

Ceci n'était pas un opéra! C'était épique!

The Beggar's Opera. Wat een vervreemdende titel moet dat geweest zijn voor het Londense publiek in 1728, toen een voorstelling met die titel in première ging. De schrijver van dat stuk, John Gay, ageerde tegen de vigerende opera-praktijk in de Italiaanse traditie. Het ging altijd om aristocraten, mythologische of heroïsche figuren die op een tragische manier aan hun einde kwamen.

Maar in de Beggar's Opera werden de hoofdrollen vervuld door zwervers, prostituées en kruimeldieven. En heroïsch gezang in een coherent gecomponeerd geheel ontbrak. In deze "opera" werd vooral veel gesproken en de muzikale nummers waren losse volksliedjes, hymnes of populaire aria's uit beroemde opera's. Gay spotte met het verwachtingspatroon van zijn publiek. De paradox van de titel vond een parallel in de inhoud en de vorm. En de moraal? Die was niet naar de zin van de machthebbers. Het vervolg (getiteld Polly) werd dan ook verboden.

Exact tweehonderd jaar later zette Bertolt Brecht zijn versie op de planken van een Berlijnse schouwburg. Hij noemde het *die Dreigroschenoper*. In vijf jaar tijd werd dit stuk 10.000 (!) keer opgevoerd. De jazzy muzieknummers van componist Kurt Weill werden hits, waarvan Mack the Knife de beroemdste werd. Ook het nazi-regime vond de boodschap van dit bedelaarsspektakel niet te pruimen. Want Brecht had er nog een paar scheppen bovenop gedaan met zijn Marxistische inslag. Hoewel de onderklasse van de samenleving de hoofdrollen vervult, is glashelder dat de pijlen van Brecht gericht zijn op de elite, de bourgeoisie, ja nu juist het klassieke opera-publiek. Het stuk werd verboden en Brecht en Weill moesten Duitsland in 1933 verlaten.

Maar er wordt in die Dreigroschenoper meer omgewoeld dan ideologische orthodoxie, burgerlijke vooroordelen of het cliché van wat een opera is. Ook het theater zelf wordt gesloopt, en wel de zogeheten Vierde Wand, de denkbeeldige scheiding tussen het toneel waar de spelers zich bevinden en het publiek. Acteurs stappen uit hun



rol en spreken het publiek toe. Ze verbreken daarmee expres de betovering van de voorstelling.

Ook met andere schokeffecten probeert Brecht het publiek continu te laten beseffen dat het naar iets kunstmatigs kijkt, een schouwspel. En vooral de laatste scène wordt ruw verbroken door een wel erg confronterende deus ex machina, zodat het lang verwachte einde bruut wordt verstoord door, dat dan weer wel, een zoetige (of heet dat tegenwoordig policor?) boodschap die je vooral aan het denken zet over je eigen clichés en verwachtingspatronen.

Zo. Ga daar maar eens aan staan, Esther Bolte! Romeo en Julia (2015) speelt zichzelf. Duidelijk plot, toffe tekst en een tragisch maar helder eind met dito boodschap. Maar dit . . . dit opera-ding, dit toneelgedrocht, deze parodie van een theatervoorstelling die almaar blijft benadrukken dat het niet echt is, dat je al je theatrale hoop moet laten varen, en waarbij muziek en zang zo'n beslissende, maar ook paradoxale rol spelen, hoe moet je dat in hemelsnaam neerzetten? Met scholieren? Niet te doen! Kan niet. 100% Faalgarantie! Toch?

Mis. Regisseur Esther Bolte schoot in 2015 midden in de roos met een wervelende, gevoelige productie van een Shakespeare-klassieker met prachtige contrasten. De lat lag daardoor hoog en met dit maffe, Duitse stuk liep ze dus het risico haar hand te overspelen. Maar dat is niet gebeurd. Op 9 en 10 maart 2016 gebeurde in de theaterzaal op de 4e verdieping van het Cygnus iets moeilijks, ongemakkelijks, onverwachts, paradoxaals, maar vooral iets heel moois.

