

De cultuur ontwapent de kunst

Opera is een grote verleidingsmachine. De muziek sleept je onweerstaanbaar mee. Je vergeet dat *Parsifal* compleet achterhaald is en haaks staat op het gedachtengoed van vandaag. Je vergeet de politiek gecensureerde boodschap van *Fidelio*. En je bent ontroerd om de prachtig gezongen uitbuiting van *Wozzeck*. De opera lokt en ontwapent. Het burgerlijk conservatisme blijft er hoogtij vieren, ode in de Munt.

Daar zitten we dan: opgetut, de vrouwen in dure toiletten, de heren in vlinderdas en zwart kostuum, en op de scène zingt iemand "Wir arme Leut". Wij, sukkelaars, zijn altijd het slachtoffer. Een opgedirkte officier en een verwaande dokter moeten er hartelijk om lachen. Büchner wist voor welke mens hij koos, Alban Berg stemde daarmee volledig in. Maar hier in Brussel, zitten de dokters en de officieren met hun dames of vriendjes in de zaal en worden geroerd. Ze worden met zijn allen week om het hart, ze voelen met zijn allen ook de golven van bewondering opwellen, want de zielepoot, de vertrapte is José Van Dam, vermomd als Wozzeck vanavond. Zo edel, zo kerngezond, zo zonder een vleugje waanzin, dat het stuk veel van zijn betekenis verliest (in de Munt kan je nog al eens rare bezettingen meemaken). Maar het geeft niet: het premièrepubliek is deel van een ritueel, en tussen de menselijke inhoud - de essentie van het culturele feit - en het sociale spel is een hoge wand opgetrokken. De uitbui-

ters klappen in de handen, omdat ze een uitgebuitene ten onder zien gaan. Alleen een ongemakkelijke stilte zou hier op haar plaats zijn. Vergeet het: een muur van applaus en bravo-ge-roep. Maakt kunst mensen beter?

In de greep van de censor

Waarom werkte in diezelfde Munt *Fidelio* van Beethoven niet? Het makkelijkste antwoord hierop is dat regisseur Adolf Dresen in een inspiratieloze dag was. Vandaar die belabberde personenregie, vandaar die clichés, vandaar dat onhandige strompelen. Of lag het aan de rolbezetting, waarin Janis Martin *stimmlich* niet in staat is om de warmte van Leonore uit te stralen, of waarin Victor Braun als don Pizarro gewoon niet over de noten beschikt om de partij diep en rond tot klinken te brengen. Of misschien ligt het veel dieper, want Dresen, werkend in een burgerlijke instelling als De Munt, voelt nog altijd zijn links geweten knagen en tracht aan zijn *Fidelio* - één van de heilige huisjes van het Westers operapatrimonium - enige politieke slagkracht te geven door in de geprojecteerde boventitels niet alleen de actie samen te vatten, maar naar het einde toe politieke slogans te gebruiken. "De Bastille", lezen we in dit jaar dat de Franse revolutie herdacht wordt, en "Vrijheid, Gelijkheid en Broederlijkheid." Mooie woorden, maar zoals ze plots boven het toneel in deze Brusselse schouwburg verschijnen, klinken ze vals. Deze heerlijke bewoording van de afwezige utopie bekijkt me met gêne en aan kleine details in de mise-en-scène ziet men dat het hier ook niet allemaal ernstig is. Bijvoorbeeld de finale: Dresen heeft verteld hoe Leonore haar man Florestan uit een Spaanse gevangenis trachtte te bevrijden, tijdens de laatste ogenblikken van de opera buigt hij de opera tot oratorium om, en worden wij, het publiek van nu, rechtstreeks aangesproken. We krijgen een politieke boodschap, het werk wordt opengetrokken, we hebben het over de algemeen menselijkheid. Maar net als dat heel duidelijk is, laat Dresen de bevrijde Florestan in de armen van de gelukkige Leonore vallen. Dat éne

gebaar reduceert het geheel weer tot het anekdotische.

Het echte probleem van dit stuk is dat het geschreven werd door een Beethoven, die erg sterk was aange-grepen door de Franse Revolutie, maar zijn opera maakte voor Wenen, een keizerlijke stad, waar de censuur streng toezag op alles wat op de planken kwam. Een regelrechte revolutionaire opera kon het dus niet zijn, en die onduidelijkheid voelt men nog op alle belangrijke plekken van het werk. Dresen weet dat en heeft het libretto grondig bewerkt, maar dit heeft hem niet helemaal uit de problemen geholpen, want, net zoals zovele andere opera's uit de negentiende eeuw, blijft het een tekst die gefilterd werd door de conservatieve, door de censuur beschermde maatschappij. Zo komt het dat we in de twintigste eeuw nog luisteren naar politieke opera's, die gefatsoeneerd werden door de toenmalige censuur. In deze context kunnen we alleen maar sympathie voelen voor de poging van Dresen om er iets aan te doen. Alleen, het werkt niet.

Kundrys kus

Met Wagners *Parsifal* is er nog veel meer aan de hand. Als ik de commentatoren moet geloven, dan gaat het hier om een heel uitzonderlijk verhaal: "We bevinden ons op het plan van een verheven realiteit, waar de metafysische kennis uitmondt in een nieuw concept van de wereld..." lees ik in een tekst van 1982 (!) geschreven door Jean de Solliers in *Avant Scène de l'Opéra* (jan.-feb. 1982, p. 110), als dat zo is dan buig ik me graag wat dieper over de verzinsels van Richard Wagner. Ik krijg het verhaal voorgeschiedeld van een simpele ziel (*Parsifal*), die zo onwetend is dat hij de wereld redden kan. Dit is een constan-te gedachte in het conservatieve ideëngoed dat Wagner van opera tot opera meesleepte. Deze jonge man ontdekt dat een zeer wijs genootschap - de ridders van de Graal - moeilijkheden heeft met zijn leider, Amfortas, die maar niet van een wonde in zijn zij genezen kan, en waar komt die wonde vandaan? Kundry, een vrouw, heeft hem ooit gekust, daarbij heeft ze een magische speer buitgemaakt, als er nu eens iemand die speer wilde zoeken en terugbrengen en zo Amfortas van



'Fidelio' (Munt) - Foto D. Neubert