

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 opgeroepen 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 corrida 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.