WTF! brulde het theaterhart van ondergetekende het eerste kwartier van de voorstelling. Hoe moet ik dit begrijpen? Is dit een komedie met een sarcastisch randje? Is dit een parodiërende tragedie met af en toe een mierzoet lied als contrapunt? En hoe moet ik begrijpen dat het "schuim van de maatschappij" hier de helden van het verhaal zijn? Welk genre is dit?

Maar oh, wacht eens even, ik begin er in te komen: Peachum slaat een slaatje uit het gebrek van anderen, maar deze cynische "ondernemer" wordt nu door iemand die nog asocialer is dan hijzelf van zijn liefvallige dochter beroofd. (En liefvallig is Mijntje uit de 1e klas, die in de luren wordt gelegd door de gladde Leeuw als Mack. En door Leeuw dacht ik: noem het maar Swagger's Opera!) We hebben een plot. Ik begin de teneur een beetje te begrijpen.

Maar stop! De betovering wordt verbroken. Noah Claassen zet een prachtig a capella lied in, maar dat is toch dat nummer uit Romeo en Julia van 2015? En ja hoor, ze corrigeert zichzelf en vertelt het publiek "oh nee, dat is van vorig jaar" en begint opnieuw met een ander nummer. Grappig, maar ook verontrustend. Want zo blijf je dus geconfronteerd met je eigen plek en rol als toeschouwer en wordt je "willing suspension of disbelief" continu op de proef gesteld. Verwarrend en opwindend. Je schiet zo immers heen en weer tussen nabijheid en afstand, ironie en betrokkenheid.

Een zeer sterk staaltje van het doorbreken van de denkbeeldige barrière (die Vierde Wand dus) tussen spel en publiek is het optreden van collega Thomas Peters, die als toeschouwer maar vooral als Duitse

vakidioot de spelers luidkeels onderbreekt en eist dat de befaamde Kanonensong (Beefsteak Tartar!) recht wordt gedaan en het uiteindelijk zelf maar ten gehore brengt als een vleesgeworden *Verfremdungseffekt* par excellence.

Brecht wilde met dit soort technieken voorkomen dat het publiek al te emotioneel betrokken raakte. Maar de emoties van de toeschouwer worden in de productie van Bolte wel soms op scherp gezet, maar ook vaak genoeg overvloedig bediend met fysieke humor, spannende travestie en prachtige uitvoeringen van nieuwe composities door leerlingen maar ook van populaire nummers, gewoon lekkere liedjes. En tja, het heet een "Oper" dus er speelt een fors orkest van louter Cygnianen alles live. Muziek, zang, breekbaar en overdonderend! Bravissima Chinook!

Maar het mooie is ook dat spel en muziek vaak naadloos in elkaar overlopen en er dus echt bij tijd en wijle sprake is van een heerlijke golfslag van drama en muziek die door de zaal rolt. De boodschap is hard en kritisch. Of moeten we ook begrijpen dat muziek en liefde zelfs het guurste leven verteerbaar maken? Neenee, de volgende interruptie zet je weer keihard op je stoel tussen de andere toeschouwers. En de moraal? "Erst kommt das Fressen!"

Poehee. Dit was geen opera. Dit was episch. Dit was theater. Dit was vervreemdend. Dit was een spel met traditie en verwachtingspatronen. Een prachtige uitvoering van een paradoxale avant-garde klassieker. Esther, wat heb jij samen met onze eigen Merel veel uit onze leerlingen weten te halen, uit de op het nippertje herstelde Mijntje, uit de hilarische Lara's, uit de dope Tessa Rappé, uit de onnavolgbare Alexander, uit de wulpse Daan, uit de talentvolle Marijn en uit, ja uit al die tientallen top-Cygnianen. Bravi! Bis! Hulde! Nog gehuild dit jaar? Een beetje, maar vooral bijna in mijn broek gepist van het lachen. ;-)

En terwijl ik dit typ, neurie ik nog altijd: "mine, mine, mine, mine, mijn, mijn . . . Mijntje!"

Eric Schneiders