

DE VLAAMSE OPERA

Arbeiten und nicht verzweifeln lijkt een goede opdracht voor de Vlaamse Opera. Na het geharrewar rond de samenstelling van het orkest, het touwtrekken rond de macht tussen artistieke, zakelijke en beheersorganen, juridisch gegrom, vakbondskrakeel, mediavertoon, begint de Vlaamse Opera aan haar eigenlijke opdracht : het maken van opera. Daarover is in het rumoerige dossier dat de Vlos verzameld heeft eigenlijk nauwelijks sprake. In een gesprek met artistiek leider Jef De Roeck peilen Gunther Sergooris en Klaas Tindemans naar artistieke intenties, interne werkverhoudingen en externe relaties met het moederhuis de Munt en het hinterland Vlaanderen. Stephan Moens schat het eerste seizoen in.

Mag de voorgeschiedenis van de Vlaamse Opera al troebel zijn (zie Etcetera 23 en 24), brak lijkt het operaleven vooralsnog niet te worden. Na afsluiting van het interview volgden nog enkele verrassende nieuwe wendingen. Zoals de gemeenschapssubsidie die plots ettelijke miljoenen lager lag dan beloofd. Of een open conflict tussen beheer en directie. Klap op de vuurpijl is het voortijdig vertrek van Mortier uit de Munt naar de Salzburger Festspiele. Een vertrek dat grote gaten scheurt, zowel in de wereldallure van het Brussels operahuis als in het nog broze culturele réveil in dit land. De hand van Mortier, actief in vele regionen van het culturele leven, laat los. Straks. Tot dan dirigeert zij strak en sierlijk het kunstgebeuren.

"Kunst is niet alleen zalf aan de ziel strijken"

Een gesprek met Jef De Roeck, artistiek directeur van de Vlaamse Opera.



Jef De Roeck (foto Vlos): "Wat ik doe komt voort uit een bepaalde visie op het leven en op de mens. Het was voor mij een buitenkans dat Mortier mij vroeg. Ik deed het niet voor de carrière of voor de glorie, maar om mee te werken aan een onderneming waarin jonge mensen kansen moeten krijgen. Wat ik van opera weet? Ik meen iets te weten over de mens: opera gaat over de mens en wordt door mensen gemaakt. Zo hoop ik mede iets tot stand te kunnen brengen, in dienstbaarheid en vanuit een integere ingesteldheid. Niet mijn naam op de affiche telt, maar wel wat er in het theater gebeurt."

De opdrachthouder met adviserende bevoegdheid

Wat is de taakverdeling tussen Gerard Mortier, Rudolf Werthen en uzelf? Hoe is het programma binnen die taakverdeling tot stand gekomen? Wie tekent voor wat?

"Wat Gerard Mortier betreft, die werd op 1 juli 1988 door de Vlaamse Executieve tot intendant van de pas opgerichte Vlaamse Operastichting benoemd. De voogdijminister van de Nationale Opera, minister Tobback, vond dat Gerard Mortier al werk genoeg had als directeur van de Munt en verzette zich tegen die benoeming. Uit die impasse heeft men een typisch Belgische uitweg gevonden door Mortier aan te stellen als "opdrachthouder met adviserende bevoegdheid." De handtekening van de intendant werd toevertrouwd aan een gevolmachtigd bestuurder, de voorzitter van de raad van bestuur. Hier heeft men iets geconstrueerd dat in wezen niet gezond is. De Raad van Bestuur en zijn voorzitter hebben immers vooral een controlerende functie, maar als je aan één van die mensen de bevoegdheid over het dagelijkse reilen en zeilen van die instelling toevertrouwt, wordt dezelfde persoon rechter en partij.

Gerard Mortiers opdracht beslaat drie belangrijke terreinen. Vooreerst is er de personeelsformatie. Het is zijn taak het organigram dat beantwoordt aan de behoeften van dit huis, in te vullen. Het is beperkt tot 250 mensen, zolang er alleen in Antwerpen gespeeld wordt. Wanneer ook Gent opengaat, komen er nog 20 bij. Hij moet de mensen in de leidinggevende functies opleiden.

