

## DE KARMA VAN CARMEN

De Franse novellist Prosper Mérimée (1803-1870) wordt in de handboeken wel bij de romantiek ingedeeld (en overigens terecht: zijn novelle *Carmen* verscheen in 1845), maar toch staat hij met zijn nuchtere en enigszins afstandelijke geest aan de zijlijn van de literaire stromingen van zijn tijd. *Carmen* bevat dan ook zowel romantische als realistische elementen. Ideaal voor een muziekdramatisch werk dus.

De opera *Carmen* beleefde zijn première op 3 maart 1875 in de Opéra Comique te Parijs. Dit laatste is niet zomaar een detail. Met zijn gesproken dialogen behoorde *Carmen* tot het genre van de komische opera, die door de toenmalige cultuursnobs van de “haute” bourgeoisie niet als échte kunst werd beschouwd. En overigens was het onderwerp van *Carmen* ook tamelijk problematisch voor de toeschouwers van het door de staat gesubsidieerde Opéra Comique, met zijn publiek van “kleine” bourgeoisie. Galli-Marié (haar naam zou later aan een speciaal type van mezzosopraan verbonden worden<sup>1</sup>) schokte naar verluidt ook het publiek door haar realistische interpretatie van de titelrol. Ondanks de uiteenlopende meningen en appreciaties werd *Carmen* van meet af aan een succes. Maar het was toch pas in 1959 (!) dat de opera op de planken kwam van de grote “echte” Opéra de Paris. Bij de Vlaamse Opera van Antwerpen (opgericht in 1893) verscheen *Carmen* voor het eerst op de affiche in 1913, om van dan af jarenlang een ‘vaste waarde’ te blijven.

Ook op het witte doek was *Carmen* een succesvol onderwerp. De eerste verfilming dateert uit 1908 (Selig, 1908) en werd gevolgd door een hele reeks, waarbij het verhaal soms ook werd geparodieerd (Chaplin, 1916) of grondig aangepast (de negerversie *Carmen Jones* van Preminger 1954, met o.m. Harry Belafonte en Dorothy Dandridge).

Toen ik onlangs in mijn kennissenkring van niet-operaliefhebbers een kleine enquête hield met als enige vraag of ze een opera-aria of -melodie konden zingen of neuriën (vlug, de eerste die je door het hoofd schiet), versloeg het toreadorenlied met pakweg 80 % alle andere concurrenten. Uiteraard beschouw ik deze kleine bevraging niet als wetenschappelijk verantwoord, maar ze zegt toch wel iets over de brede populariteit van *Carmen*. (Wellicht is het bruidskoor *Treulich geführt* uit Wagners *Lohengrin* nóg populairder, maar weet men niet dat het uit een opera komt). Ook wie de opera nooit zag, kent het toreadorenlied. Als was het maar als oproepingsdeuntje voor de mobiele telefoon.

Als operadirecteur kan je ervan uitgaan dat een voorstellingenreeks van *Carmen* gegarandeerd een publieksucces is. De voorstellingen van de Vlaamse Opera waren inderdaad ook vlug volgeboekt. Overigens ging de roep van deze productie de voorstellingenreeks al vooraf. Deze encensering is een coproductie met het Festival Castell de Paralada (Barcelona), en Opera Zuid (Nederland), en stond bij deze laatste organisatie als reisproductie reeds op de affiche in 1999-2000, met een overweldigend succes.

Uit de populariteit en de toegankelijkheid van *Carmen* concluderen dat de Vlaamse Opera het gemakkelijke succes prefereert boven het artistieke risico (zoals sommige cultuurpauzen hebben gedaan) gaat evenwel niet op. *Carmen* wordt dit seizoen op het repertoire van de Vlaamse Opera op de voet gevolgd door *Richard III*, een hedendaagse opera van Giorgio Battistelli, in wereldcreatie. En zoals geweten staat het traditionele operapubliek niet echt te dringen voor hedendaagse creaties. Bovendien is deze *Carmen*, in een regie van Calixto Bieito (opgeleid aan het Institut del Teatre van Barcelona, en aanvankelijk toneelregisseur) inderdaad grensverleggend.

Regisseur Bieito en zijn scenograaf Alfons Flores hebben resoluut de geschiedenis van *Carmen* in een andere context geplaatst. Volgens het libretto speelt de actie zich af in en om Sevilla in 1820, en reeds bij de première in 1875 was dat een ver en pittoresk verleden. Bij de meeste encenseringen versmachtte de kleurrijke exotische aankleding met donkere warmbloedige Spanjaarden, lonkende heupwiegende zigeunerinnen en paraderende glinsterende toreadors het rauwe en zelfs gewelddadige verhaal.

Het verhaal van het libretto is in de grond erg eenvoudig. De soldaat Don José wordt verliefd op de zigeunerin *Carmen*, deserteert, en sluit zich aan bij een bende smokkelaars en dieven. De relatie duurt totdat *Carmen* verliefd wordt op een toreador. Uit jaloesheid steekt Don José zijn geliefde dood. (Het oorspronkelijke verhaal van Mérimée is complexer: zo is *Carmen* getrouwd, en wordt door de roversbende heel wat méér vermoord.)

