

Dit is de ontluistering die je terugvindt bij Freud, het genadeloze dat de teksten van Thomas Bernhard of Gustav Schwab (*Overgewicht*) kenmerkt. Schnitzlers stuk is in hoge mate verontrustend.

Hooglied

Wat ontbreekt er nu aan dit stuk? Luc Bondy verwijst naar een oppervlakkige technische moeilijkheid. Als hij dit stuk op het toneel wil brengen, zou hij niet goed weten wat te doen met het moment waarop de partners de liefde bedrijven. Een zwartslag? Een zedig gordijn? Dat vindt hij allemaal flauw, en de liefdesdaad zelf laten zien, vindt hij gênant. Die momenten, zo meent hij, kunnen prachtig met muziek worden opgevuld. Het moet gezegd dat Boesmans voor de liefdesmomenten inderdaad doeltreffende muziek heeft geschreven, zodat deze scènes een vanzelfsprekendheid verkrijgen die bij het gesproken toneel moeilijk te realiseren is.

Uit het libretto, dat in nauwe samenwerking tussen componist en regisseur tot stand is gekomen, blijkt echter dat Bondy het vooral moeilijk heeft met de nihilistische boodschap van het stuk. Ook hier beroept Bondy zich op het wezen van de opera om te argumenteren dat in de tekst van Schnitzler een inhoudelijke dimensie ontbreekt. Bondy wilde in de tekst een passage over de Liefde verweven zien en die wens vond onmiddellijk instemming bij de componist. Bondy vertelt dat hij met zijn tekstprobleem bij Peter Handke te rade is gegaan, en dat deze gesuggereerd heeft om een van de teksten uit de literaire canon van onze cultuur te gebruiken: het sensuele hooglied uit de Bijbel. Ook met deze keuze was Boesmans meer dan tevreden, want componisten hebben iets met teksten die tot de overlevering behoren: die schijnen hen 'vanzelf' te inspireren. Daarenboven is de Bijbeltekst van een grote poëtische schoonheid, zodat de librettist Bondy ontslagen werd van de plicht om zelf een toevoeging te leveren die literair de kwaliteit van Schnitzler zou hebben. Boesmans bekent dat hij eerst en vooral aan het componeren is gegaan op deze tekst, en dat hij in de melismen die hij neerschreef, het materiaal heeft gevonden voor de muzikale taal van het ganse werk.

Deze teksttoevoeging verandert de betekenis van het stuk echter grondig: naast de bittere ironie van Schnitzler is er nu een sentimenteel element ingeslopen. De betekenis van het stuk wordt verzacht, want de nieuwe schrijvers hebben het over de ideale liefde die iedereen nastreeft maar die niemand vindt. Het wordt nu een lieve kome-

die, meer naar de aard van Boesmans, die een lieve man is. Natuurlijk hebben bewerkers van teksten het volledige recht om niet de 'essentie' van het origineel te bewaren, maar in de plaats daarvan hun versie van de feiten te presenteren. Zo is *Reigen* helemaal van Boesmans en Bondy geworden. Wat mij daarbij echter bevreemdt, is de insistentie van de makers dat het 'verwekelijken' van het grondthema het logische gevolg is van een van de kenmerken van het operagenre. Ze roepen hiervoor het voorbeeld van Mozart in, die in zijn *Nozze* ook een minder scherpe interpretatie heeft afgeleverd dan Beaumarchais' origineel. Muziek zou alles vriendelijker maken: een wet. Maar daar is natuurlijk niets van aan. Alban Berg heeft niets van de kracht van het schandaalstuk *Lulu* weggenomen, en *Die Soldaten* van Zimmermann is zo hard als de tekst van Lenz. Daarom beweer ik dat de uitleg van de makers van *Reigen* niet klopt.

Valkuil

Dat zou in se niet zo erg zijn, als het zijn consequenties niet had voor de compositie zelf. De muziek van Boesmans is vertellend, dramatisch, tekstondersteunend, maar het ontbreekt haar uiteindelijk aan de bijtende ironie en de spanning om de volledige avond te blijven boeien. Juist het ontbreken van het harde herleidt deze opvoering tot een aangename, maar geen beklievende avond. De verveling wordt net afgehouden door de laatste twee scènes waarin Dale Duesing als de graaf een ongelofelijk staaltje van virtuoze komediekunst laat zien. Bondy laat hem toe volledig uit de bol te gaan (daarom heet Bondy dan ook een acteursregisseur), maar met het karakter van de muziek heeft zijn

nummer heel weinig te maken. Misschien moest de muziek de kwaliteit van zijn acteren hebben, maar die heeft ze niet.

De essentie van de opera, aldus Boesmans en Bondy, is de harde dingen te verzachten, de punten af te ronden, alles makkelijker te laten aanvaarden door het publiek. Dat kan echter haar wezen niet zijn, want dan komen we te gevaarlijk dicht bij consumptietheater in de buurt. Dan zou opera pas de verfijnde vorm van pure bourgeoisiekunst zijn. En precies daar ligt de valkuil: omdat het genre er zo gemakkelijk van in de buurt komt, wekt de opera in de eerste plaats ons wantrouwen. Ja, ik beken het: ik vond dit best een aardige opera, zeer vakkundig (maar niet echt geïnspireerd) geregisseerd, met vaak een schitterend decor van Eric Wonder, maar ik ben op mijn honger blijven zitten. Leeg, overhoop gehaald, verbaasd over mijn eigen mens-zijn: dat veroorzaakt alleen de tekst van Schnitzler. Deze opera wijkt uit naar het romantisch-sentimentele Hooglied, en zo wordt alles lichter om te dragen. Dat kan het wezen van de opera niet zijn. Om het kort te maken: denk aan Janaceks *In het Dodenhuis* (in de schitterende, pakkende regie van Peter Musbach) en de stelling van Bondy snijdt meteen geen hout. En tenslotte: Schnitzler als tekst overtuigt niet op het toneel? Wat een uitdaging aan de toneelwereld om ook deze stelling te weerleggen.

Johan Thielemans

Reigen, De Munt / Ruthwalg

