



Gerard Mortier - foto
Jean Guyavx

ik voor een decor heb voorzien. Meestal heb ik op decor een deficit dat ik op een andere post moet opvangen. De decors van Achim Freyer zijn altijd goedkoop. Het goedkoopste decor van de Munt is *Nozze di Figaro*: het kost één tiende van *La Clemenza di Tito*. Dat is 1,5 miljoen tegenover 15 miljoen. Herrmann is in principe duur. Peduzzi ook. Dat heeft te maken met de technische vereisten en de métiekennis die zeldzaam geworden is. Juist daarom werk ik met Peduzzi aan een model voor een decorschool, om door het creëren van nieuwe vakmensen, de decorprijs naar beneden te halen."

Hoezo?

"De moeilijkheid ligt vooral in de sculpturen en het schilderwerk. De kwaliteit van de schilderkunst zoals in *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito* of *Don Giovanni*, kan je alleen nog bereiken in Italië. We gaan allemaal naar Italië voor het schilderwerk: Peduzzi, Herrmann, Peymann. Mnouchkine heeft daar ook haar eigen schilder. Ook het gebruik van nieuwe materialen is duur: plexiglas b.v., het materiaal waaruit de muur in *Lucio Silla* gemaakt is. Toch denk ik dat je fantastische decors kan maken met weinig geld, maar ik stel vast dat de meeste operaprodukties nog altijd kapot gaan aan hun slechte decors.

Mensen als Herrmann of Peduzzi,... zijn dan ook de weinigen van wie ik vind dat ze 15 miljoen aan één decor mogen besteden."

En Frigerio?

"Bij Frigerio heb ik soms problemen wanneer hij in het decoratieve vervalft. Ik vind geld voor een decor nooit te veel wanneer het een theatrale ruimte schept. Wel wanneer het bij het puur decoratieve blijft."

Een schoon palet

De vernieuwing van Stein heeft ook te maken met de democratisering van het werkproces. Stein kon rekenen op een hecht ensemble van dramaturgen, scenografen en acteurs. Hoe probeer je dat hier waar te maken?

"Het is dezelfde idee, maar op een andere manier toegepast. Ik heb het geluk gehad een opera over te nemen in tamelijk belabberde toestand. Zo heb ik eerst en vooral de collectieven kunnen opbouwen: koor en orkest zijn bijna verdubbeld met zeer veel jonge mensen die we onmiddellijk onze theorie over opera konden meedelen; ook de machinisten, de elektriciens, de leidende equipe, ze zijn allemaal aan het veranderen, het is een volledig jonge generatie. Bij de zangers ligt de situatie totaal anders dan

bij de acteurs: zangers worden samen geëngageerd voor een bepaalde produktie. Toch heb ik geprobeerd zoveel mogelijk met dezelfde zangers te werken, en ik word daarbij geholpen door de concentratie rond bepaalde componisten: als ik Mozart opvoer, keren steeds dezelfde zangers terug. Daarom heb ik ook een Verdi- en een Wagnerproject. Zo ontstaat er toch een ensemble, omdat de mensen met repetitie en reprises inbegrepen zo een zes maanden per jaar hier blijven."

Het verschil ligt toch niet alleen in de duur maar ook in het engagement. Bij Stein, voor Die Neger b.v., doen de acteurs ook opzoekingswerk. De inbreng van de acteurs is oneindig veel groter.

"Het zijn totaal andere situaties. De acteur heeft een meer intellectuele inbreng, terwijl de zanger meestal een groter métiek bezit. De selectieschaal voor zangers is moeilijker dan voor acteurs. Ten tweede is de speelruimte van zangers en regisseurs in de opera veel beperkter dan in het theater: het tempo wordt b.v. bepaald door het concept van de dirigent, de dynamiek is voorgeschreven door de componist. Het werk van de eigenlijke enscenering begint voor een zanger op een punt waar alles al veel verder staat dan voor een acteur."