Ten tweede moet hij de Opera in Gent en, in mindere mate, die in Antwerpen doen verbouwen. In Gent kun je gerust van een restauratie spreken, er moet daar zo grondig verbouwd worden als in de Munt in 1985. Ondertussen is men gaan beseffen dat een half miljard daartoe niet zal volstaan. Men denkt er nu aan in schijven te werken, in plaats van ineens de hele restauratie aan te vatten. De studie-bureaus dokteren uit welk bedrag per



schijf nodig is en men begint al twijfels te koesteren over de haalbaarheid van oktober 1991 voor de openingsproductie in het vernieuwde Gentse operagebouw. In Antwerpen wordt de orkestbak vergroot en de toneelruimte verbeterd. Het valse kader dat zich in de toneelopening bevond en dat diende om spots en dergelijke aan op te hangen wordt verwijderd. Hierdoor wordt de scène 120 cm breder en wordt de zichtbaarheid verhoogd. Er komt een nieuw lichtorgel, er wordt iets gedaan aan de verlichting in de zaal en de toegang voor minder-validen wordt gemakkelijker.

Het derde luik van de opdracht van Mortier bestaat erin het programma voor de eerste seizoenen op te stellen. In het eerste seizoen zijn al de drie grote artistieke kaders te onderkennen, die bepalend zullen zijn voor de toekomst: het gebruikelijke 'grote' repertoire, de barokopera en de opvoering van hedendaags werk. Aan de belangrijke plaats die de barokopera op ons programma inneemt, is een suggestie van Johan Thielemans zeker niet vreemd. (uit *Etcetera* 16: "Een opera voor Vlaanderen? Waarom?") Het spreekt vanzelf dat wij daarvoor een beroep doen op specialisten van bij ons, die eindelijk de kans moeten krijgen die werken hier scenisch te monteren. Sigiswald Kuijken liep al een tijdje rond met het plan om *L'Infedeltà De-lusa* op te voeren. Dit is wel geen ba-

rokopera, Haydn behoort al tot de klassieke periode. Kuijken had daarover al contacten met Mortier en deze zag nu de mogelijkheid dit plan in het kader van ons eerste seizoen te realiseren. Dit wordt een eigen productie van de Vlaamse Opera, alhoewel La Petite Bande instaat voor de muzikale begeleiding en niet ons eigen orkest. De regie van Philippe Denaël zal waarschijnlijk de historiserende richting inslaan en beantwoordt zo aan de authenticiteit die door Kuijken op muzikaal gebied wordt nagestreefd. *L'Orfeo*, een barokopera van Monteverdi, onder de muzikale leiding van Philippe Herreweghe en in de regie van de Luikse Isabelle Pousseur, is een coproductie met de opera van Montpellier, waar ook de première is doorgegaan.

Hedendaags is natuurlijk het werk van Jan Fabre op muziek van Eugeniusz Knapik. Voor de realisatie van *Das Glas im Kopf wird vom Glas* bestonden er al contacten met de Munt. Mortier vond dat de Vlaamse Opera een meer aangewezen podium was om dit werk te brengen, wat niet wegneemt dat de Munt het later in Brussel kan presenteren.

De overige werken behoren tot het zogenaamde 'ijzeren' repertoire. Hier komt de keuze helemaal uit het hoofd en het hart van Gerard Mortier. Bij een evaluatie van het programma '89-'90 mag niet uit het oog verloren worden dat hij van niets moest vertrekken.

Wie zo'n programma in een paar maanden uit de grond kan stampen, moet iemand zijn die veel mensen in het operamilieau kent. Anders is dat onmogelijk. Zoiets wordt normalerwijze twee of drie jaar op voorhand afgesproken en in elkaar gestoken. Mortier heeft het geklaard in minder dan een half jaar. Dat er een aantal mensen bij betrokken worden met nauwe connecties met de Munt, hoeft dan ook geen verwondering te wekken. De omstandigheden waarin dit alles tot stand moest worden gebracht, waren zeer moeilijk. Toen Mortier in september 1988 met dit werk begon, had hij niets: geen secretaresse, geen blad papier, geen schrijfmachine. Hij heeft dit eerste seizoen letterlijk uit het niets moeten scheppen. Oorspronkelijk was *Rheingold* gepland, maar de regisseur die daarvoor werd aangezocht, moest wegens andere verplichtingen dat project tot later uitstellen. In de plaats is *Jevgenij Onegin* gekomen. Ook *Frau ohne Schatten*, dat oorspronkelijk werd aangekondigd, moest plaats ruimen. *Ariadne auf Naxos* wordt nu de eerste scenische opera-productie die muziekdirecteur Rudolf Werthen zal dirigeren."

