



Der Freischütz

CHRISTOPH
MARTHALER / OBV

Als eenzaamheid
reactionair wordt



Johan Thielemans

Gezien op 19 februari 2025
Opera Gent, Gent

'Der Freischütz' (1822) van Carl Maria von Weber kende in de romantiek een doorslaand succes. Zijn nadrukkelijke keuze voor het Duits – in plaats van Italiaans of Frans – inspireerde mee het ontluikende Duitse nationalisme. Voor regisseur Christoph Marthaler klinkt von Webers romantiek vals. Hij spaart evenmin zijn kritiek op de nationalistische tendens ervan. De onwankelbare autoriteit die de opera verleent aan de traditie leidt voor hem tot een versteende samenleving, een voorafbeelding van de conservatieve krachten in het huidige Duitsland. Zijn regie van wat op het eerste gezicht slechts een onschuldig sprookje is wordt zo een politiek pamflet. Hij raakt niet aan de muziek maar de gesproken gedeeltes van de voorstelling zijn honderd procent Marthaler: fascinerend.

23 FEBRUARI 2025

Het verhaal, naar een libretto van Johann Friedrich Kind, speelt zich af kort na de Dertigjarige Oorlog (1618-1648). Max, een jonge jager, is verliefd op Agathe, de dochter van de boswachter. De liefde is wederzijds maar hij moet een test afleggen voordat hij kan trouwen. Bij het proefschietsen mist hij altijd doel. Hij wendt zich voor hulp tot de boosaardige Kaspar, niet wetend dat die afgewezen werd door Agathe en op wraak zint. Kaspar brengt Max naar de zwarte jager Samiel. Hij is uiteraard de duivel in vermomming. Hij levert kogels die nooit doel missen. De schietwedstrijd wordt een triomf voor Max, maar dan laat Kaspar de zevende kogel afwijken, zodat Max zijn geliefde zou treffen. In een totaal ongeloofwaardige scène blijkt echter dat niet Agathe getroffen werd – die viel alleen flauw – maar Kaspar. Max bekent zijn bedrog en wordt veroordeeld maar krijgt toch clementie van de Prins: als hij zich een jaar koest houdt mag hij toch

nog trouwen. Zo overwinnen de hemelse machten.

Het is slechts door de meeslepende muziek van von Webern dat de opera nog steeds op het repertoire staat, want het libretto van Kind rammelt aan alle kanten. De opera werd als de eerste Duitse opera beschouwd. Belangrijk was zeker dat von Webern volkse liederen verwerkte in zijn compositie. In deze opvoering wordt dat nog onderstreept met een typisch blaasorkest. Bijzonder is ook dat gezongen delen worden afgewisseld door zuiver gesproken fragmenten.

Het verhaal begint met een groot, traditioneel jagerskoor. Voor Marthaler zijn het voorlopers van al die Duitsers die krampachtig aan de traditie vasthouden en zo in de ban van uiterst rechts komen. Bij Marthaler zitten ze urenlang in de herberg voor een grote pint bier. Het is voor Marthaler een perfect beeld van de eenzaamheid die mensen kwelt, een weerkerend motief in zijn werk. Die interpretatie geeft hij gestalte vanaf het eerste beeld. Na de levendige ouverture, die alle muzikale thema's introduceert, gaat het doek op. We ontdekken dan een parochiezaal met achteraan een klein theaterpodium, een hyperrealistische décor van Marthalers trouwe medewerkster Anna Viebrock. Alweer blijkt Marthaler hier een meester in het gebruik van de ruimte als emotioneel instrument. Dat zie je hier aan de kijkrichting van de verschillende personages. De blikken kruisen elkaar niet, men zit in groep alleen te wezen. Dan beginnen de mannen te spreken: geïsoleerde zinnen die nadrukkelijk, syllabe na syllabe worden uitgesproken. Eén zin lijkt een diepere betekenis aan het geheel te geven: 'Wee diegene die symbolen ziet'. Die zin hoort echter niet thuis in het oorspronkelijke libretto: het was de waarschuwing die Samuel Beckett gaf aan de lezers van zijn stukken.

In dit verhaal observeert Marthaler hoe eenzame mensen – al dan niet op café met een pint - een makkelijk slachtoffer van rechtse propaganda zijn.

In de herberg zit ook een deftige, oudere dame. Het gaat om Ännchen. In het libretto is dat een jong meisje, maar Marthaler gaf de partij aan Rosemary Hardy, een Engelse zangeres waarmee hij al vaak samenwerkte. Je kan ze als artistieke familie beschouwen. Ze heeft een ongelooflijk theaterinstinct. Dat demonstreert ze typische Marthalerscène. Een voorouderlijk portret aan de muur valt keer op keer naar beneden. Hardy hangt hem even vaak weer op. Die absurde herhaling van een realistische, plausibele handeling is Marthaler ten voeten uit. Geen betere actrice dan Hardy om dat dubbelzinnige samengaan van absurditeit en realisme zichtbaar te maken. Als zangeres staat ze wel voor een grote uitdaging aan want Weber had een jonge stem op het oog. Hardy zingt de rol uiterst muzikaal én kwetsbaar. Een memorabele vertolking.

