

Carmen

DE MUNT / NATHALIE STUTZMANN / DMITRI TCHERNIAKOV

Habanera in de psychiatrie



Jan-Jakob Delanoye
Gezien op 03 juni 2025
De Munt, Brussel

Is er op de operapodia vandaag nog plaats voor Bizets ‘Carmen’? Wie het libretto letterlijk op de planken brengt, laat een gesuikerde anomalie zien, een cliché in het kwadraat. Geen wonder dat *enfant terrible* Dmitri Tcherniakov ter gelegenheid van het Festival d’Aix-en-Provence anno 2017 een uitdagend concept bedacht. Vandaag herneemt De Munt die spraakmakende productie.

05 JUNI 2025

Een zonovergoten plein in Sevilla. Een tabaksfabriek waar jonge vrouwen enkele soldaten het hoofd op hol brengen. Een man verscheurd tussen moraal en verlangen. Een vamp die leeft van flirt naar flirt. En een macho *pur sang*, een toreador dan nog wel. Verzin een gemeenplaats, en ze duikt op in ‘Carmen’, de belangrijkste opera van Georges Bizet (1838 – 1875). Al sinds de première verdeelt dit werk het publiek in voor- en tegenstanders. Inderdaad is de partituur een aaneenschakeling van gesuikerde melodieën gedrenkt in een zuiderse saus. Goedkoop volgens de één, onweerstaanbaar volgens een ander. *De gustibus et coloribus non est disputandum*, zegt men dan?

Tegenwoordig kan het met opvoeringen alle kanten uit. Ruim een decennium geleden was er nog een oversekste productie te zien bij de toenmalige Vlaamse Opera, in regie van Daniel Kramer. Van die versie blijft vooral de kitscherige teneur bij, waarbij de artistieke ploeg niets deed met de archetypische driehoeksverhouding tussen Carmen en haar twee minnaars. Deze opera kritiekloos naar de bühne vertalen, komt neer op het laten zien van een stereotiep drama. De plot is namelijk zo oud als de straatstenen: de onschuldige Don José geraakt betoverd door Carmen, die haar minnaar snel beu wordt en verstrooiing zoekt in de armen van alfaman Escamillo. Het drijft Don José tot waanzin, waarop een passionele moord volgt. Bizet laat dit bloedvergieten plaatsvinden tegen de achtergrond van een stierengevecht – de mens door drift tot beest verworden.

Zoals gezegd neemt Dmitri Tcherniakov geen vrede met de psychologische platitudes van het narratief. Met een kunstgreep katapulteert hij de opera naar het hier en nu, en wel door het libretto te laten opvoeren in een kliniek voor geesteszieken. Daarvoor schreef de regisseur een minimum aan nieuwe dialogen, die de historische tekst vervangen. Het personage Don José wordt door zijn wederhelft nietsvermoedend overgeleverd aan een therapeutisch rollenspel, naar verluidt omdat het moderne leven hem in inertie heeft doen verzanden. Omdat hij de personificatie wordt van een door passie verteerd man, ontwaakt hij gaandeweg uit zijn emotionele apathie, maar zijn therapie houdt niet tijdig op. Hij schiet door in zijn empathische connectie met Don José, waardoor ook voor hem waanzin lonkt. Daarmee schetst Tcherniakov treffend het gevoelsmatig spectrum van het huidig tijdsgewricht, waarin existentiële verveling in een vingerknip kan omslaan in maniakaal geweld.

Door Don José als patiënt op te voeren, maakt Tcherniakov niet van Carmen doch van hem de spil van het verhaal. Dat is een interessante keuze, want het is Don José die als personage een evolutie doormaakt waartoe het publiek zich emotioneel kan verhouden. Carmen blijft integendeel statisch in het soort liefde waar ze naar hunkert, met name een allesverterend vuur dat uitmondt in het bevrijd zijn van sociale en maatschappelijke normen. Precies die hang naar vrijheid ondergraaft haar vermogen zich blijvend te binden, want een relatie gaat nu eenmaal gepaard met de onvrijheid die de ander impliciet oplegt.

Het publiek kijkt niet langer naar, maar als het ware door het libretto heen.

In deze regie lijkt Carmen, een actrice die haar rol noodgedwongen tot het bittere eind moet spelen, zich bewust van haar tragische onvermogen. Ook Escamillo komt beter uit de verf omdat het personage zichzelf als karikatuur mag zien. Het zogenaamd therapeutische opzet waarbinnen de opvoering plaatsvindt, laat met andere woorden toe dat de spelers hun rollen kritisch onder de loep nemen. Ondanks de muzikaal veristische inslag, moeten de personages niet streven naar een realistisch pose. Ze presenteren zich doelbewust als archetype, waardoor het publiek niet langer naar, maar als het ware door het libretto heen kijkt.

Tcherniakov lardeert Bizets al te smeuïge partituur met fijne humor. Eigenlijk sluit de geestige manier waarop hij de raamvertelling presenteert naadloos aan bij de naïeve taal van de componist. In de kantlijn van het pathetische staat immers steeds de geïroniseerde context. Visueel veruitwendigt zich dat via onnozele choreografieën en een kolderieke behandeling van menige koorpassage. Eigenlijk herschrijft deze inhoudelijke hertekening het wezenlijke drama. Ontdaan van kitscherige bombarie, kortom dankzij het stoeierige basisconcept, wordt Don José opnieuw iemand in wiens huid en hoofd men kan kruipen. De lach plaveit dus de weg voor de traan. Tcherniakov balanceert daarbij meesterlijk tussen komedie en tragedie, in een werk dat al te vaak als een travestie der wansmaak is opgevoerd.

Net als de regisseur zoekt en vindt Nathalie Stutzmann een compleet nieuw register voor haar uitvoering. Door terug te grijpen naar een editie voor gereduceerde bezetting, stijgt een bijzonder slanke totaalklank op uit de orkestbak. Poëtisch waar het kan, vinnig als het moet: de dirigente stuwt de handeling met nimmer aflatende energie voorwaarts, zonder te verzanden in larmoyant exces. Treffend is dat Stutzmann zelfs in de meer sentimentele

passages vanuit een haast meditatieve gesteldheid pure poëzie creëert. Het Muntorkest betoont zich onderwijl in optima forma, want zelden klonken de strijkers zo warmbloedig, de houtblazers zo zinnelijk en de solisten zo volmaakt.

In de cast vallen ten slotte vooral de acteerprestaties op. Eve-Maud Hubeaux is een Carmen met een donkere rafelrand, Michael Fabiano een Don José die een zeer geloofwaardige mentale inzinking doormaakt. Ook Anne-Catherine Gillet (Micaëla) en Edwin Crossley-Mercer (Escamillo) vertolken o hoog niveau, evenals het Muntkoor, dat nog maar eens bewijst waarom het internationale faam geniet.Zo eindigt in De Munt het derde en laatste mandaat van algemeen directeur Peter de Caluwe, met een productie die zijn parcours in zekere zin synthetiseert. Een gedurfd dramaturgisch concept om de canon vandaag weerklank te laten vinden, op de bühne gebracht door een wereldvermaard regisseur en gedirigeerd door iemand van hetzelfde kaliber, met een uitnemende cast en een duidelijk engagement van koor en orkest: beter wordt opera niet. De staande ovatie bij de première mag de Caluwe zien als een persoonlijk compliment. Op nog geen twee decennia een dergelijk nalatenschap uitbouwen, is immers *hors catégorie*. Hulde, hulde!