

Un malheureux vêtu de noir

Ter gelegenheid van het Van Gogh herdenkingsjaar schreef Jan Van Vlijmen in opdracht van o.m. de Stichting Van Gogh 1990 de opera *Un malheureux vêtu de noir* naar een libretto van Johan Thielemans. De opera ging op 16 november in Amsterdam in première en stond in de maand december op het programma van de coproducerende VLOS.



Un malheureux vêtu de noir (Stichting Bijzondere Kunstmanifestaties) Foto Jaap Pieper

Bij een eerste kennismaking met deze nieuwe opera, rijst spontaan de vraag waarom er van dit soort werken niet veel meer worden geproduceerd. De vraag houdt evenwel een verkapt beoordeelende in : *Un malheureux vêtu de noir* is vast geen nieuwe mijlpaal in de operaliteratuur (daarvoor had het werk, nu, minstens even schokkend en onbegrijpbaar moeten zijn als Van Goghs oeuvre, toen), maar wel een uitstekend repertoirestuk dat met zijn, zeg maar, klassiek-moderne muziek, zijn stevig libretto, eigenzinnige enscenering en sterke vertolking, goed is voor een voortreffelijke avond muziektheater, en de opera - als genre - zoniet nieuw leven inblaast, dan toch (wat belangrijker is) in leven houdt. Dat pretentie het daarbij moet afleggen tegen gedegen vakmanschap, is zowel een verheugende constatering als een compliment : de opera heeft momenteel meer behoefte aan mooie landschappen tussen de mijlpalen, dan aan opvallende monumenten temidden van een desolate leegte.

Opera is een genre dat oog en oor aanspreekt. Het scènedoek van Axel Manthey (naast regisseur ook decorateur) laat daaromtrent geen enkele twijfel bestaan : een geschilderde *high-tech* versie van één of andere figuurnummer-zoveel uit een oude encyclopedie verbindt, bij middel van stippelijntjes, afbeeldingen van oog en oor met een rood voorhangsel. Dat terloops aan de stalen blik van de schilder met de verminkte oorschelp wordt gerefereerd, is mooi meegenomen en geeft meteen de toonaard aan van de produktie : wat volgt is een klinische zij het doorwrochte *case-study*, waarin het gebruik van enige verhelderende symboliek vorm en inhoud netjes moet laten samenvallen.

Het oor

Eerst de woorden of eerst de muziek ? Aangezien de woorden, hier net als elders, altijd worden gehoord maar zelden worden verstaan, kan ook nu geen bescheid worden gegeven en wint het probleem zelfs aan complexiteit doordat de (internationale) cast wordt verzocht in twee talen - Frans en Nederlands- door elkaar te zingen. Deze laatste, wel opvallende kentrek, gaat dan ook een beetje de mist in, en dat is jammer, want hij is zowel historisch als dramatisch gefundeerd. Librettist Johan Thielemans steunde immers in overgrote mate op de correspondentie

tussen Van Gogh en zijn broer Theo, die afwisselend in het Frans en het Nederlands verliep. Dat Theo's geliefde (en latere echtgenote/moeder van zijn zoontje), Jo Bongers, het Frans niet zo goed machtig was, schetst van meet af aan de verhoudingen binnen het trio : alleen al door het taalgebruik wordt Jo bij tijd en wijle buiten spel gezet en fungeert Theo als spillfiguur van het verhaal. De laatste jaren van Vincent (de opera speelt zich af tussen 24 december 1888, de verminking van het oor, en 15 oktober 1890, even na Vincents zelfmoord) zijn die waarin Theo werd verscheurd tussen zijn ambigue relatie tot zijn broer en zijn amoureuze/echtelijke tribulaties met Jo. Parallel daarmee : tussen een bohème-bestaan en dat van een "fatsoenlijk man"; tussen kunstenaarschap en kleinburgerlijkheid. Wie van beide broers de *malheureux* uit de titel (een versregel van de Musset) uiteindelijk is, moet het publiek maar zelf uitmaken. Waarmee gezegd is dat het Thielemans' grote verdienste is, zijn thema binnen de strikte perken van het libretto zowel suggestief als met zin voor nuances te hebben uitgewerkt.

Diezelfde kentrekken zijn overigens ook terug te vinden in de partituur van Van Vlijmen : een schier continue, veelgelaagde muziekstroom (nauwelijks of niet onderbroken door stiltes bij de scènewissels en niet stilgelegd door een pauze), voert het stuk over een hoogtepunt naar zijn afloop, in een sinds Berg klassiek te noemen atonaal idioom, dat vreemd genoeg de prosodische verschillen tussen het Frans en het Nederlands niet direct hoorbaar verklankt, maar dat wel zo genuanceerd is georchestreerd dat het de dramatiek van het gegeven (soms wat te nadrukkelijk) schraagt, de stemmingen van de personages als het ware voortekent (uitgesponnen akkoorden, levendig getippel, enz.) en, als het zo uitkomt, ook nog de concrete gegevens van de plot (het gerinkel van de bel gestileerd aanreikt (Berg met Puccini-knepen : geknipt voor de Vlos !). Opvallend daarbij is het uitschietend gebruik van kopers en het aanwenden van de piano die, meer dan ooit een slaginstrument, dikwijls een ritmedragende functie krijgt toebedeeld.

