MEER DAN GENOEG BETWETERIGE (JONGE EN OUDE) SCHOOLMEESTERS

Dan zijn er niet anders dan problemen.

Bijvoorbeeld een Lady Macbeth die een hele avond saai en onecht is. Sylvia Sasz zingt dit behoorlijk, meer niet, en geen enkel ogenblik is er iets van vuur of getormenteerdheid te merken. De scène waarin ze haar handen wast, is leeg en zinloos.

Bijvoorbeeld de dirigent Michael Schønwandt, die alleen tot een schone klank komt, maar verder volledig in de valstrik trapt die deze vroege partituur van Verdi spant. Alles klinkt oppervlakkig en dansend. Van Shakespeare is er geen spoor te merken. Het is mooie muziek, maar ze zou beter met een andere, liefst luchthartige tekst werken. Ik beluister na de voorstelling nog eens de uitvoering onder de leiding van Sinopoli, en het lijkt of ik andere noten hoor. In de uitvoering van Sinopoli is het banket aangrijpend, vol spanning, vol afgrijselijke momenten. Het koor is verbijsterd door wat het ziet. En ik denk weer even aan de indruk in de zaal. Daar was het banket van een ongepaste vrolijkheid in driekwartsmaat, daar leek het of Verdi de tekst van Shakespeare nauwelijks begrepen had.

Bijvoorbeeld de scenograaf, Jean-Paul Chambas, overgewaaid uit Frankrijk. Zijn scènebeeld, gewild lelijk, is gewoon lelijk. De idee, uit het brein van de dramaturgen en de regisseur ontsproten, dat alles zich afspeelt in een slachthuis, is slecht gerealiseerd, want te timide, te weinig slagkrachtig. Zo is het verworden tot een banale inval.

Bijvoorbeeld de regisseur, Philippe Sireuil, die hier voor het eerst een grote operamachine op gang moest brengen. Hij heeft geprobeerd tegen de geest van de muziek in een hedendaagse versie van Macbeth op de scène te zetten. Als vage schaduwen schuiven ideeën over de scène, maar bijna nooit wordt het duidelijk wat die ideeën zijn. Wellicht is er enige kritiek op een koningsfiguur als Macbeth, maar welke? Wellicht wordt Lady Macbeth als een personage uit de theatertraditie beschouwd, vandaar haar lelijk kostuum, en dan? Van de ene verwarrende idee sukkelt men in de andere, en alle grote scènes mislukken: het banket maakt niet de minste indruk, omdat de hoofdpersonages voortdurend op de verkeerde plaats staan. Dit is wellicht een experiment met de theatertaal, maar de waarde van de oeroude tekens blijkt zeer groot, wat een lichtvaardig negeren ervan des te sterker aantoont. Dat Macbeth en zijn edelen niet op de juiste plaats zitten om de situatie en de muziek te laten functioneren, loopt niet uit op een nieuwe betekenis, maar gewoon op de absolute afwezigheid: hier gebeurt niets.

Dat Sireuil van het theater komt, laat hij te veel merken op de slechte momenten: wanneer zangers grote aria's zingen, worden ze gestoord door lansen die luidruchtig worden uitgedeeld. Als de muziek in een pianissimo uitsterft, wordt alles overstemd door lompe koorledenvoeten, die langs bonkende praticabels weg moeten zien te komen. Als Macbeth de beroemdste zin zingt ("Life is a tale, told by an idiot...") verdwijnen én de woorden, én het moment, én de opmerkelijke orkestratie onder het geweld van binnenstromende soldaten. Opera regisseren eist dat men laat zien dat men zelf muzikaal uiterst gevoelig is.

In dit ruïneus landschap staan alleen de heksen overeind, en daar de muziek die ze van Verdi meekrijgen, heel problematisch is, is het een pluim voor Sireuil, dat hij met dat materiaal toch iets zinnigs heeft weten te zeggen. De introductie van de twee dwergen, als vertekenende spottende spiegels van het gebeuren, is een gelukkige vondst.

Ten slotte is er Verdi, jong nog (vierendertig jaar) en ambitieus, als hij de eerste versie van de partituur schrijft. Hij greep te hoog, want pas later zou hij in de volle rijpheid van zijn talent terechtkomen. Het is dus nog een strijd tussen zijn hanteren van het conventionele, Italiaanse idioom en het verschijnen van een nieuwe vorm van dramatiek. Het resultaat is ongelijk, zijn visie op Shakespeare ons volledig vreemd. Hoe gevaarlijk de partituur is, blijkt uit deze muzikale uitvoering, want bij Schønwandt hoort men hoe de traditie de overhand krijgt op de vernieuwing.

Met de negentiende eeuw is er iets heel merkwaardigs aan de hand. Dat blijkt onder meer uit het feit dat er in het nieuwe museum aan de Quai d'Orsay in Parijs onder een neoconservatieve impuls ruim aandacht wordt geschonken aan de officiële schilders, de *pompiers*, naast de erkende meesters van het modernisme. Behoort het weer bovenhalen van de vroege Verdi, vraagt men zich na deze opvoering in de Munt af, tot dezelfde tactiek? Dat het, integendeel, meer zou zijn dan een historische reflex, dan een onderdanig toegeven aan de ideologie van het genie, heeft men hier niet duidelijk kunnen maken.

