

Leporello, van wie Malcolm King een sombere, bitsige Arlekijn maakt. Het model is wel de commedia dell'arte, maar Arlekijn heeft niets van de lichtheid die we kennen uit Strehlers klassieke visie. Hier zien we hoe Herrmann met de traditie creatief omgaat: hij ontleent een beeld aan het verleden maar gaat dit dan in zijn eigen werk een andere functie geven. In Leporello (schitterend gespeeld door Malcolm King) ontwaart men de donkere toonaard die doorheen de ganze vertoning loopt.

Deze sombere kleur komt helemaal aan bod bij de andere personages. Donna Anna en Don Ottavio zijn in het zwart gekleed, hun grote aria's komen rechtstreeks uit de opera seria: virtuoze stukken die bijna op zichzelf staan. Bij Donna Anna hebben we verschillende keren grote uitroepen om wraak. De psychologisering van het personage wordt geminimaliseerd en het formele van een ander operagenre wordt beklemtoond. Ashley Putnam zingt en speelt dit met een grote spanning, die zich echter oplost in een reeks conventionele, pathetische beelden. Bij Don Ottavio (Stuart Burrows) staan we voor een groter probleem: het is een personage dat altijd maar belooft om de wraak uit te voeren, maar steevast in vrij zoetelijke, erg mooie, maar beleefde aria's terecht komt. Op het einde wordt hij door Da Ponte ook netjes op zijn nummer gezet: als hij bij de finale hoopt de geliefde Donna Anna te krijgen, zegt ze koeltjes: u moet nog een jaar wachten — Don Giovanni daarentegen moest nooit op iemand wachten.

*Don Giovanni (Malcolm King, José Van Dam)*

## Brilletje

Herrmann heeft van Don Ottavio een wat strenge, burgerlijke intellectueel gemaakt, wat hij onderstreept door Don Ottavio een brilletje te geven. Het is een interessante invulling van een wat flets personage, maar het is bij de uitvoering wel duidelijk dat Stuart Burrows de regisseur niet helemaal gevolgd is. Gelukkig zingt hij zijn twee solo's op een superieure manier, maar dat onderstreept nog sterker dat we even in de oudere operagewoonte zitten en dat het theatraal niet volledig gerijpt is.

Hier past het om even uit te wijden over de moeilijkheden die een regisseur ontmoet in de operawereld. Stuart Burrows is één van de beste Mozarttenoren van het ogenblik. Deze rol van Ottavio is hem als het ware op de stem geschreven. Hij heeft hem reeds ettelijke keren gezongen, in meer dan twintig verschillende opvoeringen. Als Burrows dan op de herhalingen verschijnt, heeft hij zich reeds een beeld van het personage gevormd. Hijzelf, zo vertelt Herrmann, was eerder uitgegaan van de manmoedige tekst en wilde Ottavio à la Errol Flynn spelen. Van zulk een visie moest Burrows dan tot het tegenovergestelde gebracht worden, en in de opvoering, bij de première, kon men merken dat hij daar innerlijk nog niet aan toe was: zijn brilletje en zijn wandelstok toonden wat Herrmann wilde, maar Burrows voelde zich wat verloren lopen. De onvolmaakt uitgevoerde bedoelingen blijven niettemin duidelijk: *Don Giovanni* is een stuk waarbij de stijlen naast elkaar aanwe-

zig zijn en zelfs de verschillende kampen karakteriseren.

Hiermee is de kous echter niet af. We hebben er bij het begin op gewezen dat er een breuk bestaat tussen de toon van het stuk en het karakter van de finale. Op dit punt echter, heeft Herrmann het effect teruggedraaid. Vooreerst heeft hij van Sylvain Cambreling een muzikale uitvoering gekregen die heel dicht bij de partituur aanleunt. Cambreling heeft gemerkt dat het trage ritme bij Mozart niet voortkomt. Door de noten vlugger te spelen dan dat in de huidige uitvoeringspraktijk het geval is, verdwijnt veel van de contrastwerking. Op dat punt wordt dus muzikaal een grotere organische eenheid bereikt.

## Herrmann en het gesproken toneel

*Trekt het theater u niet aan?*

“Neen, want ik weet niet of ik het aankan.”

*Is opera dan niet moeilijker dan het gesproken toneel?*

“Bij een opera heb je al een tekst, waarvan het vaststaat hoe die moet gezegd worden. Als de zangers op de repetitie verschijnen, hebben ze de rol al geleerd. Er is dus reeds veel vastgelegd en mijn bijdrage is dan van een vrij geringe omvang. Ik weet niet of ik in staat ben om zelf te beslissen hoe een tekst moet klinken. Als ik Peter Stein zie werken, voel ik het grootste respect. Hij komt naar de repetities, laat de acteurs wat doen, doet voorstellen en begint vorm te geven. Het is een werkwijze waarvoor ik terugschrik. Ik ben bang van de lege scène, waar ik van niets moet beginnen.”

Enige dagen later ontmoet ik Peter Stein en hij zegt net het omgekeerde. Hij is bang van de opera. “*Als ik Falstaff of Otello hoor,*” zegt hij, “*zie ik een hele dramaturgie, maar op een scène komt daar zelden iets van terecht. Wat kan ik zangers aanbieden?*”

Zowel Stein als Herrmann zijn in 1976 betrokken geweest bij de Parijse opvoering van *Rheingold*. Dat is een débacle geworden, onder meer omdat Stein de wereld van de opera verkeerd had ingeschat. Deze mislukking werkt nog traumatisch na: Stein heeft er uit geleerd dat operazangers alleen op geld uit zijn. Herrmann heeft zich door deze ervaring niet laten afschrikken en voelt zich op een operascène best thuis. Gérard Mortier tracht Stein er toe over te halen om het aan de Munt nog eens te proberen, maar Stein is nog niet in het reine met zijn emotionele ervaringen in Parijs.

