



Puccini
omstreeks 1899

uit te geven aan iets wat eigenlijk dood is, maar dat maakt de discussie over nog meer geld alleen maar moeilijker."

Opera heeft altijd veel met geld te maken. Hoe staat het met de subsidies die u krijgt?

"Ze zijn absoluut minimaal. Mortier beklagt zich al tien jaar over de 750 miljoen die hij krijgt. Alles behalve een luxe in een internationaal perspectief. Wij krijgen 250 miljoen van de Vlaamse deelregering. Ik heb gewoon 100 miljoen meer nodig anders is het met de Vlaamse Opera gedaan, temeer daar we ook in Gent zullen moeten gaan spelen. Dat een Nederlandse krant vindt dat we met *Onegin* de Munt naar de kroon steken maakt ons natuurlijk blij maar we weten dat zoiets niet haalbaar is. Je kan niet de kwaliteit van een driesterrenrestaurant bieden als je maar net voldoende geld krijgt om een frietkraam open te houden. Ik zie de toekomst zeer somber in als de subsidies niet fors de hoogte in gaan.

De overheidssubsidies worden weliswaar aangevuld met gelden uit de steden: 90 miljoen elk. Meer dan de Munt van de stad Brussel krijgt. Maar het blijft te weinig. We hebben 250 mensen in vaste dienst, dat vreet on-

middellijk 300 miljoen aan vaste wedden weg. Het relatief beperkte personeelsbestand (de Munt heeft 500 mensen in dienst) is te wijten aan het feit dat we geen decor- en kostuumatelier hebben, evenmin als een ballet. We hebben uitgerekend dat het voor ons goedkoper is om decors en kostuums uit te besteden. Het gaat trouwens vaak om zeer gespecialiseerde technieken die we enkel in buitenlandse ateliers vinden. *Simon Boccanegra* werd volledig in Italië gemaakt. Dat lag voor de hand want Carlo Tommasi, de decorateur, woont in Milaan. Voor *Manon Lescaut* zullen we naar Londense ateliers gaan omdat de ontwerpers Engelsen zijn."

Hoe wordt dat weinige geld dan besteed? Komen er voor het volgende seizoen acht nieuwe voorstellingen?

"Nee, dat is onmogelijk. Je kan max. drie à vier nieuwe produkties brengen. De rest zijn hernemingen. Maar in ons geval voldoen de produkties uit het verleden niet meer aan de huidige kwaliteitsnormen. Ik moet dus co-produkties maken. Ik leen decor, kostuums en de originele regisseur en we stellen een nieuwe cast samen. Dat was o.a. het geval met de *Onegin*, een produktie die nog door Mortier gekocht is bij de Komische Opera te Berlijn. Dat geldt ook voor het volgende seizoen. De *Parsifal*-opvoering heb ik gekocht bij het Londense Covent Garden. Omgekeerd is *Manon Lescaut* gekocht door de Opéra de la Bastille. We betalen elk de helft van de kosten."

Ook bij het engageren van zangers speelt het beperkte budget een grote rol. Hoe worden die gekozen?

"Er is eigenlijk maar één middel: veel op reis gaan. Audities alleen zeggen niets over de acteerkwaliteiten van een zanger. Dat is wat er fout gelopen is bij de casting van Pavel Chernykh in de rol van *Onegin*: een overtuigend zanger, die uit het ouderwetse Bolsjoj-theater komt, maar een zwak acteur. Ik ga dus kijken om jonge zangers te horen en te zien, meestal in huizen met beperkte middelen, want daar zie je het echte jonge talent. Een dergelijke ontdekking is de Tatyana uit de *Onegin*-produktie. Ze had de rol al in Rusland gespeeld, zodat ze ganse scènes kon zingen. We konden onmiddellijk zien dat ze niet uit de Bolsjoj kwam, maar wel uit het Stanislavski-theater, ook in Moskou maar wel een totaal andere wereld. Simkina is 27 jaar en

heeft hier met een tolk gewerkt omdat ze voor het eerst in het Westen optrad. Zulke mensen moeten we op het spoor komen. Voor bepaalde rollen doen we beroep op grote persoonlijkheden. Voor *Electra* heb ik Eva Marton geëngageerd en Josephine Barstow voor *Lady MacBeth*. We kunnen dat helaas maar enkele keren per jaar doen."

Afgezien van dergelijke beperkingen, hoe moet een operabeleid er uit zien?

"We moeten Vlaanderen nog altijd leren dat 'opera' is wat de naam zegt: opus in het meervoud, iets wat gebaseerd is op het samenspel van verschillende kunstvormen. Daarnaast is opera erg arbeidsintensief. Per jaar geven wij 500 losse contracten aan mensen die van de conservatoria, de academies of de theaterscholen komen. De bredere sociale en intellectuele uitstraling van opera wordt nog steeds onderschat. In Brussel heeft men dat wel begrepen. Gent heeft nog steeds niet ingezien wat dat gebouw voor de stad zou kunnen betekenen."

Welke opera's moeten er gespeeld worden?

"Een tabula rasa-houding lijkt me weinig realistisch. Je kan zomaar niet onmiddellijk aankomen met nieuwe revolutionaire dingen. We moeten tegelijk rekening houden met het oude publiek en begaan zijn met het nieuwe. Het beleid van de Munt neem ik in deze materie tot voorbeeld. Ik wil een aantal tradities verder zetten, zoals de Wagner-traditie. Tussen beide wereldoorlogen was hier ook een sterke Richard Strauss-traditie. Het is de bedoeling hun werken op een hoog niveau te brengen."

En de hedendaagse opera?

"Ik vind dat zelfs in de Munt veel te weinig hedendaagse opera gespeeld wordt. Het publiek associeert hedendaagse opera gemakkelijk met bedenkelijke kwaliteit. Als je ziet hoe klein de kans is dat een nieuwe creatie ook werkelijk slaagt, is een dergelijke houding niet eens verwonderlijk. Het publiek wordt te weinig met geslaagde hedendaagse opera's geconfronteerd.

We hebben in België een enorme achterstand in te lopen. Ik zal nog wel spaarzaam opdrachten geven, maar ik wil zeer zeker het operarepertoire van na de tweede wereldoorlog exploreren. Wij hebben hier nog niet *Le Grand Macabre* van Ligetti gezien, evenmin de grote werken van Henze, Berio, Penderecki."