

# DON GIOVANNI

## of Herrmanns dialoog met de traditie

Karl-Ernst Herrmann trekt zich, evenals Peter Stein, enigszins terug uit de Berlijnse Schaubühne, om de som te maken van een lange, intense theaterarbeid. Dat leest Johan Thielemans ook af aan Herrmanns encensering van Don Giovanni bij de Munt.

Met *Don Giovanni* heeft Mozart een meesterwerk geschreven dat in zijn complexiteit slechts zelden tot een bevredigende opvoering leidt. In de verhaalstof zitten archaische elementen die het tot een behoudsgezinde fabel maken. Don Giovanni is de durvende held die door alle conventies breekt, wat hem tot zijn volledige ondergang brengt. De waaghals moet mores leren, zingen de gewroken slachtoffers op het einde. Het is een conclusie die vandaag vals overkomt, omdat we tijdens de opvoering geen enkele moeite hebben om aan de kant van Don Giovanni te staan, terwijl we slechts weinig medevoelen kunnen opbrengen voor de bedrogen vrouwen, hoe sterk die ook te keer gaan. De gebruikte conventies, zoals een wandelend standbeeld en een heus helle vuur, maken er een ouderwets stuk theater van. Hoe kan het aan het museum ontsnappen, is de prangende vraag.

Een ander probleem doet zich op muzikaal vlak voor: de hele partituur nestelt zich in het bekende, schitterende idioom van Mozart, maar wanneer in de laatste grote scène de wrekende gestalte van de Commandeur verschijnt, heeft de componist een dramatische geladenheid in zijn muziek gelegd, die hem plots een nieuwe taal doet spreken. Al wat eraan voorafging behoort tot het brede register van de komedie, maar nu staan we plots voor een donker, geladen dramatisch moment. Dat hier een breuk in Mozarts stijl optreedt en hij meteen een resolute stap zet in de richting van het romantisch drama van de volgende eeuw, is door de dirigenten zo sterk gevoeld dat ze het effect nog eens hebben aangedikt door een trager ritme te kiezen dan Mozart oorspronkelijk op het oog had. Dit muzikaal hoogtepunt — want laten we wel wezen: een toneelmatig effectvollere muziek is sedertdien nooit meer geschreven — maakt de zaken niet eenvoudiger, want de 'nieuwe' muziek dient om de ouderwetse poespas met spoken en helle vuur overtuigend te

maken. We zitten helemaal tussen de tang van een ouderwets gegeven en een volstrekt gewaagde, moderne muziek. De vraag luidt dus: bestaat er een mogelijkheid om een moderne, of gemoderniseerde versie van *Don Giovanni* te brengen?

### Wrijfvlakken

In de Muntchouwburg heeft Karl-Ernst Herrmann, samen met zijn dramaturgen Ursula Herrmann (zijn echtgenote) en Geoffrey Layton, daar een negatief antwoord op gegeven. Don Giovanni zit met teveel draden aan het verleden vast. De voorstelling onderstreept dit en haalt daaruit precies zijn werkzaamheid.

De tekst van Da Ponte verschijnt als een bundeling van verschillende stijlen: Don Giovanni en zijn Leporello behoren tot de commedia dell'arte; de vrouwelijke slachtoffers situeren zich duidelijk in de lijn van de opera seria. Maar hiermee is er een té eenvoudige tegenstelling geschetst. Binnen de twee conventies hebben Mozart en Da Ponte naar een psychologische waarheid gezocht, zodat er interessante wrijfvlakken tussen de geplogenheden van het genre en de expressiviteit ontstaan. Zo zijn Don Giovanni en Leporello veel meer dan de typische, elegante meester en zijn kritische knecht. In het stuk zijn ze gedeeltelijk spitsbroeders en ondanks het geweeklaag en gesteun van de knecht, voert de meester toch diens intiemste lustdromen uit. De enige keer dat Leporello succes bij de vrouwen heeft, gebeurt dat als Don Giovanni zich voor zijn knecht laat doorgaan. Vaak beklemtonen de regisseurs de verwisselbaarheid van de personages: in de film van Joseph Losey hadden Ruggero Raimondi en José van Dam dezelfde kleren, dezelfde witte schmink, dezelfde gestalte. De verwisseling lag dan voor de hand. Maar Karl-Ernst Herrmann heeft aan zijn Leporello het kostuum van Arlecchino gegeven, omdat hij wil laten

zien dat librettist Da Ponte in de lijn van Goldoni schrijft. Deze lijn heeft hij doorgetrokken naar de boeren: zij hebben witte toneelkostuums aan en hebben maskers op. Het verhindert dat men hier te sterk naar een sociale realiteit gaat kijken. "Men kan er echte boeren van maken," zegt Herrmann, "maar dat heeft hier geen zin. Ik vind het veel beter als ze tot het theater behoren. Daarom heb ik ze die duidelijke Italiaanse trekjes en de maskers gegeven, al speelt het stuk zogenaamd in Spanje. Maar dat is hier slechts conventie."

De tekst en de muziek zelf maken het onmogelijk om de opvoering tot een conventioneel ritueel met één stijl te herleiden, omdat het psychologisch realisme van Da Ponte en Mozart de overgeleverde formules doen uiteenspatten. "Het is steeds weer verbazend," oppert Herrmann, "hoe totaal Mozart een bepaalde situatie muzikaal gestalte kon geven. Van het ene moment naar het andere verandert hij van muzikaal idioom: wanneer hij met de adellijke Donna Elvira te maken heeft, zingt hij gecompliceerde frases, maar als hij tegenover het jonge boerenmeisje Zerlina staat, neemt hij zijn toevlucht tot bevallige wijsjes."

### Meester-verleider

Deze verschillen moet een regisseur als een rijkdom beschouwen waaruit hij voortdurend kan putten. Don Giovanni in de vertolking van José van Dam gaat uit van een gestileerd realisme. Herrmann heeft twee keer gewaagd gewed op van Dams magnetisme. Iedereen kent de beroemde aria *La ci darem la mano* waarbij Don Giovanni de naïeve Zerlina verleidt. Geef me je hand suggereert meteen een spelsituatie: honderden baritons hebben reeds de hand van een bevallige sopraan vastgenomen. Maar Herrmann heeft hier tegen de tekst geregisseerd: hij plaatst Zerlina op het voorplan, terwijl ze de