Is het niet merkwaardig dat voor de openingsproductie Simon Boccanegra Gilbert Deflo als regisseur gekozen werd? Iemand wiens artistieke ontwikkeling stagneert, terwijl een aantal jonge Vlaamse regisseurs klaar staat om met het grote werk te beginnen?

"Gilbert Deflo is toch de enige Vlaming die zich als operaregisseur in het buitenland heeft opgewerkt? Ook Franz Marijnen heeft in andere landen opera's geregisseerd, maar hij had zijn talent eerst in het theater bewezen, terwijl Deflo specifiek als operaregisseur een internationale reputatie heeft verworven. Mortier heeft hem bereid gevonden zijn naam aan deze openingsproductie te verbinden. Hij keert dit eerste seizoen terug voor *Don Carlo*. Behalve Deflo en Fabre staan er nog geen Vlaamse regisseurs op onze affiche. In de toekomst komen zij zeker aan bod. Dat behoort mede tot de opdracht van de Vlaamse Opera."

U ziet dus in de toekomst een belangrijke rol weggelegd voor jonge Vlaamse regisseurs?

"Zeker. Het is voorbarig nu al namen prijs te geven. Overigens is opera



Philippe Herreweghe
Foto Vlos

een erg internationaal gerichte kunst en moeten onze mensen met buitenlanders kunnen samenwerken. Het is niet de bedoeling er een Vlaams clubje van te maken. Je kunt ook niet iemand als José Van Dam zomaar aan de eerste de beste regisseur toevertrouwen. Voorts is het niet uitgesloten dat kleinere projecten tot stand komen met vooral Vlaamse artiesten. Ik zou er in elk geval willen over waken dat de zaken zich hier organisch ontwikkelen."

De artistieke directeur

Hiermee zijn we bij de rol gekomen die u speelt in de leiding van de Vlaamse Opera. Hoe bent u bij het project betrokken geraakt en waarin bestaat uw functie ?

"In september verleden jaar, onmiddellijk na de vakantie, heeft Gerard Mortier mij gevraagd mee te werken. Dat kwam voor mij als een donderslag bij heldere hemel. Ik had nooit ambities gehad in die richting. Dit betekende voor mij een onverwachte uitdaging en een kans om andermaal iets anders te doen in mijn leven, na 20 jaar jezuïet en 18 jaar journalist te zijn geweest. Omdat het Mortier was die mij vroeg, werd ik dadelijk bekoord. Ik had twaalf dagen tijd om mijn beslissing mee te delen en na tien dagen heb ik bevestigend geantwoord. Mortier wilde mij als zijn rechterhand. Hij wou in de Vlaamse Opera een ander soort leiding uitproberen dan in de Munt, waar hij alleen de baas is. Hier wou hij iemand naast zich, een meer dialectische vorm van leiding, zoals hij het uitdrukte. Ik werd dus 'artistiek directeur' per 1 januari 1989. Mortier was aangesteld tot 30 juni 1991. Het was zijn bedoeling dat ik de stiel zou leren en tot 1992 in functie zou blijven, een jaar langer dan hij. En dit om de continuïteit te verzekeren. Na hem zou ik dan intendant worden, maar die beslissing ligt niet alleen in zijn handen. Zoals de zaken er nu voorstaan, wil hij zich tegen het einde van dit jaar in zulke mate terugtrekken, dat er plaats komt voor een intendant.

Ondertussen behoort het dagelijks beleid tot mijn taak. Ik ben de man die er altijd is, terwijl Mortier het grootste gedeelte van zijn tijd aan de Munt moet wijden. Ik moet maken dat dat tot stand komt wat de Opdrachthouder en de Raad van Bestuur met de Vlaamse Opera voorhebben. In de loop der maanden werd mij steeds

meer het personeelsbeleid toegeschoven, o.a. bij het zoeken naar mensen voor openstaande functies. Wat het artistieke beleid betreft, draagt de programmatie van het eerste seizoen, zoals reeds gezegd, helemaal Mortiers signatuur. De keuze van regisseurs, dirigenten, scenografen en solisten was zijn verantwoordelijkheid. Hij werd daarin bijgestaan door de dienst Artistieke Planning (Hedwig Dewitte en Marc Barbier). Wel liet hij onze equipe verregaand de vrije hand in het ontwerpen van de seizoensbrochure, die door vele buitenstaanders werd geapprecieerd als origineel en smaakvol, en in het opzetten van de reclamecampagne.

