

TERZIJDE

TWEEMAAL DE VLAAMSE OPERA

Een van de pijlers waarop de vernieuwde Vlaamse Opera, onder leiding van Marc Cléméur, zijn beleid een vijftal jaren geleden begon uit te bouwen, was de herwaardering van Puccini. In samenwerking met de Canadese regisseur Robert Carsen en de Zwitserse dirigent Silvio Varviso zou een Puccini-cyclus uitgewerkt worden, die tijdens het afgelopen seizoen aan zijn vierde deel toe was met een schitterende, aangrijpende productie van *La Bohème* (1).

Deze opera, waarvoor het libretto geschreven werd door Giuseppe Giacosa en Luigi Illica naar een roman van Henri Murger, stamt uit 1896 en heeft een typisch romantisch-sentimentele thematiek. De auteurs tonen de miserabilistische levensomstandigheden van vier kunstenaars. Centraal staat de passie van de dichter onder hen, Rodolfo, voor de ziekelijke, arme Mimi, die ten dode is opgeschreven. Parallel met deze relatie wordt de ook al problematische verhouding tussen de schilder, Marcello, met de coquette Musetta, getekend. *La Bohème* heeft dus alles om een melodrama van het zuiverste gehalte te zijn. De voorstelling van de Vlaamse Opera was echter wars van alle valse sentimenten. Dankzij de doordachte, treffende encscenering, het soepele samenspel en de voortreffelijke muzikale interpretatie, werkte zij wel sterk emotioneel in op de toeschouwers.

In zekere zin gaat het in de opera voortdurend om de verhouding tussen kunst en leven, om de confrontatie tussen schijn en zijn. De levenswijze van de jonge bohémiens die zich bewust buiten de maatschappij plaatsen, staat in scherp contrast met de schijnheiligheid van de huisbaas Benoit, het type van de burgerman en met de domheid van de rijke Alcindoro. Maar ook de houding van de artiesten wordt geleidelijk aan ontmaskerd als artificieel. Pas op het einde wanneer zij het kamertje waar Mimi gestorven is, verlaten, staan zij oog in oog met de werkelijkheid.

De opmerkelijke en gevoelige scenografie van Michael Levine bepaalde in grote mate het karakter van de opvoering. Het zolderkamertje van de bohémiens was een kleine ruimte, afgetekend in het midden van het grote plateau. Een valluik bood toegang tot deze enge plaats, waarin een tafeltje, een schildersezal, een bed en zelfs een piano opeengepakt stonden. De pijp van het kachelkje reikte tot hoog boven de toneellijst. In het eerste bedrijf was deze ruimte bezaaid met papieren: een kil, wit winterlandschap dat perfect de nodige sfeer weergaf en dat via het "papier" ook verbonden was met het kunstenaars- en schrijversbestaan van de bohémiens. Hier



La Bohème door De Vlaamse Opera (Foto: A. Augustijns)



Lohengrin door De Vlaamse Opera (Foto: A. Augustijns)

werd dus een realistisch beeld opgeroepen dat tegelijkertijd enigszins symbolisch werkte, en de reële context oversteeg. De "wereld" rond het kamertje werd slechts twee keer betreden. Na het ontluiken van de liefde aan het einde van het eerste bedrijf gingen Rodolfo en Mimi samen deze ruimte in. En aan het slot, na Mimi's dood, verwijderden de vrienden zich, traag, elk in een andere richting, weg van de centrale plek, opnieuw de wereld tegemoet. Dit was een bijzonder aangrijpend moment in de opvoering. In het vierde bedrijf zagen de toeschouwers weer het zolderkamertje, maar ditmaal omgeven door een veld van gele paasbloemen. Dit prachtige lentebeeld evocerde krachtig de hoop en de levensdrang van Mimi zelf.

Het tweede bedrijf, gesitueerd in het Quartier Latin, bood een spetterend contrast met de enge en kilte van de kleine zolderruimte. Plots was de scène eivol, maar toch was de hele scenografie als het ware een uitdeining van het aanvangsbeeld. Enkele elementen van de zolderkamer werden schijnbaar moeiteloos geïntegreerd en vermenigvuldigd in het nieuwe scènebeeld. Zo werd de orgie waar deze scène toe leidde — blijkens het programmaboek geïnspireerd door het "Bal des Quat'z Arts" — een ironisch verlengstuk van het bohémien-leven.

Het toneelbeeld van het derde bedrijf, gesitueerd bij de Barrière d'Enfer, had de sfeer en de innerlijke triestheid van een schilderij van Edward Hopper. Ook hier werd een efficiënte lichte abstrahering toegepast. De herberg was een eindeloos hoge, zwarte, dreigende balkvormige toren met één raampje waarin een gouden licht brandde. Met deze structuur kon de situatie waarin Mimi zich verscholen moet houden zeer soepel en bijna natuurlijk gespeeld worden. Maar vooral sprak uit dit scènebeeld de passende sfeer van pijn, verlies en vereenzaming.

De kostumering, waarin donkere tonen overheersten, was heel harmonieus. Alleen Musetta en haar man sprongen uit dit geheel naar voren. Zij zag er helemaal uit als een elegante dame uit de gay twenties terwijl hij op en top een negentiende-eeuws burgerman was.

Wat beslist ook bijdroeg tot de sprankelende kracht van deze *La Bohème* was de bijzonder soepele en natuurlijke acteerstijl die vrijwel alle zangers/acteurs wisten te ontplooiën. Wellicht dwong de beperkte ruimte waarin zij meestal moesten evolueren, hen ook tot een effectieve interactie. Mede dank zij hun sterke vertolkingen was dit een aangrijpende produktie.

