

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 vergeethek 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.