



Turandot, De Vlaamse Opera/ Annemie Augustijns

gemakkelijk overheen te zetten. Hij boet aan menselijkheid in om Turandot tot mens te maken. Met een slecht geweten heeft de componist in dit werk de psychologie aan de conventie van het happy end ondergeschikt gemaakt. *Gefundenes Fressen* voor psychoanalitici.

### Freudiaans

Het is duidelijk dat Robert Carsen *Turandot* vanuit deze invalshoek benadert. Positief in deze aanpak is dat er abstractie wordt gemaakt van elke 'chinoiserie' in decor en kostuums (Nigel Lowery). Het geheel speelt zich voor het grootste deel af op een lege, zwart geschilderde scène. Ook de kostuums van de hoofdpersonages en het koor zijn zwart. Hiermee in fel contrast staat het wit van de fel uitgelichte toneelopening en van de bruidsjaponnen van de vrouwelijke koorleden in het tweede bedrijf. Wit voor maagdelijkheid, maar ook voor de ijsskoude gevoelswereld van prinses Turandot (*Principessa di gelo!*).

Soms leidt deze Freudiaanse aanpak tot wat voor de hand liggende symboliek, zoals het reusachtige bed, dat Calaf bij het begin van het derde bedrijf verlaat om *Nessum Dorma* te zingen. Het eerste bedrijf werd gedomineerd door een reusachtige kast, waarin de Perzische Prins verdwijnt om gedood te worden en waarheen ook Calaf zijn schreden wendt om zich aan de vuurproef van de drie raadsels te onderwerpen. In het tweede bedrijf fungeert een eveneens overgedimensioneerde stoel zowel als (lege) troon waar de oude keizer zou moeten plaatsnemen, maar

ook de associatie met een schavot ligt voor de hand. Stoel, tafel en bed, maar dan normaal geproportioneerd, zijn de enige rekvisieten in de eerste scène van het tweede bedrijf, waarin de ministers Ping, Pong en Pang hun hoop uitdrukken op een man die hun prinses Turandot tot een wat geciviliseerder omgang met de heren der schepping kan bewegen. In het slotduo, waar hun wens in vervulling lijkt te gaan, zijn deze meubels ook weer present.

Deze productie van *Turandot* was interessant, zonder dat ze volkomen geslaagd kan worden genoemd. Ze miste de homogeniteit van *Tosca*, maar waagde zich nog verder van het traditionele Puccini-beeld. Wat deze *Turandot* echter heel speciaal maakt, is de prestatie van het koor van de Vlaamse Opera. Nog nooit heb ik een operakoor met zoveel fysieke inzet zien acteren en zingen. De dynamiek en spanning die van zijn ageren uitging, droeg de hele theatrale actie. De protagonisten konden zich met moeite staande houden tegen de haast roekeloze inzet waarmee de koorleden de hun toegedachte complexe choreografie invulden. Zij waren zonder meer verantwoordelijk voor de meest beklievende beelden van de regie. Zo is er de onvergetelijke dood van Liu. Het koor staat diagonaal over de hele breedte van het toneel opgesteld. Liu komt van links achteraan langzaam naar voor, waar Turandot zich bevindt. Terwijl ze zich langzaam langs de mensenhaag begeeft, wordt gelijktijdig de dolk doorgegeven die samen met Liu Turandot bereikt. Liu grijpt de hand van Turandot en dwingt haar zo haar neer te steken. Het koor stormt naar voor,

om buigend over de stervende Liu haar alsnog de naam van de prins te ontrukken. Heel deze beweging verloopt perfect getimed en met zoveel energie, dat muziek en beeld elkaar volmaakt aanvullen. Een moment van perfectie dat voor kippevel zorgt...

Het koor als afspiegeling van de massa, dat was de bedoeling van de regisseur. Dat die gevaarlijke fascinatie en de hallucinante schoonheid van een groep die volgens eigen wetmatigheden lijkt te bewegen en daarbij toch niet meer dan een instrument is in de handen van enkelingen, voor het publiek uiterst direct tastbaar gemaakt werd, was het werk van dit koor. Een operahuis dat zo'n groep in huis heeft, is het aan zichzelf verplicht naar regisseurs te zoeken, die de mogelijkheden van het koor ten volle weten te benutten. Koorleider Simon Halsey lijkt er na deze productie garant voor te staan dat de muziek niet lijdt onder de extreme dramatische eisen die kunnen worden gesteld.

Gunther Sergooris