De Vlaamse opera — althans het Antwerpse huis — heeft ook een Wagnertraditie die men in ere wil houden. Dit jaar werd *Lohengrin* geprogrammeerd, een co-produktie met de Opera van Keulen (2). *Lohengrin*, dat zijn eerste opvoering

beleefde in 1850 te Weimar, is een typische Wagner-opera, die men kan beschouwen als zijn eerste echte realisatie van zijn theoretisch concept van het "Gesamtkunstwerk". Wagner liet zich hier inspireren door de legende van de zwaanridder en door de mythe van de Heilige Graal. Zijn belangrijkste bron was het lange strofische gedicht *Lohengrin* uit het einde van de dertiende eeuw dat voortbouwde op *Parzival* (ca. 1210) van Wolfram von Eschenbach. Het kernthema van de mythe en van de opera is de "liefdeservaring, waarin het menselijke verlangt naar het bovenzinnelijke en het geestelijk-bovenzinnelijke in de menselijke ziel verankerd wil worden" (3). Wagner dramatiseert de uiteindelijke onverenigbaarheid van het goddelijke en het menselijke. Deze contradictie ligt duidelijk besloten in het verhaal zelf dat gesitueerd is in de 10e eeuw in Antwerpen. Elsa, dochter van de koning van Brabant, wordt er door Friedrich von Telramund valselijk van beschuldigd haar broer Gottfried te hebben omgebracht. De mysterieuze graalridder verschijnt in een bootje getrokken door een zwaan (de verbinding tussen het materiële en het geestelijke) om Elsa te redden. Dan ontwikkelt zich de liefde tussen Lohengrin en Elsa en in het tweede bedrijf wordt hun bruiloft gevierd. In zekere zin echter blijft deze nochtans centrale liefdesrelatie ondergeschikt aan het Graalthema. De figuur Lohengrin is "veel meer de bovennatuurlijke Graalridder dan de verliefde man" (4). De krachten van het kwaad — vertegenwoordigd in de figuren van Friedrich en vooral van zijn vrouw, de heksachtige Ortrud — blijven de geliefden echter belagen en bewerken uiteindelijk Elsa's ondergang.

Toch speelt het menselijk drama zich volledig af in het innerlijke van Elsa zelf. Dat echte drama bestaat in het afglijden van geloof naar twijfel en dat wordt veruitwendigd in het stellen van de verboden vraag naar de identiteit van de Graalridder.

De klemtoon in deze productie, geregisseerd door Hans Neugebauer, viel heel sterk op het conflict tussen de krachten van het licht, het geestelijke en de duistere, boze machten. In samenhang hiermee kwam ook het menselijke, meer intimistische drama van de geliefden goed uit de verf. De mythische context van het drama werd scènisch wel opgevuld maar zonder nadrukkelijkheid. Aan het slot creëerde Neugebauer een interessant interpreterend beeld: de jonge Gottfried, die in de zwaan veranderd was maar nu zijn menselijke gedaante heeft teruggekregen, werd duidelijk gefascineerd door de figuur van Ortrud en trad langzaam naar haar toe. Zo werd gesuggereerd dat het drama zich in een voortdurende cirkelbeweging kan herhalen, dat de duistere krachten nooit overwonnen zijn.

Terecht had René Allio gekozen voor een eenvoudig decor. Het gevederte dat de zwaan moest voorstellen verraadde echter dat men is blijven aarzelen tussen een

vaag realisme en een louter theatrale visualisering. Een soort golfplaten in het midden van het speelvlak en de spiegelende zijwanden — waarmee af en toe mooie effecten bereikt werden — vormden een passende, grimmig uitzierende ruimte. Het slaapvertrek van Elsa en Lohengrin werd dan weer iets realistischer voorgesteld.

Leverde dit decor dus geen creatieve meerwaarde op, dan was het beslist functioneel. Het acteren echter bleef vaak stereotiep en statisch. Gösta Winbergh was een krachtige, bezielende Lohengrin. De sterkste vertolking was echter de Ortrud-interpretatie door Ruthild Engert die passie, boosheid en sluwheid in haar uitbeelding verenigde.

Gedirigeerd door Silvio Varviso zorgde het orkest van de Vlaamse Opera voor een genuanceerde en gedreven uitvoering.

Jozef DE VOS

NOTEN

- ¹ *La Bohème* van G. Puccini door De Vlaamse Opera ging in première te Antwerpen op 14 dec. 1993.
Regie: Robert Carsen; Dirigent: Silvio Varviso; Decor en kostuums: Michael Levine; Belichting: Jean Kalman; Koorleiding: Andrew Wise.
Hoofdrollen: Fabio Armiliato (Rodolfo); Mary Mills (Mimi); Ned Barth (Marcello); Jean Glennon (Musetta).
- ² *Lohengrin* van Richard Wagner door De Vlaamse Opera en de Oper der Stadt Köln ging in première te Antwerpen op 29 maart 1994.
Regie: Hans Neugebauer; Dirigent: Silvio Varviso; Decor: René Allio; Kostuums: Christine Laurent; Koorleiding: Andrew Wise.
Hoofdrollen: Gösta Winbergh (Lohengrin); Andrea Trauboth (Elsa von Brabant); Oskar Hillebrandt (Friedrich von Telramund); Ruthild Engert (Ortrud).
- ³ F. Oberkogler, "Van heidense mythen naar christelijke esoterie", Programmaboek *Lohengrin*, Vlaamse Opera, 1994, p. 25.
- ⁴ O.G. Bauer, "Wagner en de heropstanding van Lohengrin; id., p. 8.