Met 'onze equipe' bedoel ik hier op de eerste plaats, behalve de genoemde artistieke planning, mijn adjunct Michel Uytterhoeven, Eddy Frans en Pablo Fernandez van de dienst Public Relations en Pers, Els Celis, belast met specifieke opdrachten voor de artistieke directie, en technisch directeur Benoît Dugardyn. De programmatie voor het seizoen 90-91 heeft Gerard Mortier mij toevertrouwd. Wij hebben een voorstel uitgewerkt dat hem, naar wij hopen, zal bevallen, en later ook het publiek. Titels kunnen wij julie nog niet geven : pas in september kunnen wij ze aan de Opdrachthouder en later aan het Bestuur voorleggen. Voor het invullen van de bezettingen zal Gerard Mortier zijn kennis en zijn wijdvertakte relaties in de operawereld blijven inzetten. Wij hopen in elk geval dat uit onze programmatie nog duidelijker zal blijken waar wij met de Vlaamse Opera naartoe willen."

De muziekdirecteur

Hoe verloopt de samenwerking met Rudolf Werthen ?

"Niet slecht. Werthen stond voor een heel zware opgave met de audities voor het orkest. Dat was een heel moeilijke en delicate taak, waar iemand anders misschien onderuit zou zijn gegaan. Hij moet over een groot incassingsvermogen beschikken, zoals bleek toen een bepaalde krant een frontale aanval op hem richtte.

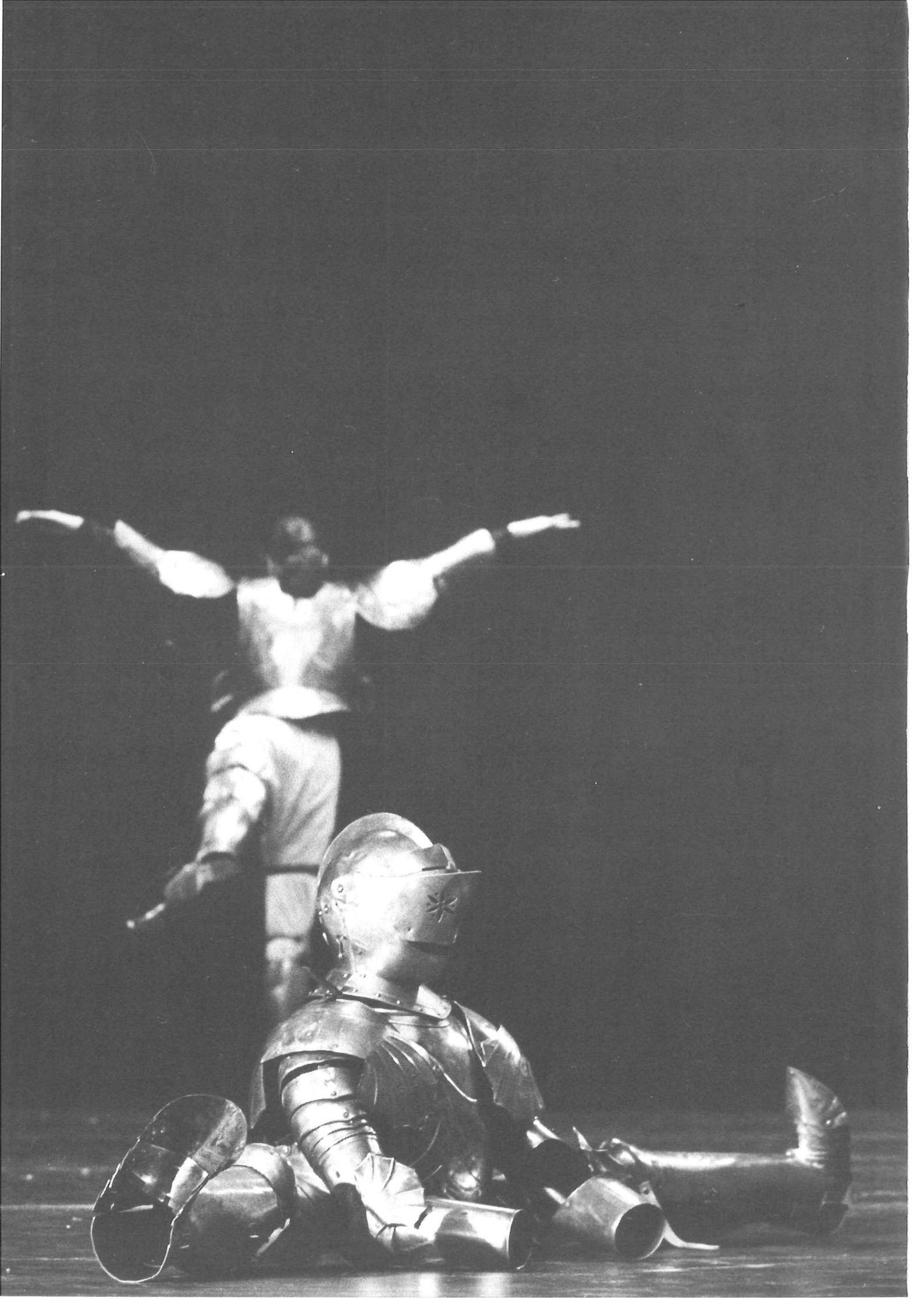
Werthen is in elk geval een begaafd musicus, die als violist en met 'I Fiamminghi' bewezen heeft wat hij kan. Hij is in staat gebleken dit ensemble naar de top te voeren, zowel muzikaal als organisatorisch. En ook nu is hij aan het bewijzen, voor zover je daarover al



