

Houdt u ook zo van Strauss? Richard en Johann senior en Johann junior en Eduard en Joseph Strauss, al die joyeuze Straussen die telkenjare de prille inzet van een nieuwe zonnenteling forse luister bijzetten met hun weelderige Walsen, flonkerende Polka's en verende Marsen! *Geschichten aus dem Wienerwald*, de *Kaiserwatz*, de *Tritsch Tratsch Polka*, de *Radetzkymarsch*... Hoeveel grijze één januariën hebben zij niet van een fleurige noot voorzien!

Ook het stoute Duitse neefje van het roemruchte Oostenrijkse geslacht, Richard, is later nog heel goed terechtgekomen. Schreef hij niet de geliefde Walsen uit de *Rosenkavalier*, een geheide kraker op muziekschoolavonden in Oostburg en des zondagochtends graag gespeeld op de Frankfurter *Proms*?

Maar Richard Strauss heeft, voor hij zijn broodwinning begon te maken van zeemzoeterige, verwaterd-expressionistische muziekdramatische werken, twee van de meest verpletterende opera's aller tijden geschreven. Ontaarde, *grausame* oeuvres waarin alle hartstocht, ellende en moordzucht van dit aardse tranendal via honderdkoppige orkesten in je oren worden uitgestort. Twee opera's op libretto's van waarlijk niet de minsten onder de auteurs: *Salome* naar het stuk van Oscar Wilde en *Elektra* geschreven door von Hofmannsthal.

Het toeval wil dat beide zangspektakels mij met korte tussenpozen, respectievelijk in Gent en Bonn, onder ogen en oren kwamen, terwijl zij zich de voorbije weken ook niet onbetuigd hebben gelaten op mijn huis-*operafoon*.

Buren, bezoekers en mede-operagangers lopen er de jongste tijd wat grijzer bij, maar weten zich gesterkt door een maximale dosis onversneden muzikale dope. Strauss legde namelijk in deze beide scènewerken zo veel roodgloeiende emotie per strekkende maat neder dat zelfs *Siegfried* en *Götterdämmerung*, om een in geladenheid enigszins congeniaal paar zusteropera's te noemen, erbij verbleken.

Salome in Gent

Na het rechte échec dat het protserige *Aida* onder Silveer Van den Broeck – deze muziek verdient niet beter – onderging te Gent, richtten aller trommelvliezen zich op Frits Celis, de Vlaamse meester der functionele muziekdramatiek, die vlak daarvoor in de Antwerpse opera zijn sporen verdiend had met een strakke leiding van het bonte Verdiaanse fresco dat *Otello* heet.

Eén van de meer toeristische attracties voor de Straussfan is te zien hoe de menigte instrumentisten nú weer in de orkestbak zijn gewrongen. Richard Strauss staat bekend om zijn monsterbezettingen, met de zelden gehoorde heckelfoon of bastrombone in de gastrollen en een strijkersfalanx die er geheel alleen al in zou slagen de gehoorfuncties tijdelijk lam te leggen. Slechts weinig opera-orkesten ter wereld beschikken echter over de voor deze *Opern der Tausend* vereiste muzikale mankracht.

Celis stuwde zijn zo goed als gehalveerde ensemble, bestaande uit het orkest van de Opera voor Vlaanderen afdeling Gent, dan ook niet naar verpletterende volumes, maar wel naar grote interpretatieve hoogten. Een interpretatie waarop ik later terug zal komen, na u uiteengezet te hebben wat er zoal op de planken kwam, helaas.

Salome speelt rond het jaar nul. Decorbouw en kostuumontwerp stonden toen natuurlijk nog in de kinderschoenen, hetgeen op schreiende wijze duidelijk werd in aankleding en Bühnebeeld.

Jezus, zo'n allegaartje heb ik nog nimmer bij elkaar gezien. Links had je het paleis van Herodes, waarvan de zuilen al aan het wiebelen gingen als de zangers *forte* zongen en bijna omvielen als er iemand lichtjes tegenaan leunde. Rechts stond een soortement baldakijn waarvan de enige functie was dat het er stond. Gecompleteerd door enige plastic bomen wekte het decor de droeve illusie van een verlaten kermisterrein, terwijl de kostuums leken samengeflanst uit overschotjes van *Don Carlos*, *Die Walküre* en de *Zigeunerbaron*. Zelden heb ik

zangers zo bewonderd dat ze, elkaar in deze lompen bekijkend, niet voortdurend in de lach schoten.