Samenvattend : geen muziek die uitblinkt door eigengereidheid, geen klankenorgie à la Zimmermann, evenmin *floou artistique* en, de hemel zij geprezen, ook geen zoveelste postmodernistisch citaat van drie eeuwen operaliteratuur. Wel : een zeer efficiënte,

door het libretto geïnspireerde, sterke partituur met flink wat voetangels (grillige inzetten e.d.) voor de zangers, die in de eerste plaats getuigt van een vakkundig beheerst kunstenaarschap. Mooi werk, dat door het Schönberg Ensemble o.l.v. Reinbert de Leeuw met zin voor balans en als vanzelfsprekende klasse wordt vertolkt.

Het oog

De Duitse regisseur/decorateur Axel Manthey, die in het programma-boek wordt geïntroduceerd als iemand voor wie "de kunstmatigheid de eigenlijke realiteit van het theater is", levert van dit alles een visueel erg knappe, doordachte, maar ook enigszins verengde en beslist Duits- klinische lezing af. De scène is zo goed als leeg, op een serie uit de toren zakkende fondpanelen en enkele door machinisten geplaatste zetstukken na. Tot deze laatste behoren een stel balken die, côté jardin, als een soort voetnoot, nauwkeurig de historische datum van de gespeelde scène aangeven. De frontpanelen zijn een reeks overwegend grijze, anachronistische en schier fotografische evocaties van ziekenhuis- en slaapkamers, die de uit het libretto verbannen schilderijen op een boeiende wijze weer binnensmokkelen als enige (oranje) teken van leven in een bedroevend kil universum. Het spel met die doeken gaat zover dat, op een gegeven ogenblik niet de acteur-Vincent, maar het zelfportret van deze laatste wordt geïnterpelleerd. Bovendien worden de schilderijen ook steeds kleiner, in het bijzonder nadat zij door Vincents medepatiënten in het asiel van Saint-Remy (de enige interventie van een mezzo-voce en hoog zingend mannenkoor) aan flarden worden geknipt : een mooie vondst die echter snel verwatert tot mooie-plaatjes-makerij. Tegenover de wereld van Vincent staat die van zijn schoonzus Jo. Haar antidota tegen het omringende grijs zijn kerstboomromantiek en het passioneel rood van haar jurk. Voor het stuk teneinde loopt, overweldigt die kleur de scène tijdens de zelfmoord van Vincent, terwijl, in ruil, de slaapkamer van het echtpaar Van Gogh-Bongers (met Jo dit keer in aseptisch wit) er even klinisch gaat uitzien als die van de dokter in Arles. In de voorlaatste scène, die van de laatste ontmoeting tussen beide broers en van Vincents dood, verschijnt dan de emblematische stempel van de produktie : de

fameuze stoel, geschilderd vanuit kikvorsperspectief en zo hoog als de scène. Hoewel het beeld mij, om elders vermelde redenen, dwars zit, werkt het: beide broers worden visueel kleiner-dan-kleine kinderen en de eenzaamheid die sowieso al van Vincents stoel afstraalt, wordt letterlijk groter dan ooit.

De 'vereenvoudiging' (van het voor al psychologisch subtielere libretto) die in Manthey's regieconcept wordt doorgevoerd, mag uit bovenstaande beschrijving wellicht ten overvloede blijken: de wereld is uniform bourgeois, de vrouw staat voor voorbijgaande onartistieke passie en wat de kunstenaar daartegenover plaatst, is van een zoveel eerdere, meer ingrijpende aard, dat het pietluttige gezeur van Mevrouw Van Gogh-Bongers haast niet anders kan dan Theo's samaritanisme tot waanzinnige hoogten voeren.

