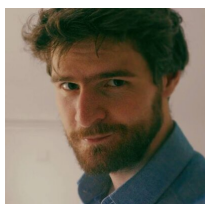




Faust

OPÉRA ROYAL DE
WALLONIE-LIÈGE /
GIAMPAOLO BISANTI /
THADDEUS
STRASSBERGER

Het einde van de moraal



Jan-Jakob Delanoye

Gezien op 18 september 2025
Opéra de Liège, Luik

Een regisseur met een patent op extravaganza loslaten op een van hartstocht brandende *Grand Opéra*, is dat wel een goed idee? In handen van Thaddeus Strassberger baadt de nieuwe productie van Gounods 'Faust' (1859) bij de Opéra Royal de Wallonie-Liège in barokke bombarie. In wat een hutsepot is van sprookjesachtige en diabolische elementen, gaat Faust als moreel-filosofisch exempel jammerlijk ten onder.

21 SEPTEMBER 2025

Van Fausts boekenkast over Marguerite's gewaad tot de tuin waar het liefdespaar elkaar voor het eerst in de armen sluit: in de eerste bedrijven van 'Faust', zonder meer de belangrijkste partituur die Charles Gounod (1818 – 1893) heeft nagelaten, verstopt regisseur Thaddeus Strassberger overal doodskoppen en skeletten. Sterfelijkheid is kortom niet weg te denken uit dit door librettisten Jules Barbier en Michel Carré nochtans zijig gemaakt liefdesdrama, waarin van Goethe's origineel nauwelijks iets overblijft.

Voor wie het spoor der klassieken even bijster is: vanzelfsprekend herinneren Strassbergers macabere details aan het contract dat Faust met de duivel afsluit. In ruil voor diens ziel, schenkt Satans afgezant Mephistopheles de protagonist zijn jeugd terug, en dus zijn vermogen om alles uit zijn bestaan te halen. Dat hun duivels pact op de klippen moet lopen, is evident. Het lijdend voorwerp van die obligate mislukking is Marguerite, die van onschuldige deerne vervalt tot sociale paria. Als ongehuwde en godverlaten moeder zijn het de vervloekingen van haar broer en Mephistopheles die haar over de rand van het leven duwen. Echter, van een deus ex machina gesproken: God ziet en vergeeft. Aldus wordt Marguerite alsnog opgenomen onder het hemels baldakijn.

Voor het zover komt, loodst Gounod het publiek langs ettelijke kapittels geësthetiseerd vertier. Uitgesponnen scènes in de kroeg, in de balzaal en in de nabijheid van Marguerite's woonst stellen regisseurs steeds weer op de proef. In het slechtste geval blijken deze episodes, die weliswaar als muzikale

oorwurmen uit de band springen, interpretatieve ballast. Idealiter grijpt een artistieke equipe dit passagewerk echter aan om iets wezenlijk te zeggen over Faust, of over diens wereldbeschouwing. Helaas niet zo bij Strassberger, die zijn opdracht vooral lijkt te verstaan als het uitbeelden van Gounods drama, waarvan de inherente pathetiek nauwelijks een overdadige demonstratie verdraagt.

Naar analogie met het muzikale luik, meent Strassberger jammer genoeg visueel de kaart te moeten trekken van het buitenissige.

Naar analogie met het muzikale luik, meent Strassberger jammer genoeg visueel de kaart te moeten trekken van het buitenissige. Dat de megalomane decors, de pronkerige videoprojecties en de exuberante kostuums binnen de traditie van de historische *grand opéra* niet misstaan, is verdedigbaar. Moeilijker te rechtvaardigen is evenwel het interpretatieve discours. Of het gebrek aan iets dat voor zinnig 'discours' zou kunnen doorgaan.

Op de titelrol valt vocaal weinig af te dingen, maar tenor John Osborn geraakt niet voorbij de stereotiepe representatie van Fausts verhouding met Marguerite als kalverliefde. Nino Machaidze pakt dan weer groot uit als Marguerite. Haar Franse dictie is echter moeilijk verteerbaar, en de Georgische sopraan zet het personage neer in wel erg geijkte formules van onschuld en tragiek. Origineler is Erwin Schrott als Méphistophélès, die door Strassberger als een ongenaakbare bink ten tonele wordt gevoerd.

In een productie die ook qua decors netjes illustreert in plaats van creatief te verbeelden, lijkt een dergelijke invulling van het kwaad behoorlijk verfrissend en modern. Misschien is onverschilligheid inderdaad het nieuwe kwaad dat onze tijd teistert? Jammer genoeg blijkt de principiële achteloosheid van de Uruguayaanse bas-bariton diens enige register. Ook daar raakt een mens op den duur op uitgekeken. Om nog maar te zwijgen van de fantasieloze invulling van het personage Siebel, hoezeer mezzo-sopraan Elmina Hasan ook vocaal begeestert.

Wat Strassberger in zijn persoonsregie laat afweten, poogt hij te compenseren met somptueuze artefacten. Van een christelijke tempel over een exotische tuin naar een bacchanaal voor in diamanten getooide doden tot een exorbitante finale met rijdende doodskoppen: aan het kitscherig excès komt gewoonweg geen einde. De barokke teneur trekt Strassberger overigens door met ijverig ingezette belichting en dominant aanwezige projecties. Ook daarin is een intellectuele visie op het narratief trouwens ver te zoeken. Dat de kostuums een historisch potpourri zijn van 19e-eeuwse elementen aangevuld met soldatenuitrusting ontleend aan de Wereldoorlogen, zegt genoeg. Deze productie slaagt er niet eens in zich een specifiek tijdsgewricht toe te eigenen.

In deze productie zijn muziek en beeld in de laatste minuten alleszins nauwelijks verenigbaar...

Qua moreel kompas slaat deze encensering ten slotte helemaal tilt. De finale implodeert eens Méphistophélès als reddende engel verschijnt, voor de gelegenheid uitgedost als antichrist met engelenvleugels. Op de tonen van

Gounods 'Christ est ressuscité!' laat Strassberger het kwade definitief victorie kraaien over het goede, doch waar situeert Fausts gewetensconflict zich dan nog? In essentie predikt Strassberger het einde van de moraal, eenmaal het alomtegenwoordige kwaad elke notie van het goede onmogelijk heeft gemaakt. Die denkpiste is aannemelijk, maar ze strookt niet met wat bij Gounod een amoureuze opera is, en ze raakt al helemaal niet aan Goethe's ethische en filosofische meditatie rondom de humane ziel. In deze productie zijn muziek en beeld in de laatste minuten alleszins nauwelijks verenigbaar...

Gelukkig is er Giampaolo Bisanti, die het er als muzikdirecteur van de Opéra Royal de Wallonie-Liège fatsoenlijk vanaf brengt. Schwung en ongecompliceerde emotie: dat zijn de kernwoorden van 's mans lezing van een partituur waar voor- en tegenstanders al anderhalve eeuw over soebatten. Bisanti houdt het opulente verteerbaar, en vindt een handzame balans tussen solerende instrumenten en praalzieke stemkunstenaars. Wat Strassberger nalaat, heeft Bisanti (met de onsterfelijke woorden van Goethe) wel degelijk begrepen: "*In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.*"