Geheel integendeel, er werd gezongen alsof er niks aan de hand was. De Amerikaanse Brenda Roberts, die de loopse Oosterse schijn moest zien op te houden in een onbestaande mise-en-scène van An Roos, deed dit dan maar op haar eigen manier. Alleen in haar *Dans der Zeven Sluiers* brak haar dat heel even op, buiten haar schuld overigens. Ik geef het je te doen, in een kring van een als melkvee staan gapende kudde figuranten de indruk te wekken dat je iedereen het hoofd op hol aan het brengen bent.

Celis ondertussen boetseerde op zijn beurt aan het onvermoeid te keer gaande orkest. Een Furtwaengler gelijk begunstigde hij de melodielijn boven de rusteloze polyfonie en verbond de brutale klankvlakken eerder dan dat hij ze tegen elkaar opzette. Dit leverde klassieke, homogene structuren op, die uniformiteit en logica brachten in een voorstelling waar visueel geen enkele lijn in zat. Een verademing, in een genre zo onmatig als de opera en net zo vernieuwend als de pogingen die regisseurs her en der ondernemen om de onwaarschijnlijke *Strapatzten* van het aloude getoonzette drama aan te passen aan moderne ogen.

Elektra in Bonn

Geheel anders dan in Gent lagen de verhoudingen tussen orkest en scène bij de nieuwe productie van *Elektra* in Bonn. Om te beginnen beschikte dirigent Stefan Soletsz over het vereiste aantal muzikanten – iets als 111, maar liefst. Voorts pakte hij de zaak in een waarachtig contrapunt met het toneel aan. Een toneel waaraan sobere grauwe decors, schitterende kleurige kostuums voor Klytämnestra's verdorven hofhouding en echte flakkerende flambouwen bijzonder aannemelijke visuele accenten gaven. De regie was van intendant Jean-Claude Riber, decors van Josef Svoboda, kostumering Caren Pflieger.

Het was ook zangkunstig een adembenemend gebeuren waaraan extra glans gegeven werd door *diva* Leonie Rysanek in de rol van Chrysothemis.

Maar het voornaamste verschil met Gent was, dat door de grotere eenheid van muziek en scènebeeld de aandacht meer kon uitgaan naar Strauss' dramatische polyfonie. Laat ik het, los van de aantallen muzikanten, en de stijlverschillen die natuurlijk tussen *Salome* en *Elektra* bestaan, zo samenvatten dat in Gent een wellicht uit scenische incoherentie geboren harmonisch classicisme de boventoon voerde in de muziek, terwijl de grotere stijleenheden der opvoering te Bonn een blootleggen van de hardere harmonische conflicten gedoogde.

Der Rosenkavalier in repetitie

John Pritchard repeteert in de fraai opgeknapte Muntchouwburg een nieuwe productie van Strauss' *Rosenkavalier*.

Terwijl dozijnen medewerkers schijnbaar doelloos om elkaar heen draaien en het gekippekakel van het stemmend orkest zich verheft, bedenk ik hier waarschijnlijk geen verdere grond voor mijn theorieën onder de voeten te zullen krijgen.

Pritchard, Frans sprekend met het orkest, stelt de muzikanten Doris Soffel voor, *qui chante la première*.

Enkele minuten later repeteren Soffel en de *Feldmarschallin* in een nog onwennige omstrengeling hun duet. Wordt hier harmonie of polyfonische conflictstof geboren? *Faut voir*, zou Serge Gainsbourg zeggen. Het publiek, aangelokt door de glans van de nieuwe Nationale Opera, zal het zich in beide gevallen wél laten bekomen, gestreeld door de gastvedetten, Sir John Pritchard, de gladgestreken society opera die de *Rosenkavalier* nu eenmaal is en vooral hun eigen aanwezigheid bij al dit fraais.

Niemand temidden dezer pralende schare zal zich zitten afvragen of hier nu Richard de Melodicus of Strauss de Polyfonist een klinkende gedaante aanneemt. En zo hoort het ook. Muziek is niet om over na te denken.