In deze encensering zitten we in een eigentijdse omgeving, ergens in een mediterrane gebied. De soldaten behoren tot een soort vreemdelingenlegioen, en de fabrieksmeisjes lopen in werkschort langs het plein, waar een enorme vlaggenmast zoals het hoort naar het gekende symbool verwijst. Een lome middag, tot *Carmen* verschijnt. Zij is het soort vrouw dat nooit onopgemerkt voorbij wandelt, en behoort tot het type dat geen klassieke schoonheid hoeft te bezitten, om een haast onweerstaanbare erotische uitstraling te hebben. *Carmen* heeft een karma<sup>2</sup>,

waarmee ze de man-vrouw relatie zonder pardon autonoom bepaalt. Ze laat zich niet verleiden of veroveren, ze leidt zelf de erotische dans en kiest wie ze wil en wanneer ze wil. Of ze de beruchte *femme fatale* is die de man onherroepelijk naar het verderf leidt, of gewoon zoals in de natuur het wijfje dat zelf bepaalt wie het aan haar zijde duldt, laten we in het midden. Wanneer Carmen uit de fabriek komt en langs de soldaten loopt worden de mannetjessoldaten onweerstaanbaar naar haar toe gezogen. De lucht zit vol feromonen, en regisseur Bieito laat telkens Carmen opkomt de scène baden in erotiek.

Het lied van de toreadors (*Toréador, en garde!*) is in ritme en melodie een schoolvoorbeeld van het mannelijke machogedrag door met veel poeha en gedruis de aandacht te trekken, maar het is in de zangerige habanera *L'amour est un oiseau rebelle* en de verleidelijke seguidilla *Près des remparts de Séville* die Carmen zingt, dat duidelijk wordt wie bij het verleiden de touwtjes echt in handen heeft.

Het decor is niet alleen in zijn openingsbeeld treffend door het uitvergroten van een detail, of door het centraal stellen van een symbool. Dezelfde efficiëntie hanteert de scenograaf ook bij de andere scènebeelden. Zo bijvoorbeeld het grote silhouet van een zwarte stier. Wie ooit door het binnenland van Spanje heeft gereisd, kent dit beeld: je rijdt met de auto op een eenzame snelweg, tot je plots in de verte op een heuvelrug het silhouet ziet opdoemen van een torero. Reclame voor een bepaalde sherry. Tekst en uitleg zijn niet nodig, het silhouet zegt genoeg.

De zigeuners logeren niet in tenten, maar in gedateerde grote luxewagens, zoals we ze vandaag de dag zien rijden langs de wegen: een serie crèmekleurige Mercedesen met achteraan een grote caravan. De grote wagens komen in het duister de scène opgereden, behoedzaam, en klaar om direct weer weg te stuiven. Een ballet van auto's. Zelfs op de kleine Antwerpse scène was dit indrukwekkend, en ik kan me inbeelden dat dit op een grote scène echt overweldigend moet zijn. De auto's dienen niet enkel voor de aanvoer van de smokkelwaar of het gestolen goed: de zangers halen er bijna halsbrekende toeren mee uit, en springen lustig van de ene motorkap naar de andere.

Bij de optocht aan de arena (vierde bedrijf) staat het koor in één lange samengepakte rij op het voorplan van het toneel, en kijkt en zwaait naar het publiek. Geen traditionele optocht van soldaten en politie, geen chulos, banderilleros of picadors te zien, behalve in het hoofd zelf van het publiek in de zaal. En wanneer Carmen en Don José tegenover elkaar staan bij hun laatste treffen, is er enkel een lege arena. Je weet hoe het gaat aflopen, en de gehele aandacht is gefocust op

het voormalige liefdespaar. Op de wanhopige José die te trots is om in te zien dat alles voorbij is, en Carmen die te trots is om een pas achteruit te zetten en met open ogen haar dood tegemoet gaat.

Het actualiseren van deze opera geeft nergens een geforceerde indruk, maar accentueert op een niet té opvallende manier de sociale dimensie van het verhaal. Door de directheid van deze productie en zijn expliciete erotiek, krijgen de personages een grote waarachtigheid en een emotionele gelaagdheid. Vooral de Franse mezzosopraan Nora Gubisch slaagt er uitstekend in om de onbeschaamde brutaliteit en de warme zinnelijkheid van Carmen te verpersoonlijken. Zij is een Carmen die, mocht zij over de Meir of in de Veldstraat lopen, door alle mannen zou worden nagekeken. Spijtig dat de Amerikaanse tenor Brandon Jovanovicz, die zowel de juiste stem als de gepaste gestalte heeft voor Don José, er niet altijd in slaagt zijn tragische passie voor Carmen geloofwaardig te maken. Wanneer hij naar haar borsten grabbelt en in haar kruis tast, is het net of hij een paspop omarmt. (En zelfs met een paspop kan je nog een boeiende erotische act geven.) In de laatste scène met Carmen maakt hij echter met zijn overtuigend gespeelde zielige wanhoop veel goed. De *crime passionnel* wordt dan ook door de beide hoofdvertolkers op een pakkende realistische wijze beleefd.

Tenslotte dragen weerom het orkest onder de bezielende leiding van Ivan Törz, en het enthousiaste koor - dat vooral tijdens de grote (ingebeelde) optocht van het vierde bedrijf een enorme dramatische impact heeft - gepast bij om van deze productie te maken wat ze uiteindelijk is: een hedendaagse vernieuwde *Carmen*, die nergens ontspoot in moderndoenerij.

Toon BROUWERS

*Carmen* van Georges Bizet & H. Meilhac en L. Halévy door De Vlaamse Opera. Muzikale leiding: Ivan Törzs; regie: Calixto Bieito. Première: Antwerpen, 10 december 2004

## NOTEN

- 1 De Franse mezzosopraan Célestine Galli-Marié (1840-1905) was één van de grote sterren van de Opéra Comique te Parijs, en trad ook op in Italië, België en Engeland. Zij creëerde *Carmen* in 1875. Zij was een lichte mezzosopraan met een sterke dramatische geladenheid.
- 2 Volgens Van Dale: “het bepaald-zijn van iemands lot door de som van zijn daden in zijn opeenvolgende existenties.”