

Opera 3

CARMEN

De figuur Carmen van Georges Bizet (1838-1875) was niet alleen een femme fatale in zijn opera naar een novelle uit 1847 van Prosper Mérimée. Haar naam werd na het succes van dat werk (1875) een symbool van wat een *amour fou*, een waanzinnige of tot mislukken gedoemde verliefdheid, aan onheil kan veroorzaken. Eerder schreef ik in nummer 038 een tweeluik over *Carmen en Vestedijk*, in wiens prachroman *De koperen tuin* (1950) de uitvoering van de opera in een Friese provinciestad centraal staat. Als illustratie koos ik toen uit oude prent-briefkaarten. Nu wil ik het meer in het algemeen over de uitvoeringspraktijk sinds 1875 hebben. Daartoe kies ik uit de tientallen registraties die me via het internet bekend zijn vrij arbitrair één mooie enscenering als voorbeeld. Dat is de enigszins gestileerde Mexicaanse versie (in de stad Guanaajuato) uit 2021 met Alessandra Volpe, opgenomen door tvcuatro.



De bron van het verhaal

Merimée was een auteur, archeoloog, globetrotter en womanizer die in een verhaal over een zoektocht naar een oud-Romeins slagveld een in die omgeving vertelde volkslegende opnam. Ik citeer dit uit een mooi artikel van Hilde van Gaalen (*Film & Televisie*, december 1983) over de dansfilm *Carmen* van Carlos Saura, welk werk overigens met de opera alleen het hoofdthema gemeen heeft.

De schrijver had dit uit de mond van niemand minder dan gravin Montijo, de moeder van keizerin Eugenie [echtgenote van Napoleon III]. Het was de story van een tot smokkelaar en struikrover vervallen deserteur, die zijn ontrouw lief, een Andalouzische zigeunerin, vermoordde en daarvoor werd terechtgesteld. Pikant voer voor de tijdgenoot-thrillerlezer: hij

begroef het lijk van Carmen op een verborgen plek in het woud, die alleen hij kende en zelfs niet verraadde aan zijn laatste biechtvader. Dus uitzinnige liefde [of eigenlijk: eis van exclusief bezit] tot over de grenzen van de eigenhandig bewerkte vernietiging van de geliefde.

Aldus Van Gaelen. Het libretto van de opera wijkt hiervan op allerlei punten af, maar niet wezenlijk, en ik wil vanaf het begin duidelijk stellen dat het gaat om een *drama*, een *tragedie*. Het is Carmen die met vuur speelt door de hartstocht en het ego van sergeant Don José te onderschatten, maar ook Don José zelf, die zijn discipline verzaakt en dan als een mot door die vlam zou zijn verteerd (zoals Emil Jannings door Marlene Dietrich in *Der blaue Engel*). Dat is wat hij door een wanhoopsdaad voorkomt. Het is dus moeilijk te zeggen wie de 'schuld' heeft aan de tragedie. Misschien toch gewoon de goden of het lot, maar dan niet in de ambiance van de Griekse of Romeinse mythologie, zoals in ontelbare andere opera's, maar in de realistische en geloofwaardige setting van een zelfkantmilieu in Sevilla met een militair garnizoen in de directe nabijheid.

Laat ik nu eerst het verhaal van de opera nog eens kort samenvatten. Begin 19^{de} eeuw, Sevilla. Daar staat een sigarettenfabriek, waar dozijnen meisjes en vrouwen tabak verwerken. Ze hebben de reputatie van lichte zeden te zijn. En er vlakbij staat een kazerne van de gendarmerie. De hormonen gieren in die setting dus van alle kanten door de lucht.



Niet echt zoals de meisjes in de fabriek werkten.



Carmen presenteert zich en zingt hier de *habanera*.

Eerste akte

Een van die meisjes is de vrijgevochten Carmen, een uitdagende flirt. En een van de militairen in het

garnizoen is de sergeant Don José, die zeer overtuigd is van zijn eigen waardigheid. Op een dag, bij het uitgaan van de fabriek, zingt Carmen speciaal voor José het lied *l'Amour est un oiseau rebelle* (de wereldberoemde *Habanera*) en na afloop werpt ze hem een roos toe. Juist dan komt Micaela uit het dorp van Don José hem de groeten en een kus van zijn moeder brengen. In haar brief drukt mama de wens uit dat hij met Micaela zal trouwen. Intussen heeft Carmen binnen gevochten met een andere vrouw. José's baas, luitenant Zuniga, stuurt de sergeant naar binnen om de orde te herstellen. Hij arresteert haar, bindt losjes haar armen vast en geleidt haar naar buiten.



Don José en Carmen.

