

WERTHER  
(WILLY DECKER / DE VLAAMSE OPERA)

## Grote gebaren in een kijkdoos

De Franse componist Jules Massenet (1842–1912), ooit uitermate populair en vervolgens zo goed als in de vergeetheek gedumpt, is de jongste jaren blijkbaar terug van weggeweest. Zijn werk, dat tot voor kort niet modernistisch genoeg, te gemakkelijk en vooral te larmoyant werd bevonden, staat opnieuw op de affiches van de operahuizen en – pas écht een teken aan de wand – wordt opnieuw opgenomen en uitgebracht op CD. Al bij al is dat niet zo verwonderlijk. Massenet mag dan al wat verloren lopen tussen Meyerbeer en de Italiaanse veristen, zijn muzikale schriftuur (die Wagner niet geheel uit de weg gaat) getuigt van melodische rijkdom en zin voor orkestratie, is even vakkundig als theatera efficiënt, en klinkt per slot van rekening niet meliger dan de partituren van, pakweg, Mascagni of Puccini. Probleem: Massenets opera's zijn, thematisch, ofwel afgestemd op het spektakel wegens nog verwant met de *grand opera*, ofwel vrij intimistisch en consistent, maar dan wel 'realistisch' van opzet. *Werther* hoort (samen met *Manon*, dat andere meesterwerk van de componist) in dit laatste vakje thuis. Aangezien 'realisme' tot nader order al even artistiek incorrect wordt bevonden als zuiver spektakel, is er een bijgewerkte scenische aanpak nodig om deze werken voor een hedendaags publiek verteerbaar te maken.

*Werther*, gecreëerd in 1892, is uiteraard geënt op *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), de beroemde en grotendeels epistolaire roman van Goethe. In zekere zin is de opera dus een soort postromantisch saluut aan een preromantisch werk dat ooit de gemoederen in beroering bracht en zelfs een aantal jongelingen tot zelfmoord zou hebben aangezet.

Het verhaal is genoezaam

bekend: de fragiele Werther, een met de Natuur dwepende jongeman, wordt verliefd op Lotte (bij Massenet voluit Charlotte), de nogal burgerlijk/moederlijk ingestelde oudste dochter van een weduwnaar met vele kinderen. Het meisje beantwoordt Werthers liefde, maar trouwt niettemin met een ander; aan het sterfbed van haar moeder beloofde ze namelijk dat ze de jonge Albert als echtgenoot zou nemen. Werther komt die klap niet te boven: met een pistool dat hij van zijn rivaal te leen heeft gekregen, maakt hij een eind aan zijn leven.

De productie die de Vlaamse Opera van *Werther* presenteert, is er een die enkele jaren geleden voor de Nederlandse Opera werd geconcipieerd. Regisseur is Willy Decker, al werd de encenering voor de gelegenheid zeer secuur gereconstrueerd door diens assistenten (Jean-Louis Cabané en Frans Willem de Haas).

Klaarblijkelijk stelde Decker zich tot doel niet in de val van het voor de hand liggende sentimentalisme te trappen (als hij al niet werd gekozen omdat dat gevaar met hem niet echt groot was), evenmin trouwens als in die van het al even evidente 'realisme'. Zijn gebruikelijke werkwijze getrouw, opteerde de regisseur dan ook voor een schematiserende benadering in een enigszins abstract eenheidsdecor (van Wolfgang Gussmann). Dit laatste bestaat uit een wat grillige blauwe (later grijze) doos, ingebed in een aanvankelijk geel *infini*: het burgerlijke universum van Charlotte, voorzien van een speelgoedorpje dat de landelijke gemeenschap moet voorstellen, als een enclave in de oneindigheid van Werthers eerst zonovergoten en later ondergesneeuwde natuur. Een schuifwand kan beide werelden bij tijd en wijle van elkaar



Werther WILLY DECKER / DE VLAAMSE OPERA FOTO ANNEMIE AUGUSTIJNS

afsluiten of een doorkijkeffect creëren. Niet te vergeten: aan één van de wanden van de doos hangt een portret van Charlottes overleden moeder, terwijl er van bij de eerste noten in Werthers biotoop ook een pistool voorhanden is.

Verder hebben regisseur en decor/kostuumontwerper de handeling verplaatst in de tijd: ruwweg van Goethes époque naar die van Massenet. De inkleding levert niet alleen enkele fraaie, door de prille fotografie geïnspireerde beelden op, ze vloeit ook voort uit Deckers regieopties en is daarom even consequent als verdedigbaar.

