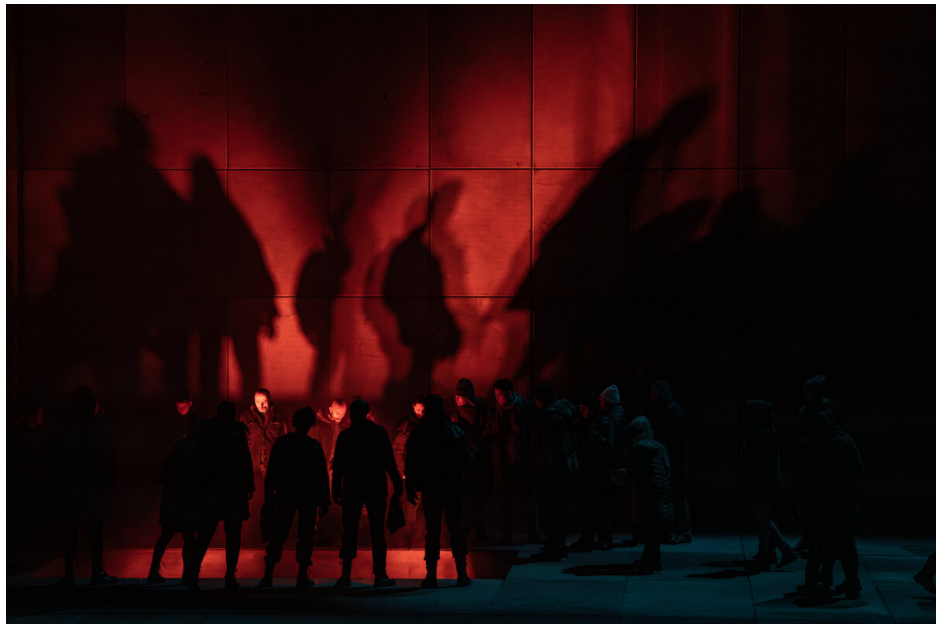




Norma

DE MUNT / GEORGE
PETROU / CHRISTOPHE
COPPENS

Verscheurd tussen volk en verlangen



Jan-Jakob Delanoye

Gezien op 09 december 2025
De Munt, Brussel

Een stereotiepe driehoeksverhouding bevolkt door priesteressen, druïden, aftandse goden en Romeinen: het narratief van 'Norma' van Vincenzo Bellini (1801 – 1835) zou vandaag als ouderwetse pulp kunnen worden aanzien. Wat kan dat verhaal vandaag nog betekenen? Christophe Coppens, die zijn productie anno 2021 door covid gedeeltelijk gedwarsboomd zag, hertekent het panorama waarbinnen het titelpersonage zich beweegt. Naar de Oudheid is het vergeefs zoeken in de post-apocalyptische landschappen die de regisseur zelf ontwierp. Zijn geactualiseerde interpretatie ontdoet de opera van alle stereotiepe denkkaders.

11 DECEMBER 2025

Wie 'Norma' zegt, noemt in een adem meestal Maria Callas. Aan de Griekse sopraan dankt het titelpersonage – en bij uitbreiding de hele opera – zijn iconische status. De verscheurdheid tussen volk en verlangen, de martelgang tussen plicht en passie: het was het donkere timbre van La Callas op het lijf geschreven. Het narratief verhaalt hoe Norma in de hoedanigheid van leidsvrouw van een verdrukt volk in het geheim een gezin onderhoudt. Pollione, vijand van haar gemeenschap maar tegelijk vader van haar kinderen, wil Norma echter verlaten voor Adalgisa, wegens – u raadt het – naïever, mooier en frisser achter de oren. Vanzelfsprekend komt het verraad aan het licht, maar Norma's liefde verhindert dat zij als werktuig van haar wraakgevoelens aan het moorden slaat. Als noodzakelijk bloedoffer klimt ze zelfs geheel vrijwillig op de brandstapel – noem het een stichtelijk voorbeeld van nietsontziend verzet tegen een retoriek van jaloezie, haat en zinloos geweld.

**De regie kauwt geen perspectieven voor, maar
laat op subtiele wijze uiteenlopende**

schakeringen van de karakters zien.