De nieuwe Verdi-cyclus in de Munt kent alvast een wankel begin.

Johan Thielemans

MACBETH
Muziek: Verdi; libretto: F.M. Piave, naar Shakespeare (Parijse versie, zonder het ballet); dirigent: Michael Schønwandt; regie: Philippe Sireuil; decor en kostuums: Jean-Paul Chambas, Anne Charles; dramaturgie: Michel Vittoz, Jean-Marie Piemme; belichting: Philippe Sireuil; met Franz Grundheber (Macbeth), Sylvia Sasz (Lady Macbeth), Dennis O'Neill (Macduff) en anderen.
Gezien op 13 februari 1987 (première), in het Koninklijk Circus te Brussel.

Théâtre des Amandiers
Nanterre

Dans la solitude des champs de coton

Wie *Dans la solitude des champs de coton*, het jongste toneelstuk van Bernard-Marie Koltès, onder handen krijgt, zou zich kunnen afvragen of deze overigens schitterende tekst wel ensceneerbaar is. Twee personages, een dealer die niet wil zeggen wat hij verkoopt en een klant die weigert te zeggen wat hij wil kopen, wisselen bladzijdenlange replieken uit. Van handeling of dramatische ontwikkeling is nauwelijks sprake. De enige actie die men uit de tekst kan distilleren, bestaat erin dat de klant, die de jas van de dealer geweigerd heeft, de zijne op de grond gooit, zodat ze quitte zijn. Voor het overige lijken deze personages in het (herhaaldelijk vermelde) halfduister onbeweeglijk tegenover elkaar te staan en tekst te spuwen in een niet gedefinieerde setting.

En toch is *Dans la solitude des champs de coton* een zuiver theatrale tekst. Alle handelen speelt zich weliswaar uitsluitend op het spreek-niveau af. De twee personages hanteren alle mogelijke tekstuele strategieën om elkaar te raken, te verleiden, te kwetsen. De een probeert de ander uit zijn initiële stellingen te lokken of hem te dwingen zijn verlangens onder woorden te brengen, zich over te leveren. "I will speak daggers tot her but use none", zei Hamlet al. De tekst zou dan ook als gewet staal moeten klinken: doelgericht, trefzeker, of het nu om te zalven dan wel om te slaan is.

Daar slaagt het Théâtre des Amandiers, in een regie van Patrice Chéreau, maar gedeeltelijk in, met als gevolg dat hele stukken tekst als geluidsdecor over de toeschouwer heen trekken. Chéreau visualiseert de woordenoorlog door de acteurs tweemaal, met alle zaallichten aan, als twee boksers op adem te laten komen; een slok water, een paar trekken aan een sigaret. Na het denkbeeldige gongsignaal trekken ze weer tegen elkaar van leer.

Dat veel slagen hun doel missen, heeft ongetwijfeld te maken met de twee verschillende manieren van acteren, een in se niet oninteressante vertaling van de twee tegenovergestelde levensvisies, de totaal verschillende manieren om de wereld te bekijken die in de dealer en de klant gestalte krijgen. Terwijl de zwarte acteur Isaach de Bankole zich, als dealer, met zijn opgevulde buik zeer organisch beweegt en er met zijn onvervalste soulstem in slaagt zijn tekst te doen aankomen waar hij het wil, wordt dit voor Laurent Malet, de klant, bemoeilijkt door het doorzichtige "maaksel" van zijn personage; een houterige fysieke constructie met de vervormde stem van de grand acteur, voor wie alle tekst in de eerste plaats Literatuur is in plaats van concreet materiaal. In deze taalstrijd, die eigenlijk geen winnaar of verliezer kent, slaat de balans, door toedoen van het publiek, door in het voordeel van de dealer, want Isaach de Bankole krijgt langzaam maar zeker de lachers op zijn hand.

Bovendien wordt het gras onder de voeten van de klant al van bij het begin weggemaaid. Hij profileert zich tegenover de dealer die zegt: "Je suis à cette place depuis plus longtemps que vous et pour plus longtemps que vous", met de repliek: "J'allais de cette fenêtre éclairée, là-bas devant moi, selon une ligne bien droite". Deze duidelijke positiebepaling wordt onderuitgehaald doordat Chéreau de acteurs in zowat alle richtingen door elkaar laat lopen. De intentionaliteit van de verplaatsingen wordt opgeheven en de profilering van de klant wordt leugenachtig.

De personages worden gelijkgeschakeld in doel- en richtingloosheid. Daardoor doen ze denken aan de twee clochards van Beckett. Deze referentie wordt nog versterkt door hun sjofele plunjes en het beeld van de doodlopende straat, dat opgeroepen wordt door de twee tegenover elkaar geplaatste publiekstribunes, aan één kant afgesloten door containers.

De tekst van Koltès is echter te zeer verankerd in het (taal)filosofische klimaat van de jaren '80 om