



Resurrection

ROMEO
CASTELLUCCI/ESA-
PEKKA
SALONEN/GUSTAV
MAHLER

Het humanisme van Romeo Castellucci



Johan Thielemans

Gezien op 09 juli 2022
Stadium de Vitrolles, in het kader van
het festival van Aix-en-Provence

De opening van het festival van Aix was dit jaar bijzonder, zowel omwille van de plek, het werk als de regisseur en de dirigent. Romeo Castellucci plaatst in 'Resurrection' naast de Tweede Symphonie van Gustav Mahler een theaterstuk over massagraven. Een afgedankt handbalstadion in Vitrolles, bij Marseilles vormt daarvoor het decor. De vermaarde Fin Esa-Pekka Salonen dirigeert.

11 JULI 2022

In Vitrolles, bij Marseille, ontdekte festivaldirecteur Pierre Audi een vervallen sportstadion. Deze zwarte betonnen blok was bestemd voor de handbalcompetitie maar toen de populariteit van die sport na 1990 taande kwam het gebouw kwam leeg te staan. Grafitti bedekten al snel de muren van deze zwarte kubus te midden van een woestijn. Audi wil deze plek nu inpalmen voor de cultuur.

De enorme dimensies van het gebouw vragen echter om een passend spektakel. Audi vroeg Romeo Castellucci of hij de uitdaging wilde aangaan, waarop die voorstelde om de tweede symfonie van Mahler te combineren met een theatervoorstelling. Audi wist ook de Finse dirigent te verleiden om hieraan mee te werken.

Dat maakt je nieuwsgierig: de overweldigende tweede symfonie van Mahler heeft niet direct beelden nodig omdat de muziek vanuit zichzelf beelden en sterk uiteenlopende stemmingen oproept. Maar Castellucci koppelt die aan de actualiteit op een manier die we niet eerder van hem kenden. Beelden van massagraven in recente Europese conflicten grepen hem immers al aan voor de oorlog in Oekraïne uitbrak. De spanning tussen die gruwel en de hoopvolle toon van de muziek leek hem het perfecte middel om over massagraven te spreken.

Hij ontwierp een woestijnlandschap, weids en onherbergzaam. Een wit paard betreedt dat landschap. Het zou kunnen staan voor het paard uit de Apocalyps

dat hoop symboliseert. Paarden, als symbool, keren vaak terug bij Castellucci, bijvoorbeeld in het Parijse luik van zijn 'Tragedia' of in zijn bewerking van de 'Divina Comedia'. Dit paard echter staat hier rustig te grazen. Een vrouw duikt op en is zichtbaar blij dat ze haar paard terugvond. De theologische symboliek wijkt op dat ogenblik voor de anekdote.

Of eerder: voor een scherp realisme. De vrouw vindt in het zwarte zand iets dat stinkt. In paniek telefoneert ze om hulp. We horen nog even de gierzwaluwen krijsen (de vogels van de dood?) en dan zetten de eerste dramatische maten van de symfonie in – een gepassioneerde dodenmars. Op het toneel kijken we vanaf nu anderhalf uur naar een meticuleus uitgevoerde handeling. Castellucci bestudeerde nauwkeurig hoe een massagraf ontruimd wordt, en levert ons als het ware een live documentaire daarover.

De banaliteit van zo'n operatie wordt niet geschuwd. We zien slechts de door een strikte procedure geregelde arbeid, zonder accenten of drama, geen theater. Twee vrachtwagens van een UNHCR team – de Hoge Commissie voor de vluchtelingen – rijden het podium op. Wetsdokters en hun helpers – allen in witte beschermende pakken – gaan met de handen graven tot het eerste lijk verschijnt. Dat wordt afgelegd op een wit laken. Het ene lijk na het andere volgt. Ze worden in een groot vierkant gelegd en voorzien van een identificatienummer. Anonieme slachtoffers worden terug een mens met een naam. Het is een vorm van heropstanding.

Als alle lijken afgevoerd zijn blijft één vrouw echter wanhopig zoeken al zijn er duidelijk geen lijken meer. Als de laatste hulpverstrekker vertrekt zijn we ook in de symfonie op een belangrijk punt gekomen. Alleen de muzikanten blijven over. Er is geen 'regie', geen beeld of illusie. meer Zo worden we gezogen naar dat aangrijpend pianissimo waarmee het koor ons naar een andere dimensie voert. Mahler vindt in Castellucci een broeder in het geloof. Het is de troostende mythe van de wederopstanding waarbij de verrezen doden in het paradijs worden opgenomen. Het werk wordt afgesloten met één van de mooiste bladzijden van de Westerse muziek. Wie niet meer in de mythe gelooft, wordt toch overspoeld met een gevoel van troost en van een ervaring van opstijgen en overstijgen. Het is de macht van de muziek – teksten en commentaren kunnen het wanhopig een andere betekenis geven, het recupereren voor een theologisch universum. Maar de macht van tachtig stemmen (het prachtig koor van het Orchestre de Paris) ervaar je als een moment van zaligheid- de werking van de fysica op het gemoed. 'Ik weet niet waar deze muziek vandaan komt,' heeft Mahler over deze bladzijdes gezegd, en ik kan alleen getuigen dat hetzelfde gevoel me overvalt telkens wanneer ik door de passage 'Auferstehn' (Resurrection) geraakt wordt.