Ofschoon wat geforceerd, is de consequentie waarmee manthey deze aanpak doortrekt echter bepaald merkwaardig. Zijn regieconcept is bovendien zo geslaagd geconcretiseerd dat je van geen kanten kunt achterhalen of de realisatie nu de resultante is van het concept, of het concept die van een uitermate geraffineerd gebruik

van de middelen, mogelijkheden en/of beperkingen van de even voortreffelijke zingende als acterende vertolkers. Zijn basisoptie is hoe dan ook duidelijk: niet Vincent is gek, maar wel de anderen. De présence waarmee de Amerikaan David Pittman-Jennings zijn fraai baritongeluid ten dienste stelt van de Van Gogh figuur (zwarte schoenen, zwarte broek, dito colbertje boven bloot bovenlijf, en de bekende oranje kuif en baard van Vincent) laat er in geen geval twijfel over bestaan dat de kunstenaar in een gezelschap van met de dwangbuis vergroeide gestoorden, de enige echte mens is. Hij speelt dan ook *naturel*. De anderen (in volgorde van tureluursheid: Jo Bongers, Theo en de dokter) acteren in een speelstijl die we, gemakkelijkschalve, expressionistisch zullen noemen, al was het maar omdat hij reminiscenties oproept aan de Duitse stomme film. Wout Oosterkamp lijkt, als de dokter, wel een confrater van Caligari. Guy De Mey, met zwarte bolhoed en overjas, zingt Van Vlijmen net zo uitstekend als Lully en vergroot, in zijn spel, zijn eigen manieren tot ze beantwoorden aan de vereisten van de schlemielachtige Theo-rol. De Duitse Stella Kleindienst, niet genoeg toegejuicht naar mijn smaak - allicht omdat haar sopraan bij het begin van de voorstelling wat te licht uitviel voor Van Vlijmens orkestratie, zet als Jo Bongers een acteerprestatie neer die er mag zijn: op en met maat een soort half-bezeten marionet spelen, is beslist geen sinecure.

Reductie

In het licht van dit alles, zal het geen verwondering wekken dat de regisseur de muziek nogal *au premier degré* gebruikt en, bijvoorbeeld, de geringste ijltoun stante pede omtovert tot een verstarring die 'denken', 'aarzelen' of iets anders van die aard moet suggereren. Op dezelfde manier leveren tippelende klanken ook daadwerkelijk getippel op en zijn de soms razendsnelle ritmeveranderingen van de muziek, de voedingsbodem van een heftige staccatogestiek en bijna choreografische evoluties. Niet dat het stoort, wel integendeel (bij Deflo jaagt dat soort dingen mij de kroonluchter in). Binnen het concept werkt het meer dan uitstekend, al kan je je afvragen of een minder pleonastische (maar dan wel even gedetailleerde) personenregie de nuances van het libretto niet getrouwer

had kunnen weergeven (het personage van de dokter, bijvoorbeeld, komt uit de lectuur veel menselijker naar voren) en met de muziek geen boeiender dialoog had kunnen aangaan dan nu het geval is.

Kortom, je ontkomt niet aan de indruk dat de regie de muziek al even reducerend gebruikt als de tekst, dat zulks zich op de duur een beetje wreekt en dat de regisseur noodgedwongen extra (visuele) middelen moet inzetten om te verhinderen dat zijn concept uit de bocht gaat. Van twee dingen één: ofwel maakt de muziek, die in de laatste scènes anders, lyrischer, gaat klinken, het de regisseur onmogelijk zijn 'expressionistische' spel-regels te blijven hanteren en creëert dat bij de toeschouwer een behoefte aan coupures of alleszins aan een kordate ingreep van dramaturgisch adviseur Karst Woudstra, en vult Manthey de leemte met esthetische hoogstandjes als de reeds eerder vermelde stoel of de burleske hoofden waarmee de protagonisten over de scène paraderen. Ofwel gelooft Manthey uiteindelijk niet in Theo als spilfiguur (of kan hij - wat pas echt consequent zou zijn - vertolker Guy De Mey niet de speelstijl van Pittmann-Jennings aanmeten) en blijft hem geen andere mogelijkheid over dan de figuur te immobiliseren ten gunste van nog meer plastische middelen. Het gevolg daarvan is dat de eindscène (de wisseling: Theo waanzinnig als Vincent) meer lijkt op een epiloog dan op het soort wanhopige catharsis die ze evengoed had kunnen zijn. Wat dan weer niet betekent dat het eindbeeld (close-ups) van Vincents verstrijksels voorbijglijdend aan een geschilderd zoeklicht) nutteloze ballast zou zijn. Het beeld is mooi, rondt het werk af, sluit keurig aan bij het oog-en-oor scènedoek waarmee de voorstelling is begonnen en zegt wat het zeggen moet.

Maar dan ook niet méér.

Anders geformuleerd: objectief, houdt het regieconcept dankzij wat kunst- en vliegwerk volkomen stand en staat het borg voor wat je noemt een gave voorstelling. Subjectief echter, zou ik van dezelfde opera wel een enscenering willen zien die mij de alomtegenwoordige waanzin niet alleen demonstreert, maar ook laat voelen. Let wel: dit is een uitermate positief besluit. Het betekent dat de mogelijkheden van deze nieuwe opera niet van meet af aan zijn uitgeput.

Rud Vanden Nest

