

marionetten. Dit is een nieuwe theatervisie, opgebouwd uit afbouwlementen. Na al die voorstellingen twijfel over theater en haar normen, lijkt Decorte er nu in te geloven.

L.T.

Brussel, 2 november.

Anatomie begint met een monoloog van Mieke Verdin: ze speelt een jonge man die ons al lachend en kirrend over boze spelletjes komt vertellen, en meteen hebben we de toonaard van de opvoering. Alle acteurs komen neuriënd, glimlachend, gniffelend acties uitvoeren, die op zichzelf van een groot gewicht zijn. Het speelse van de wreedheid — gesuggereerd niet getoond — maakt hiervan een erg pervers, en toch vreemd poëtisch spektakel. Daar middenin staat dan het pathetische, in haar lijden verloren vrouwtje, met akelig toneelbloed, sjouwend met een rood stuk karton, gesteund door de muziek van Bach. Zelfs al doet Jan Decorte nog zo zijn best, dan nog kan hij geen uur lang verborgen houden dat hij kan registreren. Ik zie een ernstig spektakel en toch glimlach ik veel.

Ik kan nog ongestoord genieten, want pas achteraf verneem ik dat deze opvoering moedwillig door 'den regisseur' geschrapt wordt, en dat hij, zonder boe of ba, iedereen aan de deur zet: alleen de 'familie' Decorte blijft over. Jan Decorte is het HTP van het HTP.

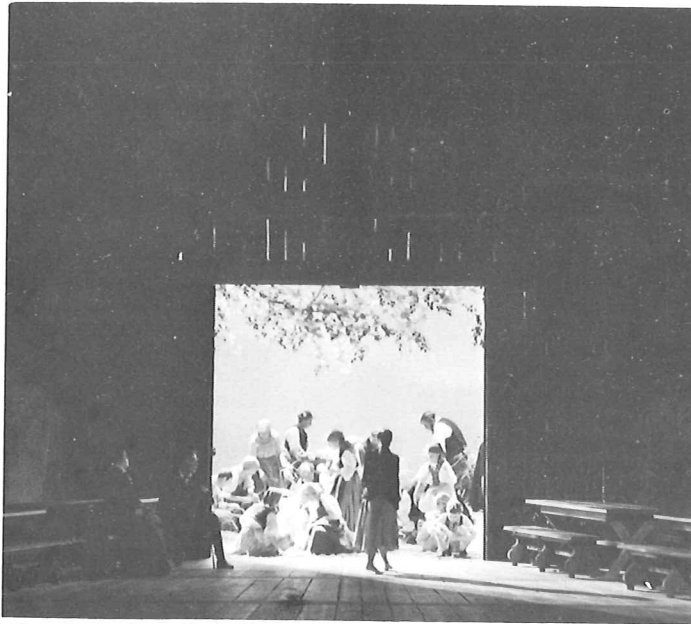
J.T.

Oper der Stadt Köln Keulen

Die Verkaufte Braut

Terwijl ik in de Keulse Opera naar *Die Verkaufte Braut* van Bedrich Smetana zat te kijken, viel me plots in dat ik die opera ooit eens in Praag mocht gezien hebben. En dit terwijl ik dacht nooit eerder een opvoering ervan gezien te hebben. Maar, zoals het een goede nationale volksopera past (?) de contouren van wat een opvoering geweest moest zijn, waren vervaagd. Waren opgegaan in de sfeer van een omgeving, in wat ik me herinner van de stad, zijn straten, bewoners, kroegen, hotelkamers. Troosteloos.

Waarom ik dan naar Keulen getrokken was om er een opera te gaan zien, die me op geen enkele manier aantrekt? Gewoon, omdat het me bijzonder nieuwsgierig maakte wat een regisseur als Rudolf Noelte in dat werk aantrok. Zo pervers zijn nu eenmaal recensenten: ze zijn benieuwd om de confrontatie van water en vuur... om mee te maken wat Noelte met Smetana zou *doen*. Nu is die laatste formulering onjuist. In tegenstelling tot zoveel andere mar-



Die verkaufte Braut (Keulse Opera) - Foto: Paul Leclair

kante regisseurs 'doet' Noelte nooit iets met een werk; hij vormt het niet om, hij zet het niet naar zijn hand, hij vervormt het niet zodat het in zijn eigen perspectief past (let wel ik heb niets tegen deze werkwijze!). Bij Noelte lijkt het steeds alsof die specifieke auteurs hun tekst voor hem geschreven hebben. Noelte gaat niet naar een tekst, een stuk toe; de tekst en zijn auteur komen a.h.w. naar hem toe, voegen zich in zijn aparte, eigenzinnige, hoogst-consequente stijl.

R. Noelte die in Duitsland tot de grote outsiders van het regietheater behoort — en buiten Duitsland nauwelijks bekend is — heeft sedert een decennium of twee de stukken van zulke diverse auteurs als Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Shaw, Tsjechow, von Sternheim en Giraudoux naar zich toegehaald. Dit voor de 'moderneren'. Uit de klassiekers heeft hij stukken van Shakespeare, Schiller, Büchner en Molière gekozen. Wanneer dit gezelschap door Noelte gelezen en geënceneerd wordt dan lijkt het er op alsof ze allen eenzelfde obsessie hebben gehad: een fragiel-tedere, melancholische, onuitsprekbare 'Weltschmerz'. Een schrijnend eenzaamheidsgevoelen dat het meest voor de hand liggend tot uiting kwam wanneer Noelte zich met Tsjechow en Molière's *Mensenhater* confronteerde. Volgens het boekje zou men zijn aanpak psychologisch-realistisch kunnen noemen, op het eerste gezicht dus hypertraditioneel toneel. Was het niet dat Noelte's obsessionele benadering, zijn perfectionistische uitwerking, kortom zijn 'onverwoestbaar' geloof in dat soort toneel de beperkingen van zo'n stijl te boven komt, transcendeert. Bij Noelte is het dan ook geen 'stijl' meer, maar een 'levensstijl', een universum. Door zo koel met de emoties te werk te gaan, door zo emotioneel zijn ruimte-tijd-