Marthaler slaagt erin elke zanger tot een speelstijl te brengen die zo'n onnavolgbare mix van geloofwaardigheid en karikaturale absurditeit in zich draagt. Hij werd daarin bijgestaan door Joachim Rathke, die het werk in Gent instudeerde. De uitstekende Turkse tenor Ilker Arcayürek als Max is een gepijnigde, angstige hoofdpersoon, op de rand van de zenuwzinking. Marthaler laat hem een paar keer met zijn gezicht naar de muur staan – alsof een figuur van René Magritte. Tegenover hem staat de Duitse bariton Thomas Jesatko als Kaspar. Hij is stevig als een blok beton tot hij in de laatste scène psychologisch in elkaar stort (en sterft). De Britse sopraan Louise Kemény, in de

rol van Agathe, is het brave ideale meisje dat innemend de mooiste aria's zingt. Ze droomt van een huwelijk, en streelt haar bruidskleed, maar zal die nooit kunnen aantrekken.

Als het de beurt is aan het jagerskoor, gaan de doeken van het kleine toneel open en staat het operakoor, met de partituur in de hand, klaar om de roep van de jagers te laten schallen. Na het lied gaat het doek weer dicht. Dat bekende lied komt een paar keer terug. Zo laat Marthaler de zangers aan de tafel het lied zingen, terwijl ze een leeg bierglas als een soort luidspreker gebruiken. Na de pauze zal het hele orkest – met de enthousiaste dirigent Stephan Zilias inclusief datzelfde lied MET bierglas nog eens overdoen.

Het thema van de jacht duikt hier op twee manieren op. Een kartonnen dier (hert of vogel of everzwijn) rijdt over het toneel. Later zal het gordijn van het kleine podium opengaan. We zien dan jagers die heen en weer lopen met hun buit in de hand – nu zijn het echte dode dieren – herten, konijnen, vogels.). Marthaler maakt van de romantische 'Freischütz' – met wraak, liefde, tovenarij en moord – zo een hedendaagse komische opera. Onder zijn grappen loert echter ook nu weer een diepe treurnis. De regisseur kijkt met mededogen naar de stuntelende mens. In dit verhaal observeert hij hoe eenzame mensen – al dan niet op café met een pint - een makkelijk slachtoffer van rechtse propaganda zijn. Acteur Peer Kraak is de rechtse rakker van dienst, in een gepassioneerde monoloog vol rechtse stokpaardjes over migranten en christelijke waarden. De mannen, roerloos achter hun glas bier, worden zo potentieel gevaarlijk.

Het verhaal is in wezen absurd, en Marthaler voelt zich niet geroepen om het enige vorm van waarschijnlijkheid te verlenen.

Na de volgt nog een verrassend beeld: de herberg telt nu meer tafels, en meer klanten (koorleden). Ze doen alsof ze viool spelen. De strijkstokken gaan netjes op en neer. Soms wordt er één van de vioolspelers bevangen door een muzikale roes. Het beeld is prachtig maar inhoudelijk minder sterk dan het beeld uit het eerste bedrijf. In de laatste scènes laat Marthaler elk personage waanzinnig worden. Mannen en vrouwen verzinken in de hysterie. Wellicht vond Marthaler dat idee bij August Alper, de schrijver die in 1810 het kortverhaal 'Der Freischütz' publiceerde. Bij hem wordt de hoofdpersoon Max gek. Dat het bekrompen, kleinburgerlijke Duitsland op de rand van de waanzin staat, past in de onderliggende politieke thematiek van de voorstelling. Tezelfdertijd bant Marthaler elke vorm van empathie uit: geen tranen bij het publiek over het ongelukkige meisje Agathe.

Von Weber sluit zijn opera af met een soort deus-ex-machina die voor een wankel gelukkig einde zorgt. De eremiet (met forse stem gezongen door de Duitse bas Manuel Winkler) beroept zich op de hemelse machten om de duivel te overwinnen. Zo kon een ironische regisseur als Marthaler de opera niet laten eindigen. Dus voegde hij er een opzwepende finale, vol citaten uit de opera (zang, orkest en blaaskapel) aan toe, die eindigt op dissonante klanken.

Ik kan me niet van de indruk ontdoen dat het motto van Marthalers regie luidt: 'Ik hou niet van deze opera'. Hij laat de reactionaire kant ervan zien, als hij het overmatig respect voor traditie van het libretto ridiculiseert. De stamgasten in hun existentiële eenzaamheid houden teveel van de jacht. Het verhaal is in wezen absurd, en Marthaler voelt zich niet geroepen om het enige vorm van waarschijnlijkheid te verlenen. Hij neemt ook ondubbelzinnig aanstoot aan de

reputatie van het stuk als een 'Nationaloper' en aan de dubieuze rol die het zo vervulde in de Duitse geschiedenis. Dat heeft de ergernis, wellicht de woede, opgewekt van deze Zwitserse regisseur. Deze opvoering – schitterend als theater- en met verve gedirigeerd door Stephan Zilius- verklaart zijn frontale aanval wegens reactionaire tendensen in het Duitsland van vandaag. Het sprookje wordt in deze versie politiek theater. Dat klinkt heel ernstig. Het resultaat is echter een opvoering die uitnodigt om samen met de maker ironisch te genieten. Lachen als het ultieme politieke verweer.