De kapitale vraag is wat de verhouding tussen het theater en de muziek is omdat het schouwspel op geen enkel ogenblik enige impuls krijgt van de muziek. Het documentaire drama blijft zonder uiterlijke emotionele kenmerken. Nochtans straalt de arbeid belangrijke, humanistische waarden uit. De lijken die worden weggedragen zijn zovele piëta's. De arbeid wordt gedreven door respect voor de medemens en door een gevoel van medeleven.

Als op het toneel conventioneel drama ontbreekt, dan schuilt alle dramatiek in de muziek. Daar in de orkestbak is er één en al psychisch drama. Mahler begint met een fel dramatisch betoog, vol kreten van wanhoop en verontwaardiging. Er is nauwelijks enige rust. In het tweede deel heeft Mahler voor een lichtstraal gekozen. Hij schreef een typisch Oostenrijkse 'länder' in een sierlijke

driekwartsmaat. Zoals dat steeds bij Mahler gaat wordt elke vorm van rust, behaaglijkheid of harmonie op zeker ogenblik fel onderbroken. De pijn komt stormachtig tevoorschijn en alsof hij de vorm wil kapot maken. Eenzelfde emotionele beweging beheerst de derde beweging: Mahler gebruikte de muziek van het lied 'De prediking van Sint-Franciskus aan de vissen'. Het is een stukje ironie, want de vissen begrijpen niets van de woorden en gaan gewoon verder met hun activiteiten – de heilige staat er beteuterd bij.

Daarop volgt er een nieuw contrast. Het is een stille, innige passage waarbij de alt (een indrukwekkende Marianne Crebassa) naar het hart van Mahlers opvatting gaat: 'Der Mensch lebt in grosser Not, der Mensch lebt in grosser Pein', maar hier ontstaat er plots een kortsluiting met de essentiële gedachte van Castellucci. De pijn hebben we al die tijd machteloos bekeken. Je kan de muziek als het onderbewuste van het gebeuren beschouwen. De koele handeling laat niet onberoerd. Mij bevangt een sterke emotie vol afgrijzen. Die houdt me steeds sterker in de ban als de muziek weer wild tekeergaat.

Het merkwaardige is dat Castellucci mij de symfonie op een andere manier laat ervaren. Nu klinkt deze symfonie van begin tot het einde tragisch, somber, wanhopiger dan ooit. De passages met de blazers klinken telkens weer als kreten van pijn, en van ontzetting. Castellucci krijgt de hulp van dirigent Esa-Pekka Salonen die de muziek voortstuwt – er staat niet voor niets talloze malen in de partituur: 'heftig drängend'.

Er zijn wel een paar kanttekeningen te maken: de nuances en de contrasten gaan verloren, want in deze lezing is er geen plaats voor een glimlach. De 'länder' brengt geen ontspanning, de prediking komt niet als ironie over. Daartegenover staat dat ik deze symfonie nog nooit zo emotioneel ervaren heb, en nooit zo sterk gevoeld hoe de wanhoopskreten telkens opnieuw en opnieuw opklinken.

Het troostend gebaar levert de laatste beweging met de intrede van het koor. Het zit links (vrouwenkoor) en rechts (mannenkoor) van het orkest. De zangers zijn in het zwart. Wat ze zingen straalt een verlangen en een hoop uit. Het paradijs lonkt. Het is een zwak gebaar tegenover al het vreselijke wat zich in de speelruimte heeft voorgedaan. De verlaten woestijnvlakte laat sporen na in de omgewoelde aarde. En als ik goed kijk, zie ik de contouren van een zwart paard: de Apocalyps is bij Castellucci nooit ver weg.

Het ongemakkelijk, bedrukt gevoel bij zoveel lijden en wreedheid gaat niet weg. Ook niet bij de verpletterende, smachtende triomfakkoorden van Mahler. Nooit eerder liet Castellucci zich zo van een humanistische kant zien. Daarom vind ik een uitspraak van een medewerker van het UNHCR zo pertinent: 'Alleen het leven is echt en zal zegevieren. De vraag is enkel wat het ons aan pijn zal kosten.'