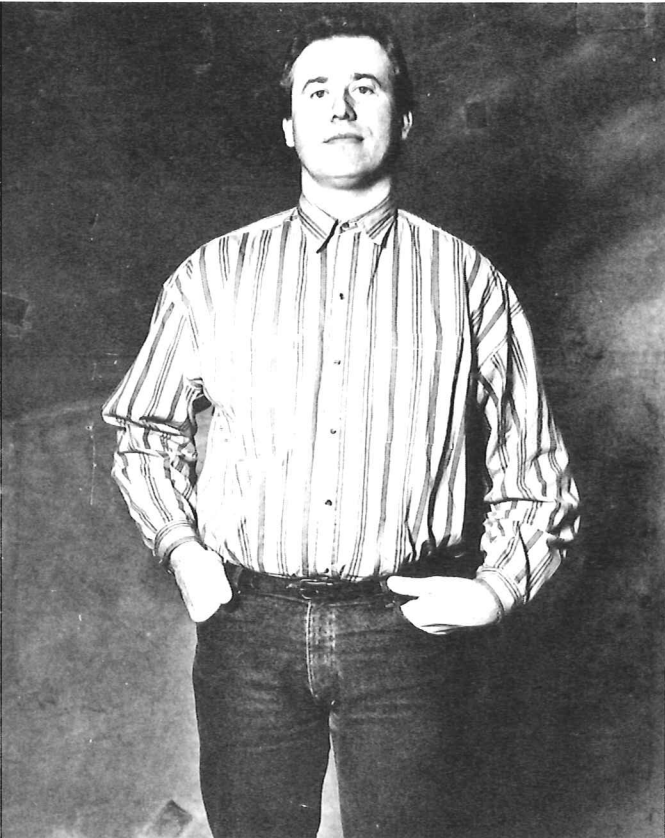


De kijk op opera veranderen

Een gesprek met Jerry Aerts



JA : "Het was de optie van de regisseur om het geheel open te trekken. De voorstelling is geconcipieerd op onze scène, met in het achterhoofd een aantal Europese zalen waar de productie later zou kunnen gespeeld worden. De techniciteit speelt bij opera zo'n enorme rol dat je altijd rekening moet houden waar je er later nog met terecht kan. Kameropera heeft historisch niet altijd op een kleine ruimte geduid. Zoals kamermuziek niet naar de locatie, maar wel naar de bezetting refereert. Wat men nog kameropera noemt, is ook in de 20e eeuw zeer divers. Dat kan gaan tot een ensemble van 20 à 30 musici, wat net op de grens zit van de orkestbezetting in een operahuis. Kameropera kan natuurlijk ook in een kleinere ruimte, of met een tribune op ons toneel, zodat er voor 80 of 100 mensen gespeeld wordt. De concrete productie dicteert dat. Ik vind niet dat de techniciteit van de zaal een norm kan zijn voor de programmatie."

Ziet u uw initiatief als complementair aan de operahuizen of als een alternatief?

JA : "Vooral als complementair omdat ik weet dat er ook in De Munt interesse bestaat voor dit soort werk. In de Vlaamse Opera zie ik dat niet gebeuren, daar houdt men het bij de grotere dingen.

Er gebeurt heel veel in Europa op het gebied van kameropera. Ik voel bij ensembles en componisten, maar ook bij regisseurs, de behoefte om dat medium aan te pakken. Als organisator moet je daar op inspelen, eventueel in de rol van coproductent. Er bestaan geen structuren voor, er zijn geen subsidiekanalen. Men valt overal tussen wanneer men het over kameropera heeft, omdat men vindt dat de grote operahuizen al meer dan voldoende krijgen. *Jakob Lenz*, geproduceerd door S.O.I.L. in coproductie met deSingel en de B.R.T., is daar een mooi voorbeeld van. Tot één week voor de première was er geen subsidiëring. De productie was negatief geadviseerd

door de werkgroep Hedendaagse Muziek én door de R.A.T., want ze viel buiten de muziek en buiten het theater. Uiteindelijk is er bij ministeriële beslissing een zeer beperkte, symbolische bijdrage gekomen die de productie financieel heeft gered."

Is ervoor de toekomst een ander perspectief dan een ministerieel ingrijpen?

JA : "Daar moet nog hard aan gewerkt worden. Wij plannen in 1993 een kameropera-festival in samenwerking met Antwerpen 93. Ik heb een ruwe begroting gemaakt waarin het aandeel van deSingel en van Antwerpen 93 opgenomen is, maar bij het engagement van de Vlaamse Gemeenschap staat nog een vraagteken. Ook de Vlaamse Opera heeft zich reeds geëngageerd om binnen het festival een grote internationale productie te maken."

Kameropera kan niet gesubsidieerd worden vanuit de budgetten van theater, noch van muziek en opera beperkt zich voor de Vlaamse Gemeenschap tot de Vlaamse Opera?

JA : Klopt, andere mogelijkheden zijn er niet. Sporadisch krijgt Kameropera Transparant wel eens geld uit de projectenpot, maar altijd minimale bedragen. Ook de *Antigone*-productie van Lukas Pairon krijgt nu wat toegestopt. Na lang aandringen lukt dat dan."

Komt er dan een samenwerking met bestaande groepen, zoals bijvoorbeeld Transparant?

JA : "Ik kan me niet goed verzoenen met hun artistieke opties, de manier waarop er geregisseerd wordt, of hoe alles uiteindelijk zijn beslag krijgt. Ik heb niet al hun producties gezien, maar wat ik zag heeft me telkens opnieuw teleurgesteld. En dat heeft niet alleen met middelen te maken."

Ziet u de kameropera ook als een mogelijkheid om te breken met het monumentale van de opera? Als een afstand nemen van de grote machinerie?

