

JA : "Een permanente studio is nog niet realiseerbaar. Zelfs de grote operahuizen kunnen het niet. Dat neemt niet weg dat er moet aan gewerkt worden. Het is een uitdaging en ik wil er alles voor doen om het te realiseren, maar eigenlijk is het een verantwoordelijkheid van de operahuizen.

In Duitsland is het zeer gebruikelijk dat de studio's van operahuizen hun eigen produkties maken, met zeer wisselvallig resultaat. Maar voor het festival in 1993 is dat studiowerk een belangrijk prospectiegebied, men leert er veel over de manier waarop het medium wordt aangepakt. Ik hoop dus dat er in België ook studio's komen en dat het tussen hen en deSingel tot een intense samenwerking komt.

Zo zouden de vergeten opera's dan ook uit de schuif kunnen gehaald worden. Nu houdt niemand er zich echt mee bezig omdat men er bij de grote operahuizen niet moet mee aankloppen."

*Kansen geven aan jonge Vlaamse zangers en acteurs is dus niet het uitgangspunt van de kameropera-cyclus ?*

JA : "Zij moeten uiteraard hun kans krijgen, maar zij moeten eerst goed genoeg zijn. DeSingel moet stimuleren, maar het is geen laboratorium waar op gestadige manier daaraan gewerkt kan worden. Voor het festival in 1993 heeft Antwerpen een ruim budget uitgetrokken voor coaching en workshops. In *Jakob Lenz* bijvoorbeeld bleken de acteercapaciteiten van sommige zangers problematisch. Twee weken voor de première moest de regisseur nog fundamentele acteerscholing geven."

*U refereert tussendoor wel eens aan de Munt, maar zwijgt over de Vlaamse Opera. Is uw project dan toch een zachte provocatie t.a.v. het huidige operaleven in Antwerpen ?*

JA : "Wat er momenteel bij sommige produkties op het podium van de Vlaamse Opera staat, vind ik misplaatst. Dat lijkt wel een teletijdmachine die daar geland is. De klok wordt er twintig jaar teruggedraaid. Terwijl in de Munt tien jaar geleden net het omgekeerde gebeurde. Men kan ook op bepaalde Muntprodukties kritiek heb-

ben, maar daar is sinds de komst van Mortier toch iets wezenlijks gebeurd. Deze verantwoordelijkheid voor het publiek bestaat uiteraard ook in Antwerpen. deSingel heeft ooit plannen gehad om barokopera's te presenteren. Wij zijn daar toen vanafgestapt omdat de Vlaamse Opera daar bij zijn nieuwe start ruime aandacht zou aan schenken. Zo werd gezegd.

Er waren contacten met interessante regisseurs, met zeer goede buitenlandse produkties. Wij hebben toen alles stilgelegd in de hoop én de veronderstelling dat bijvoorbeeld *Dido and Aeneas*, dat in de Parijse Bastille had gestaan, naar de Vlaamse Opera zou komen. Ik heb er nog altijd spijt van dat deSingel het toen zelf niet gedaan heeft. De afspraken die momenteel met het festival in '93 gemaakt zijn, zijn echter wel heel positief. Produkties die de kijk op opera doen veranderen. Daar wil ik nu met de kameropera naartoe."

**Gunther Sergooris,  
Theo Van Rompay**

## Jakob Lenz

### De noodzakelijke last van het bestaan

**De creatie van de hedendaagse opera *Jakob Lenz* vond niet plaats in één van de grote operagezelschappen van Brussel, Luik of Antwerpen, maar in deSingel. Dit waagstuk was een coproductie van S.O.I.L. (Sight of Ignored Landscape), de Singel en de B.R.T. Ook de Munt verleende zijn medewerking.**

Als het van Jerry Aerts, nieuwe directeur van deSingel, afhangt, zal de opera *Jakob Lenz* geen eenmalig initiatief blijven : hij denkt aan de jaarlijkse produktie van een kameropera. Naast "Transparent" duikt er bijgevolg een nieuwe produktiekern op, los van de bestaande gezelschappen. Een interessante ontwikkeling, die kan bijdragen tot het vinden van nieuwe wegen in het muziektheater, tot meer durf en openheid in angstig operaland.

