



Roméo et Juliette

DE MUNT / VALENTINA
PELEGGI / JULIA
BURBACH

De disneyficatie van de tragedie



Jan-Jakob Delanoye

Gezien op 29 september 2026

De Munt, Brussel

Onder al wat William Shakespeare geschreven heeft, gaat 'Romeo and Juliet' allicht lopen met het insigne van moeder aller tragedies. Dit verhaal over een *coup de foudre* die uitmondt in een noodlottige gifmoord, is talloze keren geadapteerd. Onder andere Bellini, Berlioz, Delius en Dusapin schreven er symfonische muziek bij. De meest gekende operabewerking is echter die van Charles Gounod (1818 – 1893). Regisseur Julia Burbach plaatst de opulente partituur in een sprookjesachtig vacuüm. Wat het oog verblindt, bekoelt evenwel het hart.

30 SEPTEMBER 2026

Hoe hartverscheurend ook Shakespeare's tragedie, eindigen doet ze met een optimistische noot. De Capulets en de Montagues, wier onderlinge haat ten grondslag ligt aan de ondergang van het liefdespaar, besluiten de strijdbijl te begraven. De belofte van toekomstige vrede loutert de oneindige treurnis van het moment. Werkt een dergelijke finale echter op de operabühne? Niet volgens librettisten Jules Barbier en Michel Carré, die het doek laten neergaan eenmaal Juliette zichzelf met een dolk dodelijk heeft verwond. Samen met haar Roméo sterft ze dus een Wagneriaanse liefdesdood, zij het dat Gounod zijn finale niet als een orgiastische apotheose heeft geconcipieerd. Integendeel concipieert hij de even tergende als verlossende ontknoping verrassend economisch, toch naar de maatstaven van de *grand opéra*.

Misverstand met gifdrankjes

In de laatste twee bedrijven verdwijnt de motor van Roméo's en Juliette's rampspoed enigszins naar de achtergrond. Het was Gounods moedwillige keuze om vooral de innerlijke wereld van de beminden te laten zien, en minder het accent te leggen op de achterliggende familievete. Tegelijk kan de afwikkeling slechts bestaan binnen een context van diepgewortelde wraaklust. Een regie moet dit element dus laten zien, teneinde het tragisch potentieel te kunnen

realiseren.

De groteske uitdossingen kunnen als een interpretatief commentaar op de fatale animositeit gezien worden.

Interessant is dat deze encenering de Capulets en de Montagues vestimentair niet helder tegenover elkaar plaatst. Het gemaskerd bal, waar de kalverliefdheid ineens toeslaat, duurt eigenlijk de hele opera lang. De groteske uitdossingen kunnen als een interpretatief commentaar op de fatale animositeit gezien worden. Burbach zet de op eerwraak gebaseerde spiraal van geweld quasi letterlijk in het hemd. Daarmee ondermijnt ze echter de dramatische spil van het drama: in een universum vol kolderieke kostuums, krijgt de ultieme *Liebestod* het aanschijn van een spijtig misverstand met gifdrankjes. Oeps!

Ergens in het nergens

Burbach zoomt nog verder uit van de casuïstiek der Capulets en Montagues, en wel door hen al in de proloog door dansers te laten representeren. In hun onderling inwisselbare uitdossing belichamen ze de rancune als dusdanig. Meer dan individuen, lijkt het een abstract principe dat Roméo en Juliette ter dood veroordeelt. De minimalistische decors, die bestaan uit de suggestie van scheidsmuren opgetrokken uit gaas, creëren een spanningsveld tussen afstand en nabijheid, tussen zien en verdwijnen, tussen vrijheid en gevangenschap.

De laatste twee bedrijven situeert Burbach dan weer ondergronds, met decorstukken bungelend aan het firmament, en binnen gesijpeld water aan de voeten. Dit vocht tast zowel de echtelijke bedstee als de kostuums aan, als voorbode van het nijd dat iedereen besmet. Onaards mooi is het moment waarop Juliette, in een comateuze slaap gebracht door haar elixir, haar Hades oversteekt. Dat deze esthetiek even later wordt gebruuskeerd door de herintrede van het koor in mallotige uitdossingen, vormt een jammerlijke dissonant.

Juliette evolueert bij De Bique gestaag van weifelende meisjesachtigheid naar doorvoelde vrouwelijkheid.

Dat de Caraïbische sopraan Jeanine De Bique een grote carrière te wachten staat, lijkt op basis van haar titelrol onloochenbaar. De wat groezelige Franse dictie weerhoudt haar niet van een ongewoon intieme vertolking. Juliette evolueert bij De Bique gestaag van weifelende meisjesachtigheid naar doorvoelde vrouwelijkheid. De Spaanse tenor Ismael Jordi valt als Roméo echter door de mand. Zijn timbre mist lyrische spankracht, met een vlakke en monochrome vertolking tot gevolg. Ook fysiek oogt hij verkrampt, zeker naast een De Bique die haar personage vanuit een invoelbare leefwereld charmant en tegelijk smartelijk incarneert.

Hartstocht met handrem

De Italiaanse dirigente Valentina Peleggi investeert op haar beurt vooral in de langere spanningsboog. Haar lezing vermijdt onnodige stroperigheid, al stelt zich de vraag of ze in de emotioneel meest cruciale passages niet te veel met de handrem op dirigeert. Nog verwonderlijker is echter dat Burbach, met een

scenografie die op zich betoverend aandoet, in een al te ongevaarlijke Disneyficatie verval.

Kunnen kunstenaars het zich permitteren de agressie uit net dit verhaal weg te gommen, terwijl de polarisering mondiaal toeneemt?

Het was Bertold Brecht die in 'An die Nachgeborenen' het volgende schreef: *“Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!”* Shakespeare betoogt dat op een bed van zinloos geweld geen liefde ontkiemt. Kunnen kunstenaars het zich permitteren de agressie uit net dit verhaal weg te gommen, terwijl de polarisering mondiaal toeneemt, met alle kwalijke gevolgen van dien? Een lichtpunt voor wie zweert bij opera als maatschappelijk geëngageerd medium: voormalig directeur-intendant van De Munt Peter de Caluwe neemt vanaf 2028 de artistieke leiding in handen van de Salzburger Festspiele. *Vivat!*