

WERNER VAN DEN MOOTER

Wieso, Sie wussten nicht hoezeer ik voor Duitsland, deszelfs bewoonsters, ja zelfs voor Deutsche Opern geporteerd ben? Na, da hören Sie mal zu!

Volgens het aloude model van Wein, Weib und Gesang schwärm ik al mijn leven lang voor de golvende Teutoonse heuvels vol wijnranken, met die slingerende Autobahnen erdoorheen, alsook voor de welvingen van de Germaanse Frauenzimmer, daarbij het gezegde van Jan Cremers vader indachtig: Als je geen Duitse hebt genaaid, dan ken je Duitsland niet.

Muziek en erotiek gaan ja samen, onze bloedeigen Bild-Zeitung *Panorama* had daar laatst nog een rondborstige blote billen bijdrage over. En van Madonna met haar fraaie tepels naar het hout voor de deur onzer opera-zangeressen is natuurlijk maar *ein kleiner Sprung*.

“Ik zou liever de Feldmarschallin hebben”

Toch was het geen Duitse die mij naar een matinee van *Der Rosenkavalier* vergezelde in de flonkerende Muntschouwburg, doch de authentisch Vlaamse A. Hetgeen zich op de scène aan liefdeslast afspeelde, vond zijn afspiegeling bij ons tweeën in de zaal. Hadden wij niet, Octavian en de Feldmarschallin gelijk, een lange vrijage met veel soms tot verstandsverbijstering leidende *Höhen und Tiefen* achter de rug? Terwijl A. ook in rijpheid van jaren en de daarbij behorende vrees voor later wel iets van de Feldmarschallin heeft.

Die middag kende onze affaire een als een droom van onwezenlijke hartstocht voorbijgaande opflakking, die ons het eerste bedrijf met ingehouden adem deed volgen. Een adellijk gezongen en geacteerd Feldmarschallin (Felicity Lott) nam gesigineerd afstand van haar jonge vriendje (de frisse, ondanks invallen volledig in de rol gegroeide Lani Poulson). Bevonden wij beiden ons in de zaal of op de Bühne? In de eerste pauze overviel ons na dit alles een grote toeneiging tot elkander.

Hoe wreed werd de illusie verstoord toen in de 2. *Akt* de jonge Sophie, op wie Octavian volgens het libretto verliefd diende te worden, bleek te bestaan uit een blondgepruikte stijfbewegende Barbie-pop (Christine Barbaux) boven wie ik, in de laarsjes van Octavian verkerende, verre de Feldmarschallin geprefereerd zou hebben! Toen ik die voorkeur in A.'s welgevormde oorschelp fluisterde, werd een begrijpende blik mijn deel. Hoewel de opera in het tweede en derde bedrijf ook muzikaal behoorlijk *zusammenstürzte* – hetgeen overigens meer Strauss' schuld is dan die van de kosten noch moeite gespaard hebbende Munt – trok de rest van de voorstelling in een was van Weens suikergoed aan ons voorbij. Niets deerde ons nog.

In de tweede pauze dronken wij champagne en spraken af bij een bekende hoofdstedelijke Japanner te gaan eten. Het was mijn verjaardag. Later bleek dat de idylle ook ditmaal geen stand zou houden, maar de dag was van wijnrood pluche geweest.

The sun ain't gonna shine anymore

Weer werd het zondag en verbleef ik twee uur ondergedompeld in het zwart van Kafka's desperate verhaal *Das Schloss*, getoonzet door André Laporte. Een abstract gegeven, begeleid door monotoon voortschrijdende muziek, waarbij men zich kan afvragen of decors en regie het symbolisme nog dienden te vergroten. Niet, vond ik, maar mocht ik wel oordelen? Door het ontbreken van verkwikkende pauzes gleed ik tijdens het tweede en derde bedrijf immers telkens weer in een aan slaap grenzende bedwelming. Van tijd tot tijd ontwakend om vast te stellen hoe wonderschoon Laporte-frasen en Wagner-citaten uitrezen boven een *Unterton*, waarmee ook de prelude was aangevangen: een grondstem bestaande uit een hoge clusters aanhoudende strijkersmuur die na *fortissimo*-passages van de rest van het orkest weer subtiel te voorschijn werd getoverd.

Ondanks de hoge moeilijkheidsgraad kwam de muziek in een *all stars* bezetting bijzonder overtuigend voor het

voellicht. Mij storende details als het gehannes met kierende decors en het luidruchtige in- en uitrollen van tapijt werden met gulle hand goedge maakt door de hoge kwaliteit van de toonzetting. Het is duidelijk dat Laportes *Das Schloss* een briljante internationale carrière tegemoet mag zien.

