

TERZIJDE

EERHERSTEL VOOR HET MELODRAMA?

*Luisa Miller*¹ in de Vlaamse Opera

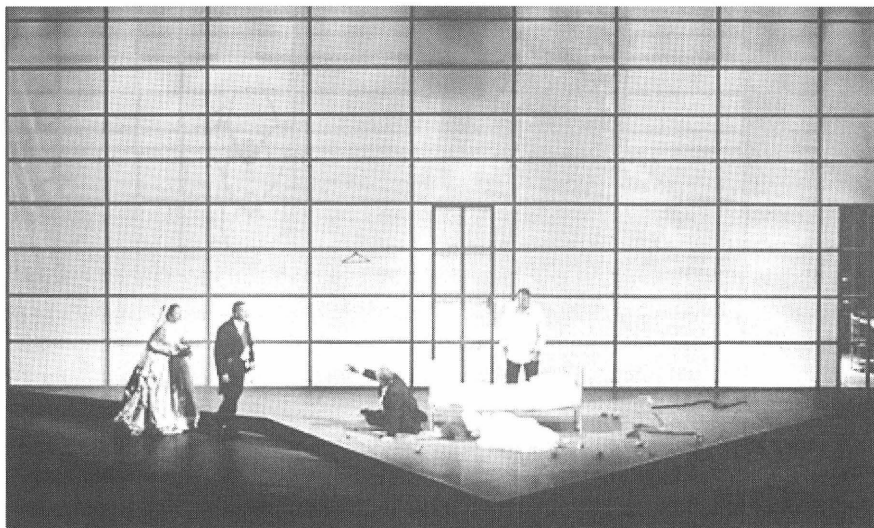
Na enkele (pseudo-)historische drama's zoals *Die Räuber* en *Fiesco*, schreef Schiller (1759-1805) het burgerlijke drama *Luisa Millerin*. Het stuk werd in 1784 gecreëerd onder de titel *Kabale und Liebe* (in het Nederlands gewoonlijk vertaald als *List en Liefde*), want directeur Iffland van het theater in Mannheim vond destijds de titel *Luisa Millerin* niet aantrekkelijk genoeg.

Dit 'burgerlijke drama' was erg agressief, omdat niet via een pamflet of een roman - die in de beslotenheid van een studeervertek of een boudoir werd gelezen - kritiek werd geleverd op de maatschappij, maar wel in het openbaar, op de scène van een theater dat zijn toeschouwers zowel bij de burgerij als de adel recruteerde. Schiller is overigens niet de uitvinder van het burgerlijke drama (Lessing schreef in 1754 reeds *Miss Sara Sampson*, overigens ook met naar onze smaak melodramatische ingrediënten) maar is vrijmoediger in zijn maatschappijkritiek. *Kabale und Liebe* is een stuk recht voor de raap.

Het stuk gaat op het eerste gezicht om een *mésalliance* of het huwen beneden zijn stand, wat in de achttiende eeuw nog stof leverde voor drama's in het dagelijkse leven. Een jonge edelman is verliefd op het burgermeisje Luise, maar zijn vader ziet hem liever met een betere partij huwen: de maîtresse van de hertog. Hij laat de vader van het meisje in de gevangenis werpen. Een gluisperige bediende Wurm (what's in a name?) bedenkt het plan om Luise een compromitterende brief te laten schrijven, waarin ze bekent niet van de jonge edelman, maar van een ander te houden. Bovendien moet Luise een eed zweren, dat ze nooit zal bekend maken dat ze de brief onder dwang heeft geschreven. Wanneer deze brief in de handen van haar geliefde komt, is deze uiteraard wanhopig. In een confrontatie met hem, blijft het meisje de ware toedracht verzwijgen. Haar geliefde zorgt ervoor dat ze beiden gif drinken. Wanneer hij Luise vertelt dat ze beiden zullen sterven, acht ze zich van haar eed verlost en onthult ze hem de ware toedracht. Wanneer zijn vader verschijnt, wil deze alle schuld nog op Wurm steken. Al stervend schenkt de zoon zijn vader vergiffenis.

Bij de korte inhoud van dit stuk denk je: dit is een zuiver melodrama. Maar wanneer je de tekst rustig doorleest, kom je tot de conclusie dat het melodrama slechts aan het slot zit. Het einde is volgens onze hedendaagse normen sterk overdreven (zoals ook het einde van *Romeo and Juliet* naar ons gevoel wat melodramatisch is), maar het corpus is bijzonder realistisch. Heel wat scènes doen verrassend actueel aan, en doen zelfs denken aan een moderne soap (enkele scènes tussen vader en moeder Miller zouden gemakkelijk kunnen getransponeerd worden naar *Thuis* op de VRT). Bovendien zit in het stuk harde maatschappijkritiek verweven. Het gaat hem niet alleen maar om een verhaaltje van een jongeman die wil huwen beneden zijn stand, het hele maatschappelijk bestel wordt op de korrel genomen. Vrijblijvend is deze *List en Liefde* allerminst.