licht-personages-blauwdrukken gestalte te geven, valt hij buiten elke stilistische (en modieuze) definiëring. Hij is de 'Aussenseiter' van het hedendaagse toneel. Een levend anachronisme. Maar vraag niet of hij tot het verleden of de toekomst behoort!

Zijn opera-regies ken ik minder goed. Buiten een *Lulu* in Frankfurt, een *Don Giovanni* in Berlijn en een *Pique Dame* in Keulen heb ik niets van hem gezien. Maar die *Don Giovanni* behoort tot de mooiste enceneringen van deze Mozart die ik ooit zag.

Wat zou nu zo'n regisseur als Noelte aantrekken in zo'n naïeve volkse opera als *Die Verkaufte Braut*, de Tsjechische Nationaal-opera? Volkskunst is hem vreemd. Zijn wereld is die van de negentiende eeuwse burgerlijkheid, niet die van het boerendrama of de rustieke komedie met folkloristische inslag.

Een toonaard komt alvast vrij duidelijk naar voren bij deze opvoering, die van de rustieke, landelijke melancholie. Er is inderdaad iets in het boerenleven dat, door zijn logheid misschien, door zijn onmacht om emoties te articuleren, het besef van de concreetheid van de tijd (de uren, de seizoenen) en de ruimte (de meetbaarheid van het land), kortom de 'tastbaarheid' deze hypochonder moet hebben aangesproken. Vaak worden de volkse taferele dan ook als een soort verstilde beelden geconstrueerd. Zo bijvoorbeeld bij het begin van de opera waar de werkende boerenbevolking gezien wordt door twee grote deuren van een immense schuur. Doch de geometrie van de figuren in de ruimte (een van Noelte's briljantste vormgevingsprincipes), hun opkomsten en afgangen, hun verrassende opstellingen in het ruimtelijke volume van de Bühne — nu eens vooraan, dan weer eens ver achteraan — blijft in deze opvoering iets schematisch hebben. Ook de uitstippeling van de emoties tussen de

personages onderling, geboetseerd door licht-en-schaduw; de trillende afstanden en verhoudingen die er tussen mensen kunnen bestaan, en in de ruimte uitgebeeld, blijven in deze *Verkaufte Braut* al te letterlijk. Alsof Noelte niet verder is gekomen dan het uitwerken van zijn scënische principes, zonder het werk gestalte te geven. Toegegeven: er zijn mooie ensemble-scènes: de volkse dansen zijn uiteraard veel meer dan folklore; Noelte betreft heel mooi in de groep kinderen van diverse leeftijd, en weet hiermee fraaie en broze accenten te leggen. Ook de bijfiguren worden met liefde getekend. Vooral dan de twee oudersparen die door hun onbeholpenheid aan de anekdote van de mislukte-geslaagde trouwpartij iets meer dimensie geven.

Doch... doch het blijft hoe dan ook een krachtmeting met een operawerk die Noelte (en hier: bijgevolg de toeschouwer) ontglipt. De volkse naïviteit blijft drukken, en hoezeer ook door Noelte geminimaliseerd blijft er een *gêne* om dit te aanhoren en te bekijken.

Hoewel, dat het ook anders kan, en dat de *Verkaufte Braut* per definitie geen onbruikbare stof is, heeft destijds Max Ophuls in een van zijn eerste films bewezen (in 1932). De onbeholpenheid van de jonge cineast, zijn ongeremde experimenteerlust, en vooral zijn liefde voor de acteurs (o.m. Karl Valentin als circusdirecteur!) schonken aan Smetana's werk een directheid en vitaliteit die er de volksheid opnieuw begrijpelijk van deed worden. De vraag is dus, kun je je wel aan een stuk volkskunst wagen, als je daar zo weinig affiniteiten mee hebt als Noelte?

Een vergissing dus. Het inadequaat van de basisaanpak had in dit geval zo veel consequenties, dat niets meer functioneerde. Ook niet de afzonderlijke goede prestaties van koor en orkest, of van deze of gene zanger. Meestal loop je in de opera de kans dat wanneer je een minder geslaagde bijdrage wegdenkt, het geheel toch nog overeind blijft (als dat niet het geval was, dan zou het slechts heel zelden zin hebben om naar de opera te gaan). Hier was het alsof de *gêne* van de regisseur aanstekelijk werkte, zowel op de scène als in de zaal.

Eric de Kuyper

DIE VERKAUFTE BRAUT
 auteur: Bedrich Smetana, Duitse vertaling door Kurt Honolka, bewerkt door R. Noelte; groep: Oper der Stad Köln; dirigent: Hans Wolfgang Schmitz, regie Rudolf Noelte; decor: Jan Schlubach; kostuum: Elisabeth Urbancic; choreografie: Kate Flatt; vertolkers: Heiner Horn, Ingrid Steger, Helen Field, Camillo Meghor, Marta Szirmay, Harry Nicoll, Mario Brell, Bodo Schwanbeck.