

Mortier op de scène, barok in de orkestbak

De Vlaamse Opera voor haar eerste seizoen.

Waarom is de publieke discussie over opera in dit land haast altijd in de eerste plaats een discussie over geld? Vroeger was dat toch niet zo? Toen ging het, zij het in zeer beperkte zin, over kwaliteit: iedereen wist gewoon dat er van goede opera nauwelijks sprake was. Brussel produceerde af en toe iets interessants, maar zelden iets goeds; Antwerpen en Gent waren slechts provincietheaters. Wat dat allemaal kostte, interesseerde eigenlijk niemand. Maar sinds we één goed operahuis hebben, praat men vooral over geld. Geeft men in dit land dan liever geld uit voor slechte dan voor goede opera? Of realiseert men zich niet eens dat er opera bestaat tot iemand goede opera maakt en die dan ook nog met veel tamtam verkoopt? Of wil men eigenlijk helemaal geen opera en heeft men alleen gewacht tot hij in de kijker stond om tot de aanval over te gaan?

Natuurlijk mag hierbij niet onder tafel geveegd worden dat sinds de komst van Gerard Mortier in de Munt de uitgaven van dit instituut constant gestegen zijn en het aantal producties constant gedaald is, m.a.w. dat de kost per productie serieus uit de pan is geslingerd. Je zou een bedrijfsrevisor met kennis van het operabedrijf of een operaman/vrouw met bedrijfseconomische feeling nodig hebben om na te kijken of elke frank die aan scenografie, kostumering, maar ook aan representatie en public relations werd uitgegeven, nodig of tenminste zinvol was; of elke aanwerving een aanwinst was. Ik ben geen van beide en kan Mortier derhalve alleen het voordeel van de twijfel gunnen. Maar het zou de geloofwaardigheid van zijn bedrijf ten goede komen als iemand het eens naaldje draadje zou uitzoeken. Ondertussen mag en moet gezegd worden dat er in de laatste jaren meer dan één operaproductie van wereldformaat is gecreëerd, en dat ook voor de rest de kwaliteit doorgaans hoog lag (al was dat in sommige gevallen meer de kwaliteit van de visie dan die van de concrete uitwerking). Al deze vragen worden echter dubbel prangend nu er zich met de Vlaamse Opera een instituut aandient, dat, (niet alleen vanwege Gerard Mortiers voorlopige personele unie) gelijkaardige pretenties heeft als de Munt. Meer dan een jaar lang hebben de kranten bol gestaan van allerlei sociaal, financieel en politiek nieuws rond de nieuwe operastructuur, maar over het objectief - opera maken - en over de strategieën om dat te bereiken was er maar zelden iets te lezen.

Toch moet er eerst nog een woord worden gezegd over geld. Zowel de Munt als

de Vlaamse Opera zeggen dat ze de buikriem moeten aansnoeren. "Om de kwaliteit niet in gevaar te brengen" gebeurt besparen vooral op het aantal producties en op het aantal voorstellingen. De Munt had daar vorig jaar een sterke tactiek voor uitgedacht: de eerste échte première, m.a.w. de eerste première van een nieuwe scenische productie, vond pas in het tweede kalenderjaar van het seizoen plaats. Boekhoudkundig is dat misschien interessant, maar het publiek blijft toch wel enigszins op zijn honger zitten.

De Vlaamse Opera werd natuurlijk met nog een bijkomend probleem geconfronteerd: het eerste seizoen moest in extremis bijgekoocht worden. Voor echte eigen producties was er geen tijd; de voorbereidingstijd was nagenoeg volledig in de onoverzichtelijke samenstelling van de équipe gekropen. Het kat-en-muisspelletje rond de koor- en orkestaudities, de dubieuze benoemingen, de ontslagdreigingen en afdwongen ontslagen, het was allemaal niet van aard om het potentiële publiek vertrouwen in te boezemen. Die équipe is nu min of meer bij elkaar geraapt; bij het orkest moeten heel wat belangrijke plaatsen voorlopig nog wel met invallers worden bezet. Het zou van weinig tact getuigen om te twifelen aan de inzet en het enthousiasme van de medewerkers; toch wil de indruk niet verdwijnen dat het ten toon gespreide enthousiasme bij sommigen moet verdoezelen dat hun competentie, ervaring en efficiëntie niet van hetzelfde niveau zijn. Maar uiteraard is de enige toetssteen hiervoor het uiteindelijke resultaat. Daarop moeten we nog even wachten; intussen werpen we een blik op het -nogmaals, inderhaast bijgekoochte- jaarprogramma.

