

« heb je mond gekust, Jochanaän

Salomé in de Munt

Bondy's encenering van Salomé van Richard Strauss is een wat burgerlijke vertoning, vindt Johan Thielemans, maar muzikaal viel er veel te genieten.



Voor *Salomé* waren de verwachtingen hoog gespannen. Regisseur Luc Bondy is een lieveling van het Muntpubliek sedert de overrompelend mooie *Così*-voorstelling. Maar dat is al jaren geleden. Daarna volgde een *Poppea* (Monteverdi) die met haken en ogen aan elkaar hing: Bondy was op sleeptouw genomen door Erich Wonder, een Oostenrijks scenograaf die wat protserig aanwezig wil zijn als hij een toneelbeeld ontwerpt, te veel ego. Een mindere dag dus, maar goed, volgende keer beter.

Bondy werd door Gerard Mortier uitgenodigd om tijdens het eerste Salzburgse seizoen *Salomé* van Richard Strauss te regisseren. Na de première aldaar, gemengde reacties. De Belgische muziekers vonden het prachtig, maar Andrew Porter in *The Observer* vond het maar gewoontjes. De productie kwam daarna naar Brussel. De vrouwelijke titelrol bleef dezelfde (Catherine Malfitano), maar in de belangrijke rol van Johannes de Doper stond nu José van Dam. Het orkest was natuurlijk dat van het Brusselse huis, en de nieuwe chef-dirigent Antonio Pappano zou met de aartsmoelijke partituur van Richard Strauss zijn intrede doen als operadirigent. Hoge verwachtingen dus.

Bondy heeft een regieconcept afgeleverd dat niet helemaal overtuigt. Dat komt in de eerste plaats door het decor van Erich Wonder: die heeft voor het paleis van Herodes een donkere vierkante ruimte gekozen, waarin een wat wonderlijke schuin oplopende balk staat. Daaronder bevindt zich de gevangenis van Johannes (Jochanaän in de tekst). Het is een gat in de vloer waarover een onduidelijk stuk stof ligt. Dat moet dan de 'oude cisterne' uit het libretto voorstellen. Deze duistere, onduidelijke ruimte geeft uit op een zaal, waarvan we de hedendaagse ramen zien. Het paleis, een ruïne? Waarom niet? Een reuzegroot signaal aan de toeschouwer om zich aan de verleiding der symbolen over te geven.

Deze ruimte wordt bijzonder spaarzaam verlicht. Dank zij een vollicht kunnen we net de gezichten van de personages onderscheiden. Dat wordt wat slordig gedaan, ook al zijn de belichters Konrad Lindenberg en Alexander Koppelman, twee medewerkers van de Schaubühne, en is het nodig om voor een korte opera twee duur betaalde medewerkers te laten aanrukken met de taak van één man. In het eerste deel van de opera zie je dus bijna niets, wat de betrokkenheid van het publiek uiteraard niet bevordert. Eén keer is er veel warm licht te zien, als uit het

Salomé, De Munt/ Ruthiwalz

niets een groep christenen verschijnt. In deze ruimte staat nooit iemand op de juiste plaats, want die is er gewoon niet.

Braaf

Iedereen dwaalt dus rond. Voor het personage van Salomé is dat geen probleem, maar wel voor koning Herodes die maar wat rondhangt. Walter Paffeiner, die het vocaal moeilijk heeft, maakt van Herodes een burgerman zonder distinctie, 'no class', zoals de Amerikanen zeggen, en bij deze smalle interpretatie blijft het. Zijn vrouw Herodias (Livia Budai-Batky, een getrouwe van de Munt) heeft in de ruimtelijke opstelling en in het lichamenlijk spel geen enkele relatie met haar man. De erotische spanningen die er tussen haar, haar ontaarde echtgenoot en de sensuele Salomé moet bestaan, is nergens tastbaar te voelen. Meteen heeft de opvoering geen slagkracht meer. De regisseur heeft geen greep gekregen op de inhoud van een stuk dat nog altijd kan schokken, maar hier wat makjes wordt naverteld.

Bondy heeft in grote trekken het verhaal trouw gevolgd, maar op één punt heeft hij een belangrijke ingreep gedaan. Als Johannes de Doper vanuit zijn cel zingt, laat Bondy van

ergens lieve christenen verschijnen, die meteen overgoten worden met een gouden licht. Saint Sulpice is dan niet ver af, en plots wordt dit een stuk over goede boodschappen en mensen (Herodes en zijn santeboetiek) die Het Licht niet willen zien. *Salomé* is hierdoor een braaf, kleinburgerlijk spektakel geworden, terwijl het door Oscar Wilde, toen hij het stuk in 1891 schreef, bedoeld werd als een tekst die de perversiteit toonde van de gefrustreerde lust bij een vrouw (een thema dat rond 1900 zo onaanvaardbaar was, dat het stuk niet opgevoerd mocht worden, wat Richard Strauss niet belette om in 1903 er een opera van te maken.)

We kijken bij Bondy naar een ontkrachte versie. Daarom heeft de dans van de zeven sluiers ook weinig effect. Catherine Malfitano (die prachtig beweegt, ze heeft dan ook een opleiding als danseres achter de rug) danst in de donkere kooi van het toneel rond (vakkundige choreografie van Lucinda Childs) en tovert uit alle hoeken en spleten een sluier te voorschijn: dat toont meteen wat er zo mis is aan deze produktie. Alles speelt zich af in een 'scène bien préparée', weg poëzie, weg erotische spanning, weg emotionele vlucht, weg verrassing. De liederlijke Herodes, die als

toppunt van decadentie even boertachtig meedanst, komt aan de zaak niets veranderen. Alleen op het allerlaatst maakt één ogenblik indruk. Salomé zingt: 'Ik heb je mond gekust, Jochanaän.' Een koude rilling loopt over de ruggegraat, omdat Malfitano dat stralend zingt, en omdat de muzikale frase die Strauss voor deze woorden bedacht heeft van een zeldzame expressieve kracht is. Ineens is het afgehouden hoofd van Johannes de Doper slechts bordpapier en zijn de noten het enige echte wat te bespeuren valt. Want op één punt scoort de Brusselse *Salomé*: muzikaal valt er te genieten van Malfitano en van Van Dam, voor wiens stem de partij ideaal ligt, en in de orkestbak laat Pappano het Muntorkest klinken met een warmte, een precisie en een muzikaliteit die in dit huis zelden te beluisteren vielen.

Bondy, zo lijkt het, heeft met zijn terecht geroemde opvoering van *Cosi fan Tutte* een bijzonder gelukkige hand gehad, maar als regisseur is hij erg ongelijk. Maar van de nieuwe chef-dirigent Pappano mogen we in de komende jaren nog veel moois verwachten.

Johan Thielemans

— Zo kan het doek blijven opgaan —

— Zo verschijnt op een dag het allerbeste op de planken.

— Zo krijgt op een dag kunst de aandacht die ze verdient.

— Zo fascineert op een dag cultuur het grote publiek.

— Al die dagen komen er mede dankzij de Nationale Loterij.

— Want telkens wanneer iemand speelt, is dit een steuntje voor een kunstvorm of een talent.

— Zo komen elk jaar tientallen miljoenen vrij voor een leven vol verwondering.

— En betekent een kans met de Nationale Loterij tegelijk een kans voor talrijke groepen, projecten of kunstverenigingen.



*De Nationale Loterij.
Een kans hebben is tegelijk een kans geven.*