De luitenant is onder de indruk van Carmen, maar gaat toch naar binnen om een arrestatiebevel te schrijven.

Hij laat Carmen dus alleen met de sergeant. Carmen zingt brutaal dat Don José haar niet kan vasthouden, de dubbelzinnige seguidilla *Près des remparts de Seville*, en inderdaad laat hij haar onderweg naar de kazerne 'ontsnappen'. Daarvoor wordt hij gestraft.

Tweede akte

Dit is twee maanden later. In een kroeg zijn smokkelaars en soldaten te gast. Carmen danst en zingt het opzweepende *Les tringles des sistres tintaient*. Ze hoort van luitenant Zuniga dat Don José vandaag uit de nor komt, waar hij twee maanden heeft gezeten wegens hulp bij haar ontsnapping. Dan passeert buiten de toreador Escamillo, die in Granada triomfen heeft gevierd. Zuniga nodigt hem uit om binnen te komen, hij zingt het opschepperige toreadorlied.

Escamillo heeft meteen een oogje op Carmen, maar zij gaat er niet op in. Ook Zuniga probeert een afspraak met haar te maken voor later op die avond, maar ze raadt het hem sterk af. Als iedereen weg is komen de leiders van de smokkelaars om met Carmen en haar vriendinnen te praten over een opzetje, want ze gebruiken de vrouwen om de soldaten af te leiden. Carmen wil niet meedoen, ze zegt dat ze verliefd is.

Ook Don José arriveert in de kroeg. Carmen zingt en danst speciaal voor hem. Hij laat haar ophouden en zegt dat hij nu eerst naar zijn kazerne moet terugkeren. Zij hekelt die keuze, maar hij zegt erbij dat

hij in de gevangenis steeds aan haar heeft gedacht. De bloem die ze hem toewierp geurde nog steeds. Beroemde aria van José: *La fleur que tu m'avais jetée*.



Carmen doet alsof ze hem niet gelooft, en bijna zwicht hij en wil hij nog blijven, maar dan keert luitenant Zuniga terug. Hij wil Carmen voor zichzelf en stuurt zijn ondergeschikte botweg naar de kazerne. Die wil dat nu niet echter niet meer, er dreigt een duel. De smokkelaarsbaas trekt zijn pistool en dwingt de luitenant te vertrekken. Een vernedering van de officier! José kan niet tussenbeide komen, maar heeft nu geen keuze meer. Hij kan niets anders dan deserteren en zich bij de smokkelaars aansluiten. Zijn militaire carrière is naar de knoppen.

Derde akte

Weken later. Ergens buiten in een landschap. De verhouding tussen Carmen en Don José is bekoeld, ze raadt hem aan maar liever weg te gaan, want hij zal toch nooit een goede smokkelaar worden. Twee vriendinnen die de kaart leggen voorspellen Carmen haar dood, drie keer zelfs. Dit is haar noodlotsaria, air des cartes, *En vain pour éviter les réponses amères*. De leider van de smokkelaars komt zeggen dat de kust vrij is, Don José blijft in zijn eentje op wacht staan. Daar komt Micaela uit zijn dorp hem weer opzoeken met een belangrijke boodschap. Hij schiet op haar en hij mist, maar hij bedoelde niet haar, maar de stierenvechter Escamillo die ook net daar arriveerde. Deze zegt op zoek te zijn naar ene Carmen en krijgt van de jaloerse José te horen dat de prijs van een zigeunermeisje betaald moet worden met bloed.

Don José en de toreador bevechten elkaar met messen, maar de smokkelaars en Carmen keren net op tijd terug om de verliezende Escamillo het leven te redden. Hij bedankt hen hoffelijk en nodigt iedereen uit voor het stierengevecht in Sevilla.

Dan pas wordt Micaela in haar schuilplaats ontdekt. Ze meldt José nu eindelijk dat zijn moeder stervende is en hem graag wil zien. Carmen raadt hem aan onmiddellijk te gaan, hij aarzelt, maar gaat dan toch met Micaela mee. Hij waarschuwt Carmen echter dat hij zal terugkomen.



Carmen met Escamillo, van wie ze nu zegt te houden. Alles rood en paars.

Vierde akte

Deze speelt zich af bij de arena van Sevilla, waar Escamillo verschijnt met Carmen aan zijn zijde. Ze zingen een kort liefdesduet, *Si tu m'aimes, Carmen*. Ze verklaren elkaar hun liefde en hun trouw, op leven en dood. Carmens vriendinnen komen haar waarschuwen dat Don José in de omgeving is gesignaleerd, maar zij wacht hem buiten de arena bewust op.