Een en ander zal wellicht al duidelijk hebben gemaakt dat Deckers concept hem de gelegenheid biedt zijn stokpaardje te bestijgen: de verdrukking van het individu in een verstikkende maatschappij (cf. zijn Muntsceneringen van *Peter Grimes*, *Otello* en zelfs *Falstaff*). De verschuiving in de tijd dient in dat verband als opstapje: het antagonisme tussen burgerlijke moraal en wat lossere zeden was immers nog prominenter aanwezig in de laatnegentiende-eeuwse korsettentijd dan in de verlichte leefwereld van Goethe. Ofschoon die gedachte door de regie dik in de verf wordt gezet, is ze er toch niet geheel bijgesleurd: de accentverschuivingen zijn inderdaad

al discreet aanwezig in Massenets libretto (Charlottes belofte aan haar stervende moeder wordt in de opera een eed, Albert krijgt wat sadistische trekjes, en dies meer).

Als de liefde tussen Charlotte en Werther wordt gesmoord, dan is dat in Deckers lezing dus de schuld van de maatschappij waarin zij leven. Dat wordt ten overvloede geïllustreerd door het te gelegener tijd laten aankrukken van de plattelandsbevolking, door de voornoemde beeldcomposities (met als uitschieters de calvinistische feestdis aan een lange zwarte tafel en het sinistere slotbeeld) en, nog uitdrukkelijker, door de vertekening van twee nevenfiguren, Schmidt en Johann. Deze twee drinkbroers, vrienden van Charlottes vader, die het in de oorspronkelijke versie niet bepaald nauw nemen met de moraal (ze gaan bijvoorbeeld liever naar de herberg dan naar de kerk), worden hier opgevoerd als waren het twee kwelgeesten en dus instrumenten van het noodlot. Door de karikaturale speelstijl die hen wordt aangemeten, lijken ze veeleer uit een vertelling van Hoffmann dan uit een roman van Goethe te zijn ontsnapt. Voor zover nog nodig, vegen ze elk realisme dan ook finaal van de kaart.

Ten slotte wordt het gegeven nog extra onderstreept door het portret van Charlottes moeder.

Daarmee wordt zo omstandig rondgezeuld dat het geen haar scheelt of zelfs de dirigent moet het even uit de orkestbak gaan tillen.

Voor alle duidelijkheid: Deckers reducerende lezing houdt steek, maar ze is allesbehalve subtiel. Ze is ook aanzienlijk grimmiger dan het origineel: het idyllische karakter van het begin van het stuk – dat toch ook in de muziek te horen valt – gaat de mist in en de evolutie van het verhaal is weggevlakt. Zelfs wie *Werther* niet kent, is verwittigd: een titelheld die vanaf de ouverture met een pistool loopt te zwaaien, voerspelt niet direct een vrolijke avond.

Uit het programmaboekje moet bovendien blijken dat het stuk niet eens gaat over het 'lijden van de jonge Werther', maar over dat van de al even jonge Charlotte. Is dat zo? Of een maatschappij beter of slechter is naargelang zij het nakomen van een gegeven woord dan wel het toegeven aan oploaiende passies als opperste waarde poneert, laten we hierbij rustig in het midden. Ook over de vraag of een geijkt waardenpatroon steevast wordt overgedragen door per definitie conservatieve moeders, gaan we hier niet het hoofd breken. Ondertussen is het echter wel zo dat Werther in Charlottes burgerlijke universum geenszins als een sluipend gif wordt beschouwd. Hij wordt zelfs uitgerekend door Charlottes moederlijkheid gecharmeerd en drukt haar een eind verder letterlijk op het hart: '*A ce serment, restez fidèle!*' Dat hij eraan toevoegt: '*Moi, j'en mourrai!*', is daarvan slechts een logische gevolgtrekking.

Het overdreven beklemtonen van de enscoveringsopties komt, zij het op een heel andere manier, nog meer tot uiting in de acteursregie. En daar loopt het ronduit mank. Waar zowel het sentimentele als het anekdotische aspect van het werk een tegenwicht vindt in Deckers tegelijk afkalvend en uitvergrotend concept, wordt datzelfde procédé met veel minder succes toegepast op het individuele spel. Daar sorteert het

een omgekeerd effect: je komt namelijk uit bij 'grote gebaren' als dragers van 'grote gevoelens'. Afgezien van het feit dat die gebaren hoe dan ook te groot zijn voor de kleine Antwerpse operabühne (en dus ook voor Gent), leiden ze tot de bizarre constatering dat de eertijds terecht gehekelde stereotiepe gestiek van operazangers thans zonder meer opnieuw wordt voorgeschreven. Het resultaat is artificiël dan het ooit is geweest.

Decker heeft daarbij ook het onzalige voornemen gekoesterd de ouverture en de instrumentale intermezzos te enscoveren. Op zich al een afgezaagd procédé dat hoe dan ook acteurs/zangers met een indrukwekkende *présence* vergt om tot pakkende theatermomenten te kunnen leiden. De protagonisten in de Vlaamse Opera schieten daarin tekort: om met gestrekte armen op een hellend vlak eventjes te doen geloven dat je geen verlicht fonddoek staat te aanschouwen maar Gods Wijde Natuur zelve, moet je van heel goeden huize zijn. In het laatste intermezzo (een niettemin schitterend beeld waarbij Charlotte haar geliefde gaat zoeken in de sneeuw) verlengt het procédé bovendien de sterfscène van Werther tot in den treure.