Gespeeld werd *Jakob Lenz* van de Duitse componist Wolfgang Rihm (1952). Het werk dateert uit 1979. Rihm voelt zich hoofdzakelijk tot het muziektheater aangetrokken, hij schreef al muziek voor Müllers *Hamletmachine* en in 1987 werd zijn opera *Oedipus* aan de Deutsche Oper Berlin gecreëerd. *Lenz* is een "kameropera",

dat begrip slaat vooral op de kleine bezetting die vereist wordt en niet zozeer op het feit dat het voor een kleine, intieme ruimte bedoeld zou zijn : de produktie in Antwerpen ging door op het toneel van de Rode Zaal van de Singel en dat schaadde de opvoering zeker niet. Slechts drie solisten, een twaalftal orkestleden en een klein koor (6 zangers) zijn voor de uitvoering van het werk nodig. Opvallend in het orkest is het, op drie celli na, volledig ontbreken van strijkers.

De opera is gebaseerd op de novelle van Georg Büchner *Lenz* (1835). De novelle werd pas na de dood van Büchner gepubliceerd. Jakob Michael Reinhold Lenz (1751 - 1792) was een belangrijk vertegenwoordiger van de Sturm und Drang en een tijdgenoot van Schiller en Goethe. Net zoals

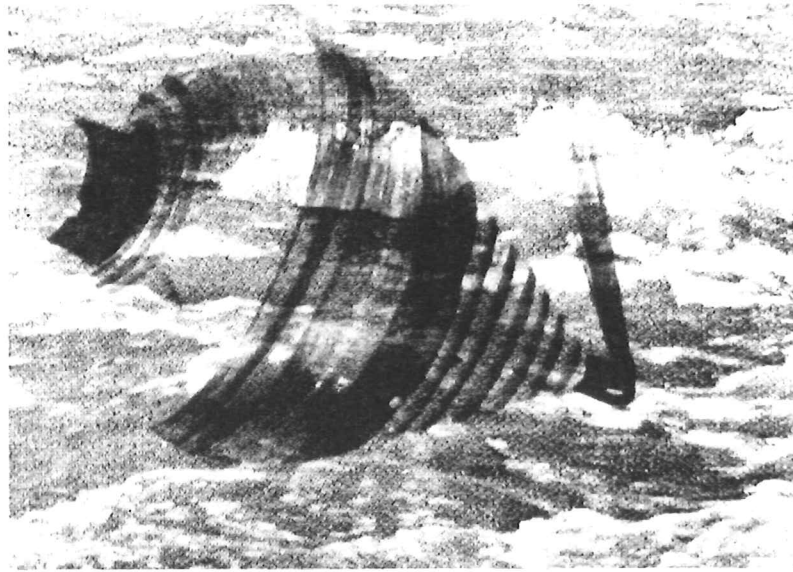
Goethe, die hij in 1771 had leren kennen, was hij verliefd op Friederike Brion, de domineesdochter uit Sesenheim. Terwijl Goethe echter in alle opzichten een grote literaire en diplomatieke carrière wachtte, ging het met Lenz bergaf : in januari 1778 verblijft hij bij dominee Oberlin in Waldersbach in de Elzas. Daar ondernam hij ettelijke zelfmoordpogingen. Hij zal dan nog vier jaar rusteloos rondzwerfen, komt in Rusland terecht. Zijn lijk wordt op de morgen van de vierde juni 1792 in een straat in Moskou gevonden. Büchner en Lenz : namen die in de geschiedenis van de moderne opera een cruciale rol spelen. Büchner was de auteur van *Wozzeck* waarvoor Alban Berg de muziek schreef; naar Lenz' toneelstuk *Die Soldaten* maakte Bernd Alois Zimmermann zijn be-

roemde opera. Wolfgang Rihm en zijn librettist Michael Frühling hadden wat dat betreft niet beter kunnen kiezen.

De opera bezit nauwelijks een intrige. Ze verhaalt de aankomst van Lenz bij dominee Oberlin die de geestelijk labiele dichter onder zijn hoede neemt. Door een eenvoudig en rustig leven in de vrije natuur hoopt hij hem te genezen. Maar de hallucinaties van Lenz worden sterker, hij hoort stemmen, probeert een dood kind weer tot leven te wekken en zelfmoord te plegen. In zijn angstdromen fungeert Friederike, de verloren en onbereikbare geliefde, als leidmotief. Hij wordt een gewantrouwde en gemedend zonderling, niet geïntegreerd in het dorpsleven. Oberlin wil hem tenslotte terug naar zijn ouders sturen, de schrijver is hem tot last geworden. Op het einde van het stuk wordt hij in dwangbuis afgevoerd.