Als iedereen binnen is komt hij inderdaad, hij ziet er verlopen uit, maar hij smeekt haar om met hem mee te gaan. Nu hij geen sergeant meer is, is hij zijn status kwijt. Hij meent kennelijk dat ze hem niettemin eeuwige trouw verschuldigd is. Er volgt een heftig slotduet, *C'est toi! C'est moi!* Carmen zegt ronduit dat ze genoeg van hem heeft. Ze is vrij geboren en wil vrij

leven, al zou hij haar vermoorden. Ze houdt nu van Escamillo en werpt Don José de ring voor de voeten die hij haar heeft gegeven. Dat is de laatste druppel. Hij steekt haar dood met zijn mes. En terwijl de menigte in de arena Escamillo toejuicht en als wrang contrast het toreadorlied schalt, geeft José zich buiten over aan de gendarmes.



'Op een dag heb je me deze ring gegeven.' Screenshots van tvquatro met Alessandra Volpe als Carmen en José Manuel Chu als Don José. Ensencering Mauricio García-Lozano (2021).

Een woest aantrekkelijke meid

Carmen is wispelturig, een zigeunerin, van lichte zeden en ongrijpbaar, maar ze brengt achter-eenvolgens José, de luitenant en Escamillo het hoofd op hol. Het is natuurlijk de vraag of dit aan haar verweten kan worden of dat deze mannen hun eigen

lot over zich afroepen. Of er zijn instincten en andere krachten in het spel die niemand onder controle heeft. Voor een opera is dit natuurlijk een prachtig verhaal met zang en dans en hartstocht, maar slechts weinig componisten hadden er zo iets moois van kunnen maken als Georges Bizet. De vijf belangrijkste nummers van het personage Carmen zelf heb ik in de bovenstaande samenvatting cursief gezet. In het genoemde opstel over Carmen en Vestedijk heb ik een paar (historische) opnamen gelinkt; nu twee andere.

Het is dan de vraag hoe men zich Carmen voorstelt. Is ze een symbool van vrouwelijke verleidingskunst, dus een soort dader, een duivelin? Of meer passief, een symbool van het *ewig weibliche*, een *blaue Engel*, die het ook niet kan helpen dat mannen hun zinnen verliezen? Of is ze het slachtoffer van possessieve mannen die hun hormonen niet in bedwang hebben? Of is ze het prototype van een vrije, onafhankelijke vrouw, die zelf haar keuzen maakt? Een martelaar in de strijd om de vrouwenemancipatie, dus een heldin, die een autoritair masculien systeem aan de kaak stelt? Of was ze gewoon een golddigger, die een beroemde en rijke toreodor toch weer een statustrapje hoger achtte dan een gesjeesde sergeant?

Geen wonder dat de uitvoeringspraktijk van de opera wisselende visies laat zien, althans in de moderne tijd. In de 19^{de} eeuwse standenmaatschappij was dit typisch een drama waarvan iedereen de portee wel kon inzien, maar het speelde zich gelukkig af in een milieu dat ver van het burgerlijke publiek ver-

wijderd was en daardoor de charme van het exotische had. In die zin een ver-van-mijn-bed-show. En uiteindelijk ging die onhandelbare Carmen toch maar mooi dood. Zoals in Hollywoodfilms wegens de zelfcensuur van de branche misdaad nooit mocht lonen, zo mocht een immoreel leven in de 19^{de} eeuw nooit tot blijvend succes leiden. Maar de prima donna van een opera had per definitie een sympathieke rol, zeker als ze aan het einde dood moest, zoals ook Maria Stuarda, Norma, Beatrice di Tenda, la Traviata, Rigoletto's Gilda, Manon Lescaut, madame Butterfly, la Wally, la Tosca, Mimi en ettelijke lotgenoten. Het lijkt wel alsof stervende sopranen de goudmijn of core business van de oude operawereld zijn.



Carmen in de slotacte: madame Nelly Guénia, ca 1900 (uitgever F.J. Schanekamp, Den Haag). Zelfs Wikipedia kent haar niet meer.