In zijn regie zweert Coppens elke voor de hand liggende tweeledigheid af. Het moreel ongecompliceerde universum van kinderen en hun superhelden staat tijdens de ouverture in schril contrast met brutale vechtpartijen elders op de scène. Wat beide werelden echter gemeen hebben, is hun primitieve karakter. Zowel voor de schoolkinderen als voor de geweldplegers is ethiek een clair-obsur, waarbij goed en kwaad niet via de nuance van een schermzone met elkaar te verbinden zijn. Moreel situeert Coppens de drie centrale karakters (Norma, Pollione en Adalgisa) net wél in een grijze zone. Misschien is Pollione ondanks zijn ontrouw wel een goede vader? En is Norma te loyaal, of gewoonweg fundamentalistisch? De regie kauwt geen perspectieven voor, maar laat op subtiele wijze uiteenlopende schakeringen van de karakters zien. Het publiek mag hen dus autonoom proberen aanvoelen en begrijpen, in een conceptueel decor dat alle ruimte laat voor moraalfilosofische meditatie.

De uitgewoonde aarde

Bij librettist Felice Romani (1788 – 1865) staan de Galliërs als natuurvolk diametraal tegenover de verstedelijkte Romeinen, die er andere goden en mores op nahouden. Ook dat binair denken doorprijkt Coppens, en wel met een scenografie die een uitgewoonde aarde laat zien. Al wat organisch is, heeft plaats geruimd voor troosteloos beton. Karkassen van auto's herinneren aan de tol van de industriële revolutie: techniek heeft de plaats van de natuur ingenomen. Tegelijk representeert de auto de mogelijkheid van een transitie, die de ban van het huidige bestaan moet breken. Het levert een resem onvergetelijke beelden op, even spookachtig als hilarisch. 'Casta Diva', een van de beroemdste aria's uit de operageschiedenis, opvoeren terwijl een uit het hemelgewelf afdalende bolide gechoreografeerd heen en weer stuitert op de maat van de muziek: je moet maar durven!

Net zoals Norma's medemenselijkheid het in een aantal opeenvolgende scènes wint van haar gevoelens van wrok, zo laat ook de natuur zich niet overwoekeren door het alomtegenwoordige grijs. In de kieren en de spleten van deze gebetonneerde werkelijkheid, floreert onkruid. Deze accenten vormen een prelude op wat zich uiteindelijk zal voltrekken, namelijk de transformatie van passie in compassie, en de keuze voor genade boven genot of geweld. Deze transitie voltrekt zich dankzij Coppens in een even claustrofobisch als minimalistisch-geësthetiseerd decor, waarvan de soberheid schitterend resoneert met Bellini's schriftuur.

Over werkelijk elk detail is nagedacht.

Ronduit verbluffend is hoe dirigent George Petrou de partituur verlevendigt, steeds vanuit spaarzaam ingezette retorische middelen. Delicate fraseringen, de verfijnde ritmiek van wat soms quasi banale begeleidingen zijn, de warmte van de orkestrale totaalklank en de intrinsieke dramaturgie die zichzelf voortstuwt richting een hartroerende finale: over werkelijk elk detail is nagedacht. Ook de zangers profiteren van Petrou's uitgebalanceerde zin voor raffinement en pathos, want zijn rol ziet de dirigent steeds als dienend. Onvergelijkbaar met Maria Callas, maar evengoed vanuit een existentiële rauwheid geconcipieerd, is Sally Matthews' titelrol, die menigmaal voor kippenvel zorgt. Ook Raffaella Lupinacci evenaart als Adalgisa de allergrootsten, met een vocaal register dat zowel sprankelende lichtheid als morbide tragiek incorporeert. Enea Scala

springt als tenor ten slotte minder uit de band, maar zijn Pollione staat er als een huis.

Ten opzichte van vier jaar geleden, heeft deze 'Norma' zowel artistieke rijpheid als maatschappelijke urgentie gewonnen. Coppens schopt het Muntpubliek daarbij zomaar een geweten, doch hij laat het belerend vingertje netjes achterwege. Onderwijl zetten Petrou en co instrumentale en vocale prestaties neer die nog maar eens bevestigen waaraan De Munt haar reputatie als klepper onder de internationale operahuizen te danken heeft. Een 'Norma' om in te kaderen, kortom.