*Rudolph Werthen
Foto Vlos*

kunt oordelen, dat hij met een groot orkest iets kan presteren. Het orkest van de Vlaamse Opera draagt een potentialiteit in zich, die o.a. te danken is aan de selectie van de musici. Het heeft onder Werthens leiding in enkele maanden tijd al aan muzikaliteit gewonnen. Gerard Mortier heeft publiekelijk verklaard dat dit ensemble thans beter is dan het Muntorkest waarmee hij begon in 1981. Het koor heeft hij "schitterend" genoemd. Peter Burian blijkt inderdaad een schitterend koorleider te zijn.

Tot Rudolf Werthens bevoegdheid behoort alles wat het orkest aangaat en het is de bedoeling - dat is voor het seizoen 90-91 al gebeurd - dat hij mede zijn inbreng heeft in de opbouw van de programmatie. Hij zal twee producties per jaar dirigeren. Het is waar dat hij dit nog nooit heeft gedaan, ook Cambreling was nog geen doorgewinterd operadirigent toen hij in de Munt begon. Het snijdt geen hout iemand bij voorbaat af te wijzen omdat hij iets nog nooit gedaan heeft. Ik ben vroeger ook nooit operadirecteur geweest. Men kan iemand niet veroordelen



vooraleer men het resultaat van zijn werk gezien heeft."

Zal Werthen voldoende tijd hebben voor de Vlaamse Opera? Hij is niet alleen de dirigent van 'I Fiamminghi', maar heeft er ook een grote zakelijke verantwoordelijkheid. Bovendien is hij professor aan het Gentse conservatorium.

"Wat dat professoraat betreft, was er in het vooruitzicht gesteld dat hij dat zou laten vallen. Ik denk dat hij sowieso zijn activiteiten met 'I Fiamminghi' zal moeten beperken, dat kan niet anders. Hij wil immers het orkest van de Vlaamse Opera uitbouwen tot een volwaardig symfonisch orkest. Dat is ook in de Munt gebeurd. Er bestaat daarvoor een evidente muzikale reden: een orkest moet zich zo veelzijdig mogelijk ontwikkelen. Dat komt zijn prestaties in de orkestbak ten goede."

Rudolf Werthen heeft in een interview gezegd dat hij niet van moderne muziek houdt.

