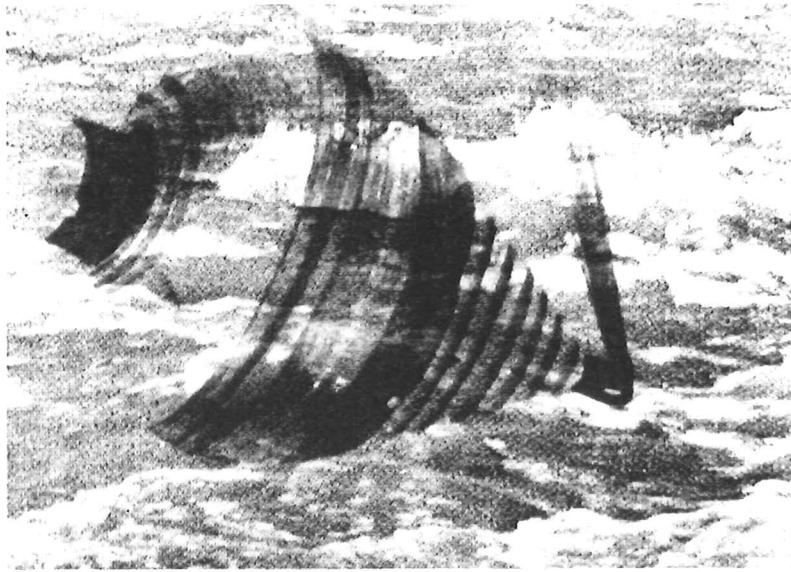


roemde opera. Wolfgang Rihm en zijn librettist Michael Frühling hadden wat dat betreft niet beter kunnen kiezen.

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 gemeden 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*