Nog enkele historische aantekeningen

Zoals altijd is *Elseviers Groot Operaboek* (1959) van Leo Riemensmijn favoriete bron. Hij herinnerde eraan dat de opera geen flop was, al was de première niet meteen een overweldigend succes. Het werk haalde in dat seizoen 1875 echter al 37 voorstellingen. En zijn begrafenis, drie maanden na de première, toen juist de 23^{ste} voorstelling aan de orde was, werd bijgewoond door 4000 mensen. Belangrijker is het volgende:

In de oorspronkelijke versie was Carmen een opéra comique, met gesproken dialogen. [...] Na Bizets dood componeerde [Ernest] Guiraud er recitatieven bij, opdat het werk ook in de Opéra zou kunnen worden opgevoerd. Indien hij dat niet gedaan had, zou Carmen nooit dat internationale grote succes gehad hebben. [...] Guiraud maakte deze recitatieven zo meesterlijk, dat het vaak onmogelijk is te merken waar zijn werk ophoudt en dat van Bizet weer begint. [...] Ongetwijfeld kreeg het werk door deze bewerking een grotere eenheid en een grotere dramatische spanning. Ware Bizet blijven leven, dan zou hij zonder een spoor van twijfel zelf recitatieven gecomponeerd hebben (realist als hij was). En hij had het niet beter kunnen doen dan Guiraud.

De hoofdrol was voor een ‘lichte’ mezzo-sopraan, een zogeheten Galli-Marié, de stemsoort die is genoemd naar de eerste vertolkster van de rol. Iets minder licht, zoals Garanca, Bartoli, Kasarova, en ook de Mexicaanse Volpe, is naar mijn smaak nog wat mooier. Maar de rol is ook door honderden sopranen gezongen, zoals Migenes, Antonacci, Uria-Monzon en

Netrebko, om er een handvol te noemen. Zeg maar gerust: door wie eigenlijk niet. Riemens schreef al:

De meest populaire Carmen van alle tijden [tot 1959 dus] werd echter [Emma Calvé](#) [link naar vroege opname, 1902], die de rol talloze malen in New York, Londen, Parijs en Monte Carlo zong. Het aantal beroemde Carmens sindsdien is eindeloos, te meer waar alle stemsoorten deze rol gezongen hebben, zelfs hoge sopranen als Sigrid Arnoldson en Geraldine Farrar, Mary Garden en Maria Jeritza. In Nederland is de populariteit van Carmen nooit getaand. [...] De snobs, die op het werk neerzagen, kregen de schok van hun leven toen de Wagnervereniging het in een modelvoorstelling uitbracht in 1928, onder Pierre Monteux, met Jane Bourguignon. Zij herhaalde dit in 1937, met Renée Gilly. [...] In 1947 gasteerde Dusolina Giannini als Carmen bij de Nederlandse Opera, en een jaar later Jennie Tourel.



Links Maria Labia, 1907. Rechts Aline Sanden, 1910 (met autogram).

En ze maakten er allemaal een andere Carmen van, een beschaafde, een woeste, een provocerende, een cynische, een lieflijke, een wrede. Het lijkt me echter een waarheid als een koe dat de stemsoort van de solist in hoge mate medebepalend is voor het imago van de Carmen die we zien en horen optreden, maar dat de theatrale vaardigheden van de solist niet minder belangrijk zijn. En ook haar uiterlijk. Daarmee bedoel ik niet haar 'schoonheid' in de klassieke zin, want die werkt *altijd*, maar haar geloofwaardigheid als jonge, verleidelijke zigeunerin. Misschien dat dáárom alle stemsoorten in de rij hebben gestaan om de populaire rol te mogen zingen.



Echte *gitano* women, 1930s (Gettyimages).

Hier zo maar een audiovoorbeeldje van een mijns inziens zeer geschikte stem, de Canadese: [Jeanne Gordon](#), 1925.

Maar we mogen niet vergeten dat Bizet zelf een lichte mezzosopraan in gedachten had en nadrukkelijk ook een zigeunerachtige uitstraling, iets van 'boven en buiten de wetten' staan, zoals het in de habanero heet. In het eerder aangehaalde artikel van Hilde van Gaelen staat dat Nietzsche in de vurige zigeunerin zelfs de tegenpool van Wagners offerlam-heldinnen zag en dat hij Bizets partituur 'gezonde, gebruinde muziek uit het zuiden' noemde, 'die tenminste niet transpireert [zoals, suggereerde hij, die van Wagner]'.

Don José dient van Bizet een demi-caractère te zijn, dat wil zeggen een zanger die zowel het accent van een heldentenor als de lyriek van een lichte tenor moet hebben. Een man met twee gezichten.

En dan is er af en toe ook nog een kinderkoor nodig, als feestelijk, opgewekt en onschuldig contrapunt. Dat zien we toch niet vaak in een opera. Ik zie daarin een boodschap als 'het leven gaat door'.

Voor een bezetting en inscenering van de opera in de geest van Bizet zelf en zijn tijd lijkt me dus een mezzo ideaal en is een vrij realistisch Spaans en zigeunerachtig milieu aan te raden. Het mag allemaal best een tikkeltje anders, of héél anders, want Carmen is onverwoestbaar en Bizet is dood. Maar wie wil afwijken doet dat op eigen risico. *Prends garde à toi!*