"Dat komt altijd terug. Wij hebben daarover al gediscussieerd. Uit het repertoire dat hij met 'I Fiamminghi' brengt, blijkt waar zijn voorkeur naar uitgaat, maar er blijft daar ook voldoende openheid die een ontwikkeling in de richting van de hedendaagse muziek niet uitsluit. Dat merk je ook aan zijn programma's voor de concerten van het orkest van de Vlaamse Opera. Zoals dat bij vele mensen het geval is, is Rudolf Werthen misschien niet voldoende vertrouwd met de hedendaagse kunst. Hij is daarenboven de mening toegedaan dat het leven zo al tragisch genoeg is. Volgens hem moet de kunst het leven draaglijker maken. Hij neemt het standpunt van een estheet in. Een concert van 'I Fiamminghi' verlaat je niet met knagende gevoelens. Dat standpunt is natuurlijk voor discussie vatbaar en je kan er ook met hem over praten. Ik kan me wel indenken dat Rudolf Werthen in het stadium waarin hij nu verkeert, (nog) niet naar hedendaagse muziek zal grijpen, waarin vaak de schrijvende kanten van dit bestaan onverbloemd ten gehore worden gebracht. Ik heb wel het gevoel dat hij zich op de drempel van een nieuwe ontwikkeling bevindt, en dit o.a. door naar de Vlaamse Opera te komen en daar geconfronteerd te worden met mensen die daarover een andere mening toegedaan zijn. Hij wordt

gedwongen over zijn opvattingen na te denken."

Het zit er dus wel dik in dat u voor het hedendaagse werk een ander dirigent zal moeten aantrekken?

"Ja, dat is mogelijk. We hebben daarover eigenlijk nog niet zo uitdrukkelijk gesproken. Werthen heeft zich op een bepaald ogenblik laten ontvallen dat hij Fabres *Das Glas im Kopf wird vom Glas* zelf had willen dirigeren, omdat hij er wil bij zijn als zijn orkest zo'n partituur aanpakt. Uit zijn ervaring bij de Norddeutsche Rundfunk vreest hij dat een jong orkest, bij wijze van spreken, zijn tanden breekt op hedendaagse partituren en daarna weer veel oefening behoeft om opnieuw ingespeeld te geraken voor meer klassieke muziek."

Anders dan in de Munt

De Munt krijgt 750 miljoen subsidies en de Vlaamse Opera 460 miljoen (280 van de Vlaamse Gemeenschap en 2x90 miljoen van de steden Antwerpen en Gent). Dat zal u toch dwingen tot een andere manier van opera maken. U zal moeten afrekenen met het postulaat dat de hoge kost van het muziektheater recht evenredig is met zijn kwaliteit?

"Dat zullen we moeten proberen. We zullen met onze beperkte mogelijkheden moeten leren leven. Voor de eerste twee seizoenen zullen we op de rand zitten, op het scherp van de snee. Wij hebben ongeveer 290 miljoen personeelslasten per jaar, dus blijft er 170 miljoen over om opera te maken. Daarbij komt wat we van de Nationale Loterij zullen krijgen en onze eigen inkomsten. Dat betekent dat we toch zullen mogen rekenen met een totaal budget van 525 miljoen. Dat is uiteraard nog geen 750 miljoen."

Op welke manier zal u met dat kleine budget toch kwaliteit proberen te brengen?

"Onder meer door producties te huren. Zolang we nog geen eigen decor- en naaiatelier hebben, moeten we dit doen. Daarnaast moet het mogelijk zijn muziektheater van hoge kwaliteit te brengen, maar met minder *Aufwand* zoals de Duitsers zeggen. Gerard Mortier heeft in de Munt toch bewezen dat je heel goede zangers kunt vinden, die niet tot de topklasse

behoren. Het komt op de stemmen aan en niet op de namen. Wat niet wil zeggen dat je je niet af en toe een dure vogel mag permitteren. Die zijn echter niet altijd bereid om zich een maand of zes weken vrij te houden voor de repetities."

Zou het ook geen vorm van besparing zijn voor de kleinere rollen op mensen van hier een beroep te doen?