Op 1 juni ll. trad Jerry Aerts in functie als directeur van deSingel. Hij volgt Frie Leysen op die tien jaar lang, van bij de oprichting, het theater geleid heeft. Met de keuze van Aerts werd geopteerd voor doorstroming in het huis. Aerts was sinds 1984 immers directie-assistent en ondermeer muziekprogrmmator.

In de eerste persverklaringen van Jerry Aerts viel zijn intentie op om in deSingel een plateau te creëren voor kameropera. Met de recente creatie Jakob Lenz in het achterhoofd gingen we op zoek naar tekst en uitleg.

Jerry Aerts : "Op dit moment bestaat de neiging om alles waarin muziek en theater samengaan op een podium onder de term opera te catalogeren. Ik spreek liever over het genre kameropera zoals dat historisch bekend is in de barok en het classicisme, wat minder in de romantiek; maar zeker ook, en vooral, in de 20e eeuw. Het is opera in een gereduceerde vorm, voor een klein ensemble musici en een beperkt aantal solisten."

Maar Jakob Lenz was wel een productie voor het grote toneel.

JA : "Uiteindelijk schrik je ervan, met een kameropera als *Jakob Lenz*, wat voor een grote machinerie het uiteindelijk toch nog wordt. Je zit tussen twee stoelen. Ofwel breng je dat onbewaakte kleine ding, dat sympathie kan verwekken en artistiek ook sterk kan staan. Ofwel probeer je het apparaat van de grote operahuizen in 't klein op te bouwen in je eigen huis. Dat laatste is gebeurd met *Jakob Lenz*. Sylvain Cambreling zei me na de voorstelling dat hij nooit de indruk had gehad dat hij niet in een operahuis zat.

Wat zich vandaag in Europa en de Verenigde Staten aandient weet ook nog niet goed te kiezen tussen het grote apparaat en de intimiteit. Dat is ook de vraag die ik me vandaag stel. Wat kan men aan wanneer men niet over een groot operahuis beschikt? Wel duidelijk is dat een zeer groot repertoire, ook uit de 20e eeuw, niet aangesproken wordt. Mij intrigeert heel erg waarmee de hedendaagse componisten bezig zijn, wat de musici willen brengen."

Ligt dat onontgonnen repertoire aan de basis van uw project? Of wilt u een laboratorium creëren voor mensen die ooit wel eens in de Munt willen geraken? Of dacht u ook aan al die theatermakers die er maar hunkeren 'ook wel eens iets met opera te doen'?

JA : "Het is een combinatie van die elementen. Op een gegeven moment begon ik het belang ervan aan te voelen. Jan Lauwers bijvoorbeeld droomt ervan een opera te kunnen maken. Je ziet plots dat componist Henri Pousseur met iets klaar staat, in een regie van zijn dochter Isabelle, gezongen door zijn andere dochter Marianne.. De theoretische muziekwereld, het theater en de muziekpraktijk komen daar samen, maar er is geen structuur om dat op te vangen. Er was alleen een opdracht van de Rencontres Internationales de Musique Contemporaine in Metz om een mise-en-place te maken van welke opera tegen oktober 1991. Daar heb ik op ingespeeld. Ik wil hier, kort daarna, méér dan een mise-en-place, waarbij er voor Isabelle Pousseur tijd en middelen vrijgemaakt worden om eraan te werken. Ik vertrek niet van een theoretisch concept met mijn normen, mijn werkingsvelden, van waaruit ik dan iets ga distilleren. Mijn basis is de praktijk, de dingen die ik zie ontstaan.

Een ander voorbeeld. In Luik zet men een produktie op met de historische reconstructie van de première

van vier kleine kameropera's, zoals die zijn doorgegaan op het muziekfestival van Baden-Baden in 1927. Dat festival werd artistiek geleid door Hindemith. Er is eerst *Hin und Zurück* van Hindemith zelf, een belangrijke miniatuuropera van 12 minuten, en verder werk van Darius Milhaud, de Songspiel-versie van Mahagony van Weill en Brecht en tot slot Andersens sprookje *De prinses op de Erwt* van een zekere Toch. Die vier zeer korte stukken willen wij nu ook op één avond presenteren. Er wordt momenteel gezocht naar de juiste regisseur. De produktiekern is zeer interessant, met dirigent Bernard Dekaise, directeur van het Muziekconservatorium van Luik, zangers die gecoachd worden door José Van Dam, musici van o.a. Trio Bravo, dus niet de zeer klassieke wereld. Hiermee kan iets heel anders gebeuren dan we gewend zijn in de grote operahuizen. En wij kunnen er onze programmatie een eigen identiteit mee geven. Zo sluit het ook aan bij de werking van de Singel. Alle podiumkunsten waar we mee bezig zijn komen er samen.

In het seizoen 1992-1993 gaan we al een stukje verder. Ik wil dan starten met de barokopera *Don Quichotte* van Conti, een totaal onbekend werk. De muzikale leiding zal in handen liggen van René Jacobs, artistiek directeur van het Festival van Innsbrück. Ik pijnig mijn hersens over de vraag welke regisseur voor dat thema interessant zou kunnen zijn, met de beperking dat hij perfect muziek kan lezen, want er bestaan geen opnames van die opera."

Maar je denkt niet aan een reconstructie van oude speelstijlen?

JA : "Neen, daar zie ik echt het nut niet van in."

En René Jacobs?

JA : "Die is het daar volledig mee eens. Vanuit de theaterwereld was er nogal wat kritiek op wat hij totnogtoe gedaan heeft. Maar hij had voor zichzelf al uitgemaakt dat zoiets scenisch niet meer kan. Je kan toch niet meer proberen met kