

Carmen, een tragedie

*Guy Joosten regisseerde Bizets Carmen voor de Munt.
Een triomf, vindt Johan Thielemans. Vlaanderen heeft er
een volwaardig operaregisseur bij.*

Carmen, zegt men, is een mythe. Een gevaarlijke uitspraak, want ze suggereert dat *Carmen* door iedereen gekend is. Maar als je nagaat waar dat op slaat, dan kom je vaak uit bij onbelangrijke fenomenen, zoals het exotische ('*Carmen* heeft iets met een toreador te maken'), of de kitsch ('Toreador, op ne klets kop stoat gien hoar', zingen Brusselse kinderen). *Carmen* is de ideale opera, zegt men, maar ook dat is niet zonder schaduwkant, want als men in een film of in een televisieshow opera wil parodiëren, moet steevast het werk van Bizet eraan geloven.

Als je dus als regisseur de beslissing neemt om *Carmen* op te voeren, sta je voor de vraag: op welke manier kan ik het werk recht laten wedervaren? Alleen wie fundamentele vragen stelt, maakt kans op een beklijvende voorstelling.

In de Brusselse Muntscouwburg heeft Guy Joosten zich aan dit monument van de operaliteratuur gewaagd. Joosten en zijn equipe zijn uitgegaan van een diepgaande studie van het stuk, de muziek, het libretto en het muziekgenre, waartoe Bizets *Carmen* behoort. Hij heeft daarvoor een beroep gedaan op één van Duitslands belangrijkste dramaturgen, Leo-Karl Gerhartz, en aan alles in deze productie valt te zien hoe zwaar de visie van de dramaturg heeft doorgewogen.

Vrije vrouw

Gerhartz is ervan uitgegaan dat Georges Bizet in 1875 een werk schreef voor de Parijse Opéra Comique. Daar werden in de regel vrolijke spektakels opgevoerd, waarbij geestige dialogen onderbroken werden door lichtvoetige aria's. Merkwaardig is dat Bizet accep-

teerde om voor deze instelling te schrijven, maar er onmiddellijk van uitging dat hij zich aan de verwachtingspatronen van het publiek niet zou storen. Hij koos als onderwerp een ernstig verhaal van Prosper Mérimée, waar het in de eerste plaats over liefde en geweld in het geheimzinnige Spanje ging.

Samen met zijn bedreven librettisten Henri Meillac en Ludovic Halévy bewerkte en wijzigde Bizet het verhaal, maar zij bleven trouw aan de tragische inslag van het gegeven. In deze uitwerking vangt het verhaal op een speelse manier aan. *Carmen* is de stoute meid die de mannen om de vinger windt. Wordt ze in de gevangenis opgesloten, dan is er geen soldaat tegen haar charmes bestand en staat ze zo weer op straat. De twee eerste bedrijven zijn speels, luchtig, en worden bevolkt door enkele komische personages

Carmen ontmoet ook Don José, een man die onmiddellijk smoorverliefd wordt op de schone. Hij breekt met zijn deftige achtergrond, en laat zich door *Carmen* op sleeptouw nemen. Voor hij het weet, maakt hij deel uit van een smokkelaarsbende. Maar Don José kent *Carmen* slecht. Eén ogenblik voelt ze zich tot hem aangetrokken, maar dan gaat ze weer haar eigen weg. Als er een toreador verschijnt, bezwijkt *Carmen* voor zijn charisma, en vindt ze de sullige Don José een vervelend obstakel.

Meteen is het verhaal nu in iets zeer ernstigs omgeslagen. Alle elementen zijn gegeven om de weg van de tragedie van de jaloezie in te slaan. Niemand vermoedt hoe diep de gevoelens van Don José zijn en hoeveel geweld er in hem

verscholen zit. Het leidt naar een laatste confrontatie, waar Don José vraagt of *Carmen* nog van hem houdt. Als ze neen zegt, tekent ze haar doodvonnis, want Don José steekt haar meteen neer.