Tot mijn halfbewustzijn drong vooral de magistrale benadering van de mijns inziens cruciaalste scène uit Kafka's boek door: het moment waarop K., *abgeschlossen gegen alles, was geschah*, in slaap valt juist wanneer de Slot-ambtenaar Bürgel een begin van licht laat schijnen op de gang van zaken binnen de voor K. *bisher* tot krankzinnig wordens ondoorzichtige bureaucratische machinerie. Een intrigerende huizenhoge stoel als decorstuk (waarschijnlijk gebaseerd op één van de bekende droedels van Kafka zelf) in combinatie met acteerkunst van een beklemmend surrealisme oefenden een hypnotische werking uit.

Met gebalde vuisten, stampvoetend van slaap, doorstond ik ten slotte de vervelende, enigszins misplaatste laatste scène. We weten allemaal dat Brod *Das Schloss* een conclusie heeft gegeven die hij baseerde op uitlatingen van Kafka zelf, maar zou het niet van meer eerbied getuigen de onafheid van zijn werk te respecteren en de handeling, als de slotfuga uit *Die Kunst der Fuge*, midden in een achtstenbeweging bruusk tot staan te brengen? Afgaande op het pakkende einde van *Der Prozess*, komt het mij voor dat Kafka tijdens de eindexecutie van zijn idee zelf een magistraler toets had weten aan te brengen dan Brod en Laporte bij elkaar. Zij slagen er alleen maar in, het werk *wie ein Hund* af te laten gaan.

Ere wie ere toekomt: Kafka had ook nooit zulke mooie muziek kunnen schrijven.

Boeven in de KVO

Buiten Duitsland ken ik maar één plaats waar Wagner dermate consistent populair is en met zoveel *Begeisterung* wordt opgevoerd: de KVO in Antwerpen. Een merkwaardig fenomeen waarvoor als historische grond wel eens wordt aangevoerd dat de KVO tot 1934 niet in het vaarwater mocht komen van de Franstalige Bourla-opera, zich dus is gaan toeleggen op Duits repertoire en die traditie vandaag de dag nog altijd hooghoudt.

Toch vind ik dat ook het feit dat Antwerpen de vaste stek van vele VMO-kopstukken is, niet vreemd kan wezen aan de opgang van de Bayreuthse meester in de stad waar deszelfs bewoners zo hardnekkig *istat* tegen blijven zeggen. Vlak voor mijn loge zat zo'n meneer van extreem rechts. Een halfkaal opneukertje met een gouden brillette, zonder ophouden de Romaanse talen aan zijn laars lappend door *bravo* te kelen waar dat, zoals elke beginnende operaliefhebber weet, ook wel eens *brava* of *bravi* had moeten wezen. In de halfduistere diepte hield zich dan weer dirigent Silveer Van den Broeck op, een figuur die ook al niet op de eerste rij stond toen de eerlijke uiterlijken werden verdeeld. Het orkest speelde daarnevens bij momenten geméén vals, nee echt, geméén, Brünnhilde zag er in zwart vogelverschrikkersgewaad, met loensende blik, een haakneus en pijpekrullen uit als een misbakken Engelse gouvernante en de voor zijn jaren nog redelijk ogende Wotan werd op zijn beurt het hoekje om geholpen door een bezopen kostumeuse die hem in een zeeroversoutfit had gestoken.

Was er ook nog iets niet lelijk, daar in Antwerpen, vraagt u? Ja zeker, het orkest slaagde er over het geheel genomen wonderwel in, het gewenste donkerbruine handgeknootte klanktapijt te weven en glorieerde in een adembenemende Akt 3. Het vocale hoofdkwintet deed al zingend vergeten hoe ze er uitzagen en de scenografie was, in stemmig zwart gehouden, bijzonder aannemelijk.

Het is ja immer etwas, met die Duitse opera's, wat u zegt. Maar toch altijd liever dat nog dan wat ons Germanofielen de rest van het seizoen te wachten staat!

Hier zit ik, alleen in mijn onderkomen werkvertrek. Hoe ik ook tuur, louter Italiaanse produkties dienen zich aan in de programma's.

Don Carlo, Falstaff, Traviata, ik krijg pijn in mijn buik als ik eraan denk.

Was würden Sie meinen, Täubchen, als wij ons samen gingen wijden in de stichtende Paasvoorstelling van *Parsifal* te Antwerpen? Een andere Rettung zie ik niet. Kommen Sie mit?