Zonodig kan het in één zin samengevat worden: "De hand van Mortier haalt ook de barokkerds binnen". Dat laatste werd tijd: het succes van Jacobs, Kuijken, Herreweghe, Van Immerseel en consoorten in het buitenland kon men moeilijk over het hoofd blijven zien. Maar als men in deze richting wat meer wil doen dan achtergrond vormen voor dure plaatproducties, dan zal men vanaf volgend seizoen een streng criterium moeten aanleggen, dat van de kwaliteit van de producties *als opera*. Dat betekent dat de enceneringen interessant theater moeten zijn én dat de muzikale teneur van de dirigenten voor alles dramatisch moet zijn. In die zin is het verwonderlijk dat men voor de eerste twee "barok"-producties twee dirigenten heeft aangehouden die nauwelijks theatermensen kunnen genoemd worden: Sigiswald Kuij-

ken voor *L'Infideltà delusa* van Haydn en Philippe Herreweghe voor *L'Orfeo* van Monteverdi. Maar laten we hopen dat René Jacobs, Jos van Immerseel en wie weet Nikolaus Harnoncourt ook nog aan de beurt komen.

"De hand van Mortier" blijkt uit de opvallende gelijkenissen van de overige programmatie met die van de Munt: belcantostukken worden concertant gegeven (*Tancredi* van Rossini); naast twee Verdiopera's (*Simon Boccanegra* en *Don Carlo*, beide geregisseerd door Gilbert Deflo, muzikale leiding resp. Sylvain Cambreling en Ingo Metzmacher) is er nog één keer Richard Strauss (*Ariadne auf Naxos*, en niet *Frau ohne Schatten*, dat met een half orkest nauwelijks haalbaar is; de regie is in handen van Goran Jarvefelt, Rudolf Werthen dirigeert) en één keer Tsjajkovsky (*Jevgenij Onegin*; nog eens Werthen, en Adolf Dresen als regisseur). Zoals ook in de Munt gebruikelijk, één creatie: *Das Glas im Kopf wird vom Glas* van Jan Fabre en Eugeniusz Knapik, gedirigeerd door Philippe Cambreling, broer van. Delen uit deze opera waren al eens te zien; het uiteindelijke resultaat is -althans voor mij- compleet onvoorstelbaar. Maar zo hoort het.

Al bij al betekent dit ook dat Gent zijn Massenet en zijn Puccini kwijt is (de hand van Mortier!); eigenlijk is Gent voorlopig ook zijn Opera kwijt, want het gebouw is twee jaar lang voor renovatie gesloten. Daarvoor krijgen de Gentenaars een gratis trein naar Antwerpen. Antwerpen is dan weer zijn heilige Wagner kwijt. Weer zal er met Goede Vrijdag geen *Parsifal* zijn, voor *Lohengrin* moeten de Antwerpenaren naar Brussel.

Het ziet er bijgevolg naar uit dat het traditionele publiek van Gent en Antwerpen voor een goed deel verloren zal gaan. Maar doet dat wel zo veel ter zake? Is de vraag niet veeleer of de Vlaamse Opera erin zal slagen om een nieuw publiek te creëren? Mag ik hiervoor -in alle bescheidenheid- twee sleutelwoorden aanbieden. Als u toestaat: kwaliteit en klantenbinding. Wat kwaliteit is, zal men bij de Vlaamse Opera wel weten, klantenbinding is niet in het minst het scheppen van een vertrouwensrelatie. Op dat gebied zal de ploeg van de Vlaamse Opera nog het één en ander mogen rechtekken.

Stephan Moens.