

Freudiaanse huwelijksanalyse

Turandot in de Vlaamse Opera

In het Puccini-feuilleton van de Vlaamse Opera, met als vaste protagonisten regisseur Robert Carsen en dirigent Silvio Varviso, zag Gunther Sergooris de derde aflevering.

Na de lichtvochtig-ironische *Tosca* van verleden jaar waren de verwachtingen hoog gespannen. De productie van *Turandot* ging echter onder een slecht gesternte van start. Stefano Algieri, die prins Calaf zou zingen, moest voor de première afzeggen. Carsen zelf lipte de rol op de scène en tenor Federic Kalt zong de rol in de orkestbak. Kalt werd dan in twee dagen klaargestoomd om de rol op het toneel te vertolken. Tijdens de tweede opvoering die ondergetekende bijwoonde, deed hij dat zo goed en zo kwaad als het ging. Hij is echter geen begenadigd acteur en stond er het grootste deel van de tijd nogal hulpeloos bij. Hij zong de rol en deed dat niet slecht, maar aan een vertolking kwam hij niet toe. Slechts even leek het personage tot leven te komen: nadat Turandot de laatste vraag heeft gesteld die Calaf, wil hij zijn hoofd niet verliezen, moet beantwoorden, toont Calaf zelfverzekerd glimlach dat hij het antwoord kent.

Kalt heeft zonder twijfel een mooie stem. Hij spint Puccini's cantilenen uit zoals het hoort, krachtig en toch soepel. Het timbre is helder en aangenaam; hij zingt met veel smaak en laat zich nergens verleiden tot forceren. Het wordt echter ook duidelijk dat hij bij het bijna ingetogen voorgedragen *Nessun dorma* zijn bestepijlen verschoten heeft, het slotduo is er te veel aan. Als men dan in zijn biografie leest dat hij van plan is Otello te zingen, dan kan men alleen huiveren voor zoveel overmoed. Een stem met dit potentieel verdient meer zorg en behoedzaamheid. De onmiskenbare vocale kwaliteiten

helpen hem niet een theatraal overtuigende Calaf neer te zetten. Wat de stem suggereert, vindt geen lichamelijke expressie. Op die manier zakt zijn personage als een pudding in mekaar, het krijgt geen substantie en ontwricht het geheel. Het publiek stoorde zich daar niet aan, in beide opvoeringen die ik zag ging Frederic Kalt met het meeste applaus lopen.

Ook de Turandot van Johanna Meier was problematisch. Hier lag het niet zozeer aan de zangeres, maar wel aan de visie van de regisseur op de wrede prinses. Turandot is het archetype van de onaantastbare, ongenaakbare moederfiguur, tegen wie alle vrouwen het moeten afleggen. Om haar te veroveren moet Calaf niet alleen drie raadsels oplossen, maar wordt hij ook gedwongen Liu, de slavine die hem totaal onderdanig is, op te offeren. Dat doet hij zonder al te veel wroeging. Carsen maakt van Turandot geen ongenaakbare mythische figuur maar een heel menselijk personage. Zij troont niet op een monumentale troon uit boven de gewone stervelingen. Vanaf haar eerste woorden *In questa Reggia...* toont ze zich emotioneel en kwetsbaar. Haar wreedheid, kenmerkend voor haar 'onmenselijkheid', wordt eerder verdoezeld. Die visie is zeker te verdedigen en geeft b.v. de confrontatie van Liu en Turandot een warmte, die eigenaardig genoeg helemaal afwezig is in de relatie tussen Liu en Calaf. Turandot lijkt eerder een vrouw die zich op alle manieren aan het juk van het huwelijk poogt te onttrekken, ondanks de druk van haar vader en van het volk, die haar

op die manier willen aanpassen aan de maatschappelijke conventies. Op het einde van het tweede bedrijf, nadat Calaf de drie raadsels heeft opgelost en recht krijgt op Turandot, en op het moment dat zij zich verslagen weet, trekt ze onder het zingen van de woorden *Non sarò tua! Non voglio! Mai nessuno m'avrà!* het bruidskleed uit dat zij van bij het begin draagt. Zij weigert haar belofte na te komen, het huwelijk is aan haar niet besteed.

Menswording

Op die manier verliest het slotduo zijn betekenis, het zou immers de menswording van Turandot gestalte moeten geven. Bij Carsen is dat immers al lang gebeurd. Wat overblijft is een poging tot een psychologisch verklaarbaar maken van het feit dat Turandot ten slotte door de knieën gaat.

In de Vlaamse Opera gebruikte men daartoe de integrale Alfano-versie van de finale van *Turandot*, waar deze traditioneel ingekort wordt. Puccini slaagde er immers niet in zijn laatste werk te voltooien. Vanaf de dood van Liu bleef de partituur onafgewerkt. Franco Alfano werkte de opera af, steunend op de door Puccini nagelaten schetsen. Men vond dat het volledige slot de metamorfose van Turandot geloofwaardiger kon maken.

Deze goede bedoelingen ten spijt, loopt het met een sisser af. Wat het culminatiepunt had moeten worden, ontaardt in een conventionele, houderig geacteerd, liefdesverklaring in operastijl. Hier heeft Carsen het moeilijk de geschikte beelden te vinden, een bijna pijnlijke anti-climax na de schitterend geësceneerde dood van Liu.

Misschien is dit happy-end ook moeilijk geloofwaardig te brengen omdat het niet aan de innerlijke logica van het stuk en niet aan de Pucciniaanse denkwereld beantwoordt. Puccini zelf had er grote moeilijkheden mee; het is bekend dat hij droomde van een groot liefdesduet à la *Tristan und Isolde*. Maar hij aarzelde en was onzeker, hij schoof de karwei voor zich uit tot de dood hem van de beëindiging van het werk verlost. Turandot is immers een atypisch personage voor Puccini. Liu is dat niet, zij is een doorslag van Butterfly en Mimi. 'Ik denk dat Liu ten koste van enige smart moet opgeofferd worden, maar ik zie niet in hoe we dat kunnen doen, tenzij door haar de marteldood te laten sterven. En waarom niet? Haar dood zou kunnen helpen het hart van de Prinses weker te maken... Ik word heen en weer geslingerd op golven van onzekerheid. Dit onderwerp verontrust mijn geest enorm.' Het verontrustende zit in de paradox dat, terwijl Turandot aangegrepen wordt door Liu's dood, Calaf verplicht wordt zich daar (al te