De regisseuse en decorontwerpster Astrid Vehstedt concentreert zich volledig op het innerlijke psychologische drama dat zich bij Lenz voltrekt. Zij creëert een abstract decor, sober en effectief. De kleur is overwegend zwart met drie wit oplichtende rechthoekige panelen. Een hoop aarde bevindt zich in het centrum van het toneel. Aarde, grond, rotsen en stenen zijn elementen die in de novelle telkens terugkeren, tijdens zijn zwerftochten door het gebergte. Het is ook een plaats van isolement en vereenzaming. "De strakke lijnen van de wanden gaan een patetische dialoog aan met de cirkel in het midden : een klein planeetje, Lenz' gebergte." (Astrid Vehstedt in De Standaard, 29/3/1991). Over de orkestbak ligt een loopbrug naar een klein plateau in de toeschouwersruimte. Op die manier is Vehstedt in staat de zangers ver van het publiek te houden, maar ze ook te midden van de toeschouwers op te stellen.

Zo plaatst ze Lenz voor zijn grote monoloog "Oft fühl ich um Mitternacht" op dat plateau. Het publiek krijgt op dat moment haast lijfelij contact met de wanhoop van het personage, sterk uitvergroot door het gezongen woord. Het zingen als intens fysiek gebeuren wordt waarneembaar. Ook de discussie tussen Lenz, Oberlin en Kaufmann vindt daar plaats. Het gevolg is een grote tekstverstaanbaarheid, die de dramatische kracht van deze scène ongemeen ten goede komt. Het laatste tafereel wordt in het begin dan weer gekenmerkt door afstand. Lenz sluipt langs de zijwanden die zich sluiten, terwijl de achterwand hoog opgetrokken wordt : een lichten-



de opstaande rechthoek. Dan wordt de achterwand door Lenz dichtgetrokken tot nog slechts een smalle lichtstreep overblijft, die een spoor trekt op de toneelvloer. Langs deze lijn komt Lenz vanuit de diepte op naar het publiek toe. De laatste zinnen van de novelle worden zo in sobere, maar sterke beelden opgeroepen : "...es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen, sein Dasein war ihm eine notwendige Last."

### Interessante karigheid

Astrid Vehstedt had met de vertolker van Lenz, Franz-Jozef Einhaus, minder geluk. Hij leek me niet sterk genoeg het gewicht van deze voorstelling te dragen. Hij acteerde stereotyp, met conventionele gestiek. Vehstedt is er niet in geslaagd voor hem een lichaamstaal te ontwikkelen die hetgeen in tekst en muziek gearticuleerd wordt, adequaat op het toneel projecteert. Wat hij deed was weinig precies en soms onbeheerst. Misschien kon dat mits meer repetitietijd verholpen worden, maar telkens wordt toch de zwakke plek van vele zangers duidelijk : zij beschikken niet over de techniek zich op een dramatisch geloofwaardige manier op het toneel te gedragen. Zij trappen telkens in de valstrikken van overgeleverde clichés.

Een door het falen van de hoofdrol onevenwichtige en voor het overige een nog wat te academische en te weinig gedurfde voorstelling, maar interessant. Ze toont aan hoeveel van het culinaire karakter van opera als vanzelf

verloren gaat als er uit de orkestbak geen luxueuze klankgolven opstijgen. Door de kleine orkestbezetting en de afwezigheid van strijkers wordt de klank doorzichtig, de verschillende instrumentale kleuren behouden hun autonomie. Ze versmelten niet tot een oorstrelend klanktapijt, zoals we dat kennen uit de romantische en vooral laatromantische muziek. De zangers winnen aan zeggingskracht en aan nuanceringsvermogen : zij worden in staat gesteld een tekst over te brengen. Duidelijk blijkt ook dat zij het daar moeilijk mee hebben. Het luide zingen moeten zij afleren en weer oog krijgen voor stemkleuring en tekstarticulatie. Techniek en stemplaatsing worden belangrijker dan kracht. De dialectische spanning tussen woord en muziek is er weer.

Door afwezigheid van de grote machinerie wijkt het spectaculaire ten voordele van het inhoudelijke : muziektheater komt dan om de hoek kijken. De karigheid van deze voorstelling, vraagt de toeschouwer zich over een inhoud te buigen en niet deze te negeren door een passief genieten.

Van een voorstelling als *Lenz* kan iedereen veel leren. Zij biedt de mogelijkheid het medium te herdenken in de richting van meer muzikaliteit en meer theatraliteit. Beide zijn geen opponenten, maar essentiële voorwaarden van muziektheater. Dat wil men in de meeste operahuizen liever niet geweten hebben. Alleen daarom al zijn zulke projecten levensnoodzakelijk voor de toekomst van het medium.

**Gunther Sergiooris**

*Jakob Lenz  
(Ensemble  
Interculturel)  
Foto Yoris*