Deze laatste dramatische scène bevat een reeks interessante elementen, die van *Carmen* een intrigerende vrouw maken. Als ze voor Don José staat, kan ze voor een aantal mogelijkheden kiezen: ze kan wegllopen, ze kan liegen, ze kan weerstand bieden. Ze doet niets van dit alles. Ze verkiest de waarheid te spreken, want ze wil geen huichelachtig spel spelen, en daarbij wil ze ook duidelijk stellen dat ze een vrije vrouw is, die zich niet door de bezitsdrang van een man wil laten binden. Op het ogenblik dat ze dit tot uitdrukking brengt - het ogenblik waarop ze haar diepste wezen ten volste manifesteert - wordt ze neergestoken. De vrije vrouw gaat ten onder.

Collage

Met dit einde zat Bizet natuurlijk ver verwijderd van wat men 'opéra comique' kan noemen, en als we lezen dat de opera bij zijn creatie op weerstand stootte, dan is dat volledig normaal, want het Parijse publiek was afgekomen op de belofte van een vrolijk avondje uit in een olé-Spanje, en tot hun ongenoegen kregen de Parijzenaars een pessimistische tragedie in de maag gesplitst.

In de vorm van het stuk blijven echter de twee elementen van de opéra comique en het tragische stuk aanwezig: Bizet schreef plezierige muziek, nummertjes zoals ze bij het genre pasten. Daarnaast echter gebruikte hij de muzikale taal van de 'grand opéra'. Hij heeft niet geprobeerd om deze twee contrasterende genres met elkaar te verzoenen, hij plaatste ze naast elkaar. Daarom is *Carmen* geen organisch werk, maar een partituur die zijn kracht haalt uit de juxtapositie van de genres. Bizet experimenteerde resoluut met een collage-vorm.

Hiermee is de kous niet af, want er gebeurt in *Carmen* nog veel meer dan gewoon het komische naast het tragische plaatsen. Van Bizet wordt ook gezegd dat hij een 'realistische' opera heeft geschreven, en men denkt dan aan de taferelen die de sociale context schilderen. Er zijn soldaten die op een zonovergoten plein rondlummelen, er zijn spelende kinderen, er verschijnen fabrieksarbeidsters. Dat alles getuigt van de wil om iets van de realiteit op een operascène te tonen,



wat in 1875 erg nieuw was. Maar die schildering van dagelijkse, banale handelingen staat dan weer in contrast met de nummers die gezongen worden: er zijn duidelijke kwintetten en trio's, verwijzend naar de puurste, meest formele operatraditie. Ook hier koos Bizet niet voor een consequente stijl. Het blijft bij een afwisseling van de conventie met de vernieuwing. Uit al die disparate elementen maakte Bizet echter een partituur die van het begin tot het einde boeiend en verrassend is.

Eerlijkheid

Als je dit werk wil opvoeren, kan je vele kanten uit. Je zou kunnen uitgaan van het standpunt dat een kunstwerk een stilistische eenheid moet vertonen. Er zijn reeds talrijke opvoeringen geweest die de realistische kant van het werk sterk op de voorgrond hebben gehaald. Dat laat zich al onmiddellijk aflezen aan het decor dat je voor de opvoering laat ontwerpen. Zo zijn er scenografen die Spaanse pleinen, met geveltjes en trapjes en krullen, ontwerpen. Die bijna fotografische reproducties passen dan wel bij het beschrijvende karakter van een deel van de partituur, maar staan haaks op alle conventionele elementen die de opgevoeren illusie komen doorbreken.

Bij Guy Joosten en Leo-Karl Gerhartz is men de andere kant opgegaan. De stijlbreuken in het werk zijn niet weggemoffeld, maar precies onderstreept. Zo gedragen de soldaten zich ontspannen en informeel, en zijn ze 'geloofwaardig', telkens als de muziek dat toelaat. Maar in formele nummers volgt de speelstijl de natuur van de muziek. Bij het kwintet gaan de vertolkers even het realisme van hun personages vergeten, en gaan ze zich gedragen volgens de noden van de muziek. Ze proberen dan niet krampachtig om te 'acteren', maar geven zich ongegeneerd bloot voor wat ze zijn: operazangers.