Duitsland was in de tijd van Schiller (tweede helft van de achttiende eeuw) beslist geen natie. Het was één grote lappendeken van middelgrote, kleine, en nog kleinere staatjes. Elk graafschap, elk hertogdom had zijn al dan niet verlichte despoot, die met de hulp van een gedisciplineerd leger(tje) en van een goed georganiseerde geheime politie elke poging tot het verwerven van 'burgerlijke vrijheden' onderdrukte. Schiller, die zelf aan de militaire school in Stuttgart had gestudeerd (en in 1782 was gedeserteerd) kende dit gebrek aan vrijheden maar al te goed. Het vrijheidsthema zou een centrale plaats innemen in zijn ganse oeuvre.



Luisa Miller door De Vlaamse Opera (Foto: Annemie Augustijns)

Hij kende ook het doen en laten bij de adellijke of betere stand. De pruikentijd heeft zijn naam niet gestolen: de schone schijn diende overal te worden opgehouden, maar verhulde nauwelijks een andere, meedogenloze werkelijkheid.

Hoewel de straatarme Schiller in zijn jonge jaren meermaals van de gastvrijheid van adellijke en goedgesitueerde families mocht genieten, spaarde hij zijn kritiek op deze stand allerm minst. Zonder genade rukte hij (symbolisch) de pruiken van de kale koppen. *Kabale und Liebe* speelt aan het hof van een Duitse vorst, maar het had net zo goed aan het hof van de hertog van Württemberg in Stuttgart kunnen zijn geweest, waar Schiller aan de militaire Karlsschule geneeskunde moest studeren, omdat het hertogelijke leger nu eenmaal vele veredelde brancardiers nodig had. Daar had hij het doen en laten van de 'betere stand' bovendien aandachtig kunnen observeren.

De adellijke 'president' (een soort eerste minister) wil zijn zoon niet met het burgermeisje Luise laten huwen, maar wel met de maîtresse van de hertog, zijn baas. Dit zou de carrière van zoonlief (én de machtssituatie van de hele familie) ten goede kunnen komen. Wanneer zijn bediende Wurm een opmerking formuleert, dat deze maîtresse toch niet onbesproken is, zegt de vader met een sarcastisch lachje: "In onze kringen wordt zelden een huwelijk gesloten, waarbij niet op zijn minst een half dozijn van de gasten - of van de bedienden - het paradijs van de bruidegom van binnen en buiten kent" (I,5, vrij vertaald). Een hedendaagse theaterauteur zou bij zulk een scène wellicht wat schuttingtaal gebruiken, maar in Schillers tijd kwam deze uitlating beslist even provocerend over.

Wanneer de opera *Luisa Miller* van Verdi (1813-1901) op 8 december 1849 in Napels in première gaat, zitten we volop in de periode van de romantiek. De laatromantiek met zijn extreme melodrama's en draken zal pas echt hoogtij vieren tijdens het laatste kwart van de negentiende eeuw, wat niet belet dat heel wat theaterteksten en operalibretti reeds eerder stevige melodramatische ingrediënten bevatten. Schillers theatertekst wordt door Cammarano tot operalibretto bewerkt, tot een *melodramma tragico*. Het Duitse hof wordt ergens in Tirol gesitueerd, begin zeventiende eeuw. Hoewel we sedert de première van de theatertekst al een goede halve eeuw verder zijn, acht hij het blijkbaar raadzaam de geschiedenis nog wat verder in het verleden te plaatsen. Het oorspronkelijke liefdespaar Ferdinand en Luise, wordt Rodolfo en Luisa. De compromitterende brief wordt niet gedicteerd door vader President von Walther, maar door de bediende Wurm, die daarmee een belangrijker aandeel in de intrige krijgt. Het aantal personages wordt om dramaturgische redenen verminderd, en moeder Miller wordt samen met de volkse huiskamerscènes weggeschreven. En graaf Walter wil zijn zoon niet laten

huwen met de maîtresse van de hertog, maar met de welgestelde hertogin Federika, wat de geschiedenis wat minder pikant maakt. Het libretto is gebalder dan de oorspronkelijke tekst van Schiller, maar wordt ook eenduidiger, en braver. Bij Schiller zijn de intriges van de adel (en de collaborerende Wurm) uitgebreider en ingewikkelder: de liefdesgeschiedenis is een aanleiding om een politiek stuk te schrijven. Bij Cammarano wordt het libretto in hoofdzaak een liefdesgeschiedenis, tegen een achtergrond van politieke kuiperij. De emotie is het nieuwe hoofdthema. Aan het einde van de opera steekt de stervende Rodolfo de gluiperige Wurm neer: de ultieme kers op de melo-taart.

