

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 gehekeld 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 verzwindt 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