"Dat ook, maar er is een veel belangrijkere reden om mensen van bij ons te vragen: het is juist de bedoeling van de Vlaamse Opera om hen een kans te geven. Een concreet voorbeeld: Beatrijs De Vos, die nog nooit een opera gezongen heeft, maar het wel eens wil uittesten, is bij Mortier gaan voorzingen en hij heeft haar onmiddellijk een kleine rol in *Ariadne auf Naxos* aangeboden. Onze mensen moeten de kans krijgen samen te werken met buitenlanders en Belgen die het al ver gebracht hebben, zoals José Van Dam en Guy de Mey. Dit zal o.a. de bedoeling van de opera-academie zijn die we willen oprichten, zodra de daarvoor geschikte ruimtes in het Gentse operagebouw klaar zijn. Daar zou een uitwisseling kunnen plaatsvinden tussen de echte scène en de studio."

Veel zal afhangen van de verhouding die je als Opera hebt tot de opleidingsinstituten. Kan u daar eigenlijk invloed op uitoefenen, of is dat de taak van de academie?

"De conservatoria en de academie moeten samenwerken. De conservatoria lijken onvoldoende middelen te hebben om een zanger voor te bereiden op het theater. In Brussel en Gent probeert men daar iets aan te doen, niet in Antwerpen noch in het Lemmensinstituut te Leuven. Die academie vormt geen concurrentie voor de conservatoria, ze vullen elkaar aan."

Dan gaat Mortier hier een heel andere politiek voeren dan in de Munt? Hem is immers vaak, terecht of niet, verweten dat hij onvoldoende aandacht heeft besteed aan de 'Nachwuchs'?

"Verlies niet uit het oog dat er in de Munt in die voorbije jaren heel wat mensen gepasseerd zijn die er hun stiel geleerd hebben. Bij de Vlaamse Opera hebben we een paar medewerkers met een competentie die zij precies in de Munt hebben opgedaan. Binnenlandse zangers en regisseurs zijn in de





Munt minder aan bod gekomen. Wij moeten mensen van bij ons engageren met het oog op de toekomst. Bij voorbeeld toekomstige regisseurs ontdekken door ze als regie-assistent te laten werken."

Denkt u niet dat het voor sommige regisseurs die al een hele tijd met repertoiretheater of theater in grote zalen bezig zijn, moeilijk zal zijn, geconfronteerd te worden met het verzoek regie-assistent te spelen?

"Dat hoeft ook niet, het is niet de enige weg. Je kan aan iemands theaterwerk zien of hij een operaregie zou aankunnen. Neem bv. Anne Teresa De Keersmaeker. Zij zal eerder vroeg dan laat een regie-opdracht krijgen. Er ontstaan concrete plannen in die richting. Zo iemand vraag je natuurlijk niet eerst om een stage te doen. *Ottone, Ottone* en al haar ander werk zeggen dat zij die kans moet krijgen. Ook mensen als Jean-Pierre De Decker of Franz Marijnen haal je door de voorkeur binnen. Als ik van regie-assistentie spreek, bedoel ik jonge mensen die hun eerste stappen in dit vak zetten."

De toekomst

Droomt u van de realisatie van een bepaald werk?

"Ja, er zijn zo een paar dingen... Ik zou b.v. eens graag *Billy Budd* van Benjamin Britten in Antwerpen zien. Misschien in het kader van 'Antwerpen, Culturele Hoofdstad van Europa' in 1993. Of een alternatieve *Carmen*, een werk dat het publiek aantrekt, maar met een regisseur die er bijna een nieuwe opera van maakt, zoals Peter Brook gedaan heeft. Ik denk ook aan een opera over het migrantenprobleem, over de confrontatie van een vreemdeling met onze samenleving en cultuur. Dat is echt een droom, ik heb er zelfs met Mortier nog niet over gepraat. Ik hoop daarvoor een componist en librettist te vinden. Ik zie wel iemand die dat thema zou aankunnen. Ik zou graag af en toe een opdracht geven voor een werk over een eigentijds onderwerp, als het geld en de mensen daarvoor kunnen gevonden worden. In het kader van het Van Gogh-jaar 1990 gaat in Amsterdam *Un malheureux vêtu de noir* in wereldpremière. De tekst is van Johan Thielemans, de muziek van Jan Van Vlij-

men, als dramaturg Karst Woudstra. Die productie wil ik zo spoedig mogelijk na de première naar hier halen.

We zouden nooit mogen vervallen in een elk-wat-wils programmatische, zoals dat in vele theaters het geval is. Er zou een lijn moeten aanwezig zijn die voeling heeft met onze tijd. Tegelijkertijd moeten we streven naar veelzijdigheid in de programmatiek."

In de toekomst zal u gedwongen zijn in twee theaters te spelen. Betekent dat geen handicap?

"Van handicaps kun je mogelijkheden maken. Maar het is zonder twijfel een handicap. De planning in twee huizen gaat heel wat organisatorische moeilijkheden meebrengen. We willen dat ondervangen door in Gent en Antwerpen aparte programma's aan te bieden met opera's die binnen hetzelfde seizoen niet worden uitgewisseld. Een Antwerps en een Gents seizoen naast elkaar dus, met enkele abonnementenreeksen waarin beide gecombineerd worden. Het publiek zal zich verplaatsen, niet de opera. Twee of drie seizoenen later kan een productie die in Gent gestaan heeft, in Antwerpen worden hernomen en omgekeerd.

Aan reisvoorstellingen, waar nu al vraag naar is uit bepaalde Vlaamse en Nederlandse steden, gaan we ons althans in de eerste seizoenen niet wagen. Tenzij met producties die geconcipeerd worden om op reis te gaan, zoals dit seizoen *L'Orfeo* en *Das Glas in Kopf...*"

Er wordt, zoals dat vroeger wel het geval was, geen rekening meer gehouden met de zgn. eigenheid van het Gentse en het Antwerpse publiek?

"Neen, maar je moet natuurlijk niet doen alsof er geen verleden is. In Antwerpen wordt in elk geval de *Parsifal*-traditie doorbroken. Dit jaar wordt er geen opgevoerd. Er zal er later wel een komen: die van Peter Mussbach uit de Munt. Dat zal voor sommigen zeker een schok betekenen, maar kunst is er niet uitsluitend om zelf aan de ziel te strijken. Die productie was een statement, ze dwingt je tot positie kiezen. Die *Parsifal* mag niet verloren gaan, die moet hernomen worden. Op die manier gaan we ook een gedeeltelijk ander publiek bereiken: b.v. mensen die door het werk van Mortier in de Munt gesensibiliseerd zijn voor het muziektheater, zelfs als zij daar achter het net visten voor een abonnement.

Ook iemand als Jan Fabre zal andere toeschouwers aantrekken, dan diegenen die je traditioneel in de opera aantreft. De barokopera zal dan weer een andere fraktie aanspreken. Wij moeten in elk geval naar publieksverruiming streven."

U ziet dus voor het muziektheater een toekomst weggelegd die verder gaat dan het reproduceren van het bestaande repertoire?

"Zeker. Er moet ruimte zijn voor risico's. Een paar componisten of librettisten die iets op papier aan het zetten zijn, hebben zich al gemeld. Er ligt zelfs een voorstel in mijn kast, dat misschien tijdens het seizoen 91-92 zal kunnen worden uitgevoerd. En in 92-93 zou de Vlaamse Opera met een eigen creatie 'Antwerpen Culturele Hoofdstad' luister moeten bijzetten, zoals de heropening van de Gentse Opera in 1992 een eigen karakter moet krijgen.

We moeten echter ook het bestaande repertoire levend houden, niet als een museum voor reproducties, maar als een monument van reflectie over inhouden die door het verleden worden aangereikt. Het theater kan dat door na te gaan wat bestaande stukken ons nu nog te zeggen hebben. Theater, en iedere podiumkunst, de dans, de muziek, is per definitie een kunst van het 'nu'. Vluchtig als het leven zelf, bestaat zij enkel tijdens en door de uitvoering. Nadien blijft er van deze kunsten geen eindprodukt, zoals bij een schilderwerk, dat in een museum kan opgehangen worden. Daarom is het theater als museum in tegenspraak met zichzelf en ten dode opgeschreven. Theater, ook muziektheater, moet leven. Anders heeft het geen zin of betekenis voor een gemeenschap. Zelfs al kijkt de massa ertegen aan als tegen een marginaal verschijnsel dat de meerderheid niet aanbelangt. Zijn theater en opera marginaal? Voetbal en de Ronde van Frankrijk zijn dat ook, het hangt er maar vanaf hoe je het bekijkt. Zonder centrale referentiepunten vertoont onze samenleving zo'n grote complexiteit, dat alles er op de een of andere manier marginaal is."

Gunther Sergooris
Klaas Tindemans