Even een parenthese. Er wordt gerekend gefulmineerd tegen operahuizen die in lengte van jaren repertoirevoorstellingen heropvoeren in regies die nog slechts de schaduw zijn van wat ze ooit zijn geweest. Het verkopen van regies aan buitenlandse theaters levert echter hetzelfde resultaat op, a fortiori wanneer die regies opnieuw worden ingestudeerd onder leiding van ongetwijfeld zeer – zonet, al te – plichtsgetrouwe assistenten. Het komt er dan op neer dat een bepaald werk, opgezet in bepaalde omstandigheden en met een bepaalde cast, onder andere voorwaarden wordt overgedaan met andere mensen. Deze laatsten moeten dan niet alleen in hun rol kruipen, maar eigenlijk ook in de huid van de vertolkers die de rol in de gekochte regie

hebben gecreëerd (als je tenminste mag aannemen dat die oorspronkelijke regie die vertolkers op het lijf werd geschreven). Dat kan niemand.

Qua spel is deze voorstelling dan ook niet bepaald denderend te noemen: de vertolkers kwijten zich met heel veel toewijding van hun taak, maar voor de rest kan je alleen maar hopen dat ze geleidelijk aan in hun rol zullen groeien en/of hun eigen weg zullen vinden. Zolang dat niet het geval is, blijft hun gechargeerd spel uiterst kunstmatig. Het vele over en weer gedraaf, al dan niet met een pistool of moeders portret onder de arm, maakt er hun taak ook niet makkelijker op. De rokken van 1892 en hun *cul de Paris* al evenmin: met enige naturel bij een zielogende geliefde neerknien, letterlijk zonder kleerscheuren weer rechtop zien te raken, onderwijl nog een blik op de dirigent werpen, en ten slotte gewoon verder weeklagen over ramp en tegenspoed: het is bepaald geen sinecure.

Slotsom van dit alles: op de duur krijg je de indruk dat wat aan de ene kant wordt afgeroomd, er aan de andere weer met volle pollepels wordt bijgeschep. Een enscovering die zoveel grove middelen inzet tegen de 'grote gevoelens' die inherent zijn aan het opgevoerde werk, laat bovendien weinig ruimte aan de muziek die ze verondersteld wordt te rehabiliteren.

Die muziek is hier dan ook een beetje het kind van de rekening: ze is gewoon niet opgewassen tegen de drastische aanpak van Decker. Dirigent Patrick Fournillier, een Massenet-specialist, maakt er een vrij traditionele, elegante uitvoering van, maar raakt met zijn nochtans prima en genuanceerd spelend orkest onherroepelijk in de verdrukking. Naar verluidt was dat bij de creatie van deze enscovering (onder Edo de Waart) anders – een opmerking die wellicht ook geldt voor de niet echt optimale bezetting. Ann Hallenberg is vocaal een meer dan verdienstelijke

Charlotte, maar ze is net zo min gediend door de mode van 1892 als door de regie: van meet af aan is ze een matrone en geen jong meisje, zodat de passie van de dandy-achtige Werther van Gerard Powers op zijn zachtst gezegd eigenaardig overkomt. Deze laatste heeft dan weer de look van de romantische jongeling maar niet direct de stem die de rol tot zijn volle recht zou laten komen: het mooie timbre ervan verzwijndt door dat hij ze voortdurend onder druk moet zetten. Brett Polegato is vocaal en theatraal een imposante Albert en Jean-Philippe Courtis een fraai zingende en beminnelijke vader. Marie-Noëlle de Callataÿ heeft alles in huis om een originele Sofie (Charlottes zusje) neer te zetten, maar raakt niet helemaal waar ze naartoe wil, kan of moet. De twee drinkebroers ten slotte, zingen prima maar vallen minder op door hun stem dan door hun spel: wat ze doen is *overdone*, maar ze doen het echt wel goed.

Rud vanden Nest

## WERTHER

MUZIKALE LEIDING Patrick Fournillier  
REGIE Willy Decker  
INSTUDERING REGIE Jean-Louis Cabané, Frans Willem de Haas  
DECOR EN KOSTUUMS Wolfgang Gussmann  
BELICHTING Hans Toelstede  
LEIDING KINDERKOOR Hendrik Derolez  
SPEL Gerard Powers, Ann Hallenberg, Brett Polegato, Marie-Noëlle de Callataÿ, Jean-Philippe Courtis, Eric Raes, Frans Fiselier, Benoît de Leersnyder, Andrea Urbánková  
MUZIEK Symfonisch Orkest van de Vlaamse Opera, Kinderkoor van de Vlaamse Opera  
PREMIERE 31 januari 2003  
PRODUCTIE Vlaamse Opera, coproductie met de Nederlandse Opera, Amsterdam