



Norma

DE MUNT

Huwelijk tussen belcanto en beton

Bas Van Der Haegen

Gezien op 11 december 2025

De Munt, Brussel

RECENSIEWORKSHOP

Deze recensie kwam tot stand in het kader van de workshop Con Brio

‘Norma’, veruit Bellini’s bekendste opera, krijgt in de Munt onder leiding van regisseur Christophe Coppens en dirigent George Petrou een nieuw laagje verf. Al is het wellicht beter te zeggen dat de verf er hardhandig is afgeschraapt. De Romeinse oudheid, waarin het verhaal zich afspeelt, heeft plaatsgemaakt voor een sobere post-apocalyptische setting. De vraag is hoe vruchtbaar die verbouwing uiteindelijk zal blijken.

09 JANUARI 2026

In Bellini’s muzikale tragedie worstelt Norma, Gallische hogepriesteres, met de verboden liefde voor de Romeinse proconsul Pollione en haar plicht jegens haar stam als spirituele leider. Het drama wordt nog schrijnender wanneer blijkt dat Pollione haar verlaat voor de jongere priesteres Adalgisa. Vol woede veroordeelt Norma Pollione en Adalgisa tot de brandstapel. De Romein houdt vast aan zijn liefde voor Adalgisa en Norma ziet in dat ze zijn minne voor altijd kwijt is. Verloren in haar tragische web spaart ze Adalgisa en neemt ze haar plaats in op de brandstapel naast Pollione. Pas in dat heidens vagevuur ontbrandt zijn liefde voor Norma opnieuw – zij het te laat.

Waar deze taferelen traditioneel in een uitgestrekt woud plaatsvinden, vervangt Christophe Coppens de bomen door een Bühne die lijkt op een sobere betonnen bunker. Ook de toga’s en priestergewaden maken plaats voor strakke, moderne kleding, die eveneens een grijze soberheid uitstraalt. Hier en daar lijkt de natuur de betonnen constructies terug te koloniseren na de onbekende apocalyps, maar echt spelen met contrast gebeurt via vuur en lichtwerk. Die effecten variëren van het accentueren van een personage tot bijna cartoonachtige momenten, zoals wanneer iemand door een zijdeur verschijnt en het achterlicht een grote schaduw over de Bühne werpt.

Onder George Petrous muzikale leiding komt Bellini’s partituur prachtig tot zijn recht.

Een ander opvallend moment is dat waarop een gigantische discobal, samengesteld uit auto-onderdelen, neerdaalt en licht over de grijze achtergrond strooit. Ook volledige auto's overleefden de ramp blijkbaar zonder een schrammetje en worden onderdeel van dit post-apocalyptische decor. Zo vormen deze auto's voor de geliefden zowel de geheime ontmoetingsplaats als de brandstapel op het einde van het verhaal. We zien nog net hoe de auto in brand wordt gestoken wanneer het doek valt.

Dramaturgisch dead end

In de titelrol schittert de Britse sopraan Sally Matthews, voor wie we bij de fameuze aria 'Casta Diva' onvermijdelijk een zucht van geluk slaken na een virtuoos loopje. Wanneer ze samen met de Italiaanse mezzosopraan Raffaella Lupinacci (in de rol van Adalgisa) in duet gaat, lijkt zelfs maestro Petrou het dirigeren even te staken om met grote ogen naar de twee te luisteren. In de romantische belcanto-traditie is er dan ook wel wat ruimte om teugels even te vieren en de solisten wat vrijheid te geven.

Zo krijgen we hier, zelfs nog meer dan anders, die stereotiep dik uitgesmeerde rubato, zo eigen aan de muziek van deze periode van Pathos. Ook het symfonieorkest en het koor van de Munt lijken te genieten van de directie van George Petrou. Onder diens muzikale leiding komt Bellini's partituur prachtig tot zijn recht. Tenor Enea Scala zet in de iets minder virtueuze rol van Pollione een zeer degelijke vertoning neer. Al bij al is er eigenlijk niets aan te merken op de muziek, die ons even terugbrengt naar de eerste helft van de negentiende eeuw.

Een 'Bellini in bunkerland' opvoeren suggereert een postmodernistisch opzet, maar Coppens trekt die beweging onvoldoende door.

Dat die eerste helft van de negentiende eeuw zich afspeelt in een betonnen bunker voelt bij momenten ietwat vervreemdend aan. Een bel canto (mooi gezang) – met al haar fraaiheid en tierlantijntjes – wordt geplaatst in een soort (eco)brutalisme dat net indruist tegen alles waar de esthetiek van de romantische traditie voor staat. Zo'n postmodern opzet zou een nog 'naïeve' traditie willen verwerpen en haar universele waarheden en 'grote verhalen' – zoals Lyotard ze zou noemen – onderuit willen halen. We kunnen dan ook alleen maar hopen dat net dat Coppens' opzet was, maar deze uitvoering laat dit ambigu. Waar is de fameuze postmoderne ironie, die ons onze onzekerheid biedt? Ik weet niet eens of ik onzeker moet zijn, laat staan waarover.

Het betonnen decor met de auto's die van het plafond slingeren of in brand vliegen zorgen zeker voor een spektakel en leveren visueel ongelooflijk intrigerende momenten op, maar de juxtapositie – zo zou je het waarschijnlijk wat eufemistisch kunnen verwoorden – lijkt niet per se een meerwaarde. Wat heeft 'Norma' nog te maken met Coppens' interpretatie, wat die ook moge zijn? Waarom is de breuk interessant? De originele opera blijft in feite onaangeroerd, haar 'universele waarheid' intact. Met zo'n recept kan de postmoderne saus niet anders dan schiften.

Hoewel Bellini's muziek onveranderd schittert, voelt het huwelijk tussen belcanto en beton geforceerd aan. Het betonnen decor, de vuur- en lichteffecten en de auto's zorgen voor spectaculaire momenten in een dramaturgisch doodlopende straat: Een 'Bellini in bunkerland' opvoeren suggereert een postmodernistisch opzet, maar Coppens trekt die beweging onvoldoende door.