Regisseur Guy Joosten heeft ons reeds herhaalde malen verblijd met inventieve operaregies, waarbij hij meermaals het aspect maatschappijkritiek accentueerde of implanteerde (*Le Nozze di Figaro*), of een dikke knipoog gaf aan het publiek wanneer het verhaal sowieso ongeloofwaardig maar toch amusant was (*Così fan tutte*). Daarom waren we bijzonder benieuwd om te zien, wat hij met de melodramatische aspecten van *Luisa Miller* zou aanvangen. Een of andere Nederlandse prins? En wat met het thema van de corruptie: in het libretto wordt er toch verwezen naar een misdaad die graaf Walter heeft begaan, om zijn hoge positie te kunnen verkrijgen? Het proces-Cools misschien?

Joosten laat zijn voorstelling beginnen met een gemimeerd voorspel, waarbij een man wordt neergestoken. Wie het libretto niet kent, krijgt pas later het wie en waarom te horen, maar de toon is gezet. De moord is gruwelijk, wordt lang uitgesponnen, en het bloed besmeurt overvloedig de stervende, én het decor. Via een draaitoneel toont het inventieve decor (Johannes Leiacker) ons nadien zowel de kleine huiselijke intimiteit (Luisa), als het onpersoonlijke van een kantoor (Wurm), als, door middel van, jachttaferelen de luxueuze leefwereld van de adel (Walter). De kostuums (Klaus Bruns) zijn deels historisch, deels actueel, maar harmoniëren met elkaar op een vanzelfsprekende manier.

Geen sterke maatschappijkritische accenten, geen knipoog naar het publiek bij de grandguignoleske scènes. Dit is gewoon drama, melodrama, en het mag er wezen. Want het wordt met overtuiging gespeeld en gezongen, zodat de geschiedenis bijna even acceptabel wordt als een aflevering van *Inspector Morse* of *Frost*. We zullen niet ingaan op de individuele kwaliteiten van alle leden van de cast (die erg homogeen was) of van het koor (dat weer eens een genot was voor het oog én voor het oor). Maar we maken wel graag enkele uitzonderingen. Vooreerst voor Urban Malmberg, in de rol van Wurm. Hij maakt van deze bedienende geen overdreven gluiperige valsaard maar een licht komische, en suggereert

zelfs een kleine verwantschap met mister Bean. Het personage wordt er iets sympathieker door, maar tempert de melo ten voordele van het drama. En verder voor Fiorella Burato, die haar rol van Luisa speelt met een natuurlijkheid en een overtuiging, die het melodrama zelfs voor de grootste scepticus acceptabel maakt. Bovendien levert ze ook vocaal weerom een buitengewone prestatie. Weerom, want enkele maanden geleden zorgde ze ervoor, dat de vrij traditionele encenering van *La Traviata*² (Verdi) in de Vlaamse Opera toch boeide, omdat ze de rol van Violetta op een schitterende wijze vertolkte, net alsof hij op haar persoon geschreven en gecomponeerd was. Zij speelde Violetta met zulk een overgave, dat tijdens haar sterfscène bij vele dames in de zaal de tranen over de wangen rolden. Hoewel Violetta en Luise met elkaar gemeen hebben dat beide vrouwen zichzelf opofferen voor hun geliefde, liggen hun karakters toch erg ver uit elkaar. Zowel uitblinken in een rol als mondaine courtisane, als in een rol van een gewetensvol burgermeisje: het is niet iedereen gegeven.

Als ik de operaregies van Joosten op een rijtje zet, kan ik de regie van *Luisa Miller* niet echt baanbrekend of grensverleggend noemen (wat zijn regies van *Le Nozze di Figaro* of *Così fan tutte* bijvoorbeeld wél waren). Dit is ook niet nodig: er hoeven niet permanent grenzen te worden verlegd, een periode van consolidatie is ook wel interessant. Overigens werkt hij in *Luisa Miller* verder aan zijn doel, om met acteurs die kunnen spelen én zingen, boeiend muziektheater te maken. Het uittesten van hoe je vandaag kan omgaan met grote emoties op de planken, is bovendien ook 'vernieuwend'. *Luisa Miller* maakt geen ophef, maar is wel een van de 'betere' producties van de laatste jaren.

Het melodrama is lange tijd in het verdomhoekje gezet. Het werd sedert 1968 wel eens gebracht als een maatschappijkritisch werkstuk, of als een gechargeerde vaudeville. Recent wordt het opnieuw gespeeld zoals het is: een verhaal van mensen met diepe verlangens en grote hartstochten. Gevoelens die wel eens de pan uitswingen, en die tragische gevolgen kunnen hebben. Er zijn nog steeds zeven hoofdzonden. En wie de kranten leest, weet dat het melodrama een realiteit is.

Toon BROUWERS

NOTEN

- ¹ *Luisa Miller* van Giuseppe Verdi door de Vlaamse Opera. Muzikale leiding: Ivan Törz. Regie: Guy Joosten. Bijgewoond in Antwerpen, op 2 oktober 2003.
- ² *La Traviata* van Giuseppe Verdi door de Vlaamse Opera. Muzikale leiding: Ivan Törz. Regie: Martin Duncan. Bijgewoond in Antwerpen, op 3 juli 2003.