijft voor hen een droom van een terzet. Oneindig mooi, het pure ge-not, geduld beloond. Als hij dit verhaal nu eens kort en bondig had ver-teld met de grote aria van de Mar-schallin uit het eerste bedrijf en het duet van Octavian met Sophie als centrale momenten, dan had hij een ongelooflijk mooie opera gehad. Maar nu is hij eindeloos verloren gelopen in de banaliteit van Ochs. Hoe spijtig.

Dat de tekst het zo erg laat afwe-ten, stemt dubbel droef, omdat het team van de Munt er met zoveel zorg aan gewerkt heeft. John Prit-chard, die naar verluidt op zulke muziek verzot is, heeft een erg mooie prestatie aan het orkest ont-lokt. Dit is een partituur vol interes-sante klankcombinaties en wat het sterkst opvalt, is dat in de vernieuw-de orkestbak van de Munt de hoorns en de pizzicati van de con-trabassen een veel sterkere présence hebben verworven. Hier doet de vernieuwde vloer, die geconcipieerd is als een reuzenklankkast, echt wonderen. Het vroegere effect waarbij het leek alsof alle koperbla-zers door de fluwelen doeken ge-dempt werden, is volledig verdwe-nen, zodat een partituur als deze van Strauss met veel meer glans in

de zaal weerklinkt. Goed besteed geld, dus, deze ombouw.

Het andere lid van het Muntteam heeft deze keer mooi werk afgele-verd. Gilbert Deflo heeft met veel zorg het verhaal verteld. Hij heeft de acteurs met vaste hand geleid, en zijn regiewerk valt op door de vele juiste details in opstelling en gebaar. Dit is Gilbert Deflo, die eindelijk zijn reputatie alle eer aandoet. Voor de hoofdpersonen heeft hij een so-bere realistische stijl gekozen, en hierbij wordt hij het best gediend door Felicity Lott, een ranke, voor-name verschijning, die op het einde van het eerste bedrijf niet alleen met haar stem, maar ook door haar ge-dragen gebaren ontroert. De figuur van baron Ochs wordt genuanceerd uitgetekend, omdat Deflo er op toe heeft gezien dat de komische trek-ken niet overtrokken worden. Ook dat heeft hij van Günter Missen-hardt, iemand die deze rol al vele malen heeft gezongen, fijn gedaan gekregen. Voor het vrijerspaar Oc-tavian en Sophie heeft hij een meer gestileerde stijl gekozen, wat bijzon-der tot zijn recht komt bij het over-handigen van de zilveren roos, een moment met een sterke ritualisti-sche kracht. Voor de overige perso-nages heeft hij voor de karikatuur gekozen: iedereen is een type. Het is een acceptabele dramaturgische le-zing, maar ik kan er geen twee keer om lachen. Ik zie te veel acteurs overdreven gesticulerend tonen dat ze komisch zijn, maar op komische uitroepkens knap ik af (het Ween-se publiek waarschijnlijk niet). Het derde bedrijf, waar veel gecompli-ceerde actie aan te pas komt, wordt met een vaste hand geleid, en op het einde weet Deflo door de opstelling van de drie zangeressen het magi-sche moment een sterke theatrale slagkracht te geven.

Ook heeft Deflo uitstekend werk verkregen van zijn décorateur Carlo Tommasi (met wie hij vroeger al sa-mengewerkt heeft in een team met Pagano, die nu, helaas, doodziek is). In de eerste bedrijven heeft Tommasi grote luchtige ruimtes ontworpen, waar grote verticale ele-menten de architectuur van het ba-rokke Wenen oproepen. In het laat-ste bedrijf heeft hij de herberg een erg laag plafond gegeven: het toneel lijkt op een lage gesloten doos, en het knappe hiervan is dat deze moei-lijke ruimte heel de tijd schitterend belicht wordt. Dit alles is puik werk. Het ligt dus zeker niet aan de regis-seur en de decorateur als het stuk niet overtuigt.

De meeste zangprestaties waren uitstekend: Felicity Lott was schitte-rend. Tot diezelfde klasse behoort

Missenhardt. Maar erg veel er haalt hij er niet van, omdat zijn technisch aartsmoeilijke partij al-leen maar de banaliteit uitdrukt. Te-genslag dus, want hijzelf zingt voor-treffelijk. Christine Barbaux zong haar arabesken, vol duizelingwek-kend hoge noten, met een aangrij-pend zuivere stem. Op de première viel alleen Doris Soffel tegen: zij had onvoldoende stemcontrole en een storend vibrato. Dat had een ne-gatief effect op de ensembles: met Barbaux kon ze haar stem niet tot een eenheid laten versmelten, en ze was ook een vlek in dat laatste heer-lijke terzet.

De Munt heeft zijn deuren dus geopend met een heel puike presta-tie. Wie niet zou weten wat de kwa-liteit van de Munt, de artistieke ernst van de Munt of de dramatur-gische aanpak van de Munt zouden betekenen, kreeg er hier een zeer fraai voorbeeld van.

De voorstelling is gedaan. Felicity Lott is bejubeld, Günter Missen-hardt is toegejuicht. Het publiek is tevreden naar buiten gestroomd. Ik kom wat later de trappen afgelopen. De schijnwerpers in de hal zijn uit, en in het zachte licht ziet het schilde-rij van Sam Francis en de mozaïek van Sol Lewitt er prachtig uit. Ik kan me niet meer voorstellen hoe de hal er zeventien maanden geleden uitzag, want in haar nieuwe gestalte straalt de ruimte een grote vanzelf-sprekendheid uit. Het is een zeld-zaam resultaat voor hedendaagse kunst. Terwijl ik de witte deur open-duw, schiet me plots een titel voor de koepelschildering te binnen: "Teloorgang van het ambacht" moet hij heten, want hij spreidt een trompe l'œil tentoon, dat niemand bedriegt.

Johan Thielemans

Der Rosenkavalier (Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal), dirigent: John Pritchard; regie: Gilbert Deflo; decors en kostuums: Carlo Tommasi; belichting: Bruno Boyer; met Felicity Lott (Die Feldmarschallin), Günter Missenhardt (Baron Ochs), Doris Soffel (Octavian), Christine Barbaux (Sophie), Günter Reich, Ricardo Cassinelli, Suzanne Sarroca, Bodo Schwanbeck en vele anderen. (Steun van Sponsor Monnaie Foundation S.W.I.F.T.)