Deze beslissing van de regisseur leidt niet tot een verlies aan overtuigingskracht, integendeel. De hele opvoering krijgt er een grote eerlijkheid door. De regie toont dat ze vooral uitgaat van het karakter van de muziek, en dat ze de speelstijl aanpast aan wat Bizet geschreven heeft. Hierdoor verkrijgt de opvoering een andere soort van werkelijkheidswaarde: die van het theater. Daarom werd er in het decor geen prentjes-Spanje opgeroepen, maar had scenograaf

Johannes Leiacker de volledige ruimte van het toneel opengelaten. Enkele zetstukken, zoals een knalgele wand en enkele rieten stoelen, hadden voldoende suggestieve kracht om een Spanje op te roepen dat strookte met de duistere emotionele gevoelens van het gegeven.

Het verhaal wordt verteld tussen de spanning van wat er op een scène gebeurt (en wat dus 'gespeeld' is) en van wat er binnen het verhaal authentiek moet zijn (en dat zijn de gevoelens en passies). Ondanks de afstandelijkheid blijft het verhaal passionant en gevoelsgeladen. Ondanks de rigoureuze intellectuele analyse krijgen de zangers alle gelegenheid om zich emotioneel uit te leven. Zo blijkt de regie aan Graciela Araya alle ruimte te laten om een Carmen te vertolken, waarin ze haar persoonlijke, vurige theatrale intuïtie volledig de vrije loop kan gunnen. Ze domineert dan ook moeiteloos deze opvoering (en krijgt, helaas, veel te weinig weerwerk van Richard Margison als Don José, omdat Margison wel goed zingt, maar verder een dode klomp vlees blijft).

Corrida

Dat alles leidt tot een verrassend sterke climax. Bizet liet de moord op Carmen gebeuren, terwijl achter de scène zich een corrido afspeelt. Bij Joosten is hier een grote ingreep gebeurd. Het koor bevindt zich niet langer in de coulissen maar wordt in de loges links en rechts van het toneel geplaatst, en de twee tragische protagonisten bevinden zich voor een intens rood doek. Hierdoor wordt onderstreept dat het doden van Carmen een sterke parallel vertoont met het doden van de stier. Joosten eist van zijn twee zangers dat ze de hele scène roerloos zingen, tot op het moment van de moord, waarbij een paar eenvoudige gebaren een uitzonderlijk wrede kracht krijgen.

Hoe juist hier de opvatting van de regisseur is, blijkt uit de enorme spankracht die uit de scène spreekt. Het geweld dat plots losbarst, heeft niets te maken met een half-mythisch, half-toeristisch Spanje. Je staat plots oog in oog met de intensiteit van de moordscène uit Bergs *Woyzeck*. *Carmen* is dan losgeweekt uit de negentiende eeuw, en spreekt ons vandaag weer direct en hevig aan. Het ritueel verleent de handeling een uitzonderlijke kracht.

Deze *Carmen* is een belangrijke stap in

de artistieke loopbaan van Guy Joosten als operaregisseur. Met *La Cenerentola* in de Vlaamse Opera had hij getoond een muzikale verbeelding te hebben die voor de toekomst veel goeds beloofde. Met *Il Ballo in Maschera* in de Munt was hij volledig verloren gelopen, onder meer door een aberrant (en dus nodeloos duur) decor van Johannes Leiacker. Daarna volgde een onaangename ervaring in Salzburg, waar hij de regie van *Così fan tutte* in moeilijke omstandigheden moest teruggeven. Maar nu met *Carmen* bewijst hij dat Bernard Foccroulle absoluut gelijk had toen hij Joosten enkele jaren geleden zijn vertrouwen schonk. Met deze *Carmen* zijn we in Vlaanderen een volwaardig operaregisseur rijker. *Carmen* in de Munt was een triomf (een lange reeks uitverkochte zalen), en dat was volkomen terecht.

Johan Thielemans

Carmen. Muziek: Georges Bizet, libretto: Meilhac en Halévy, dirigent: Antonio Pappano, regie: Guy Joosten, decors: Johannes Leiacker, dramaturgie: Leo-Karl Gerhartz. Met Richard Margison (Don José), Mark S. Doss (Escamillo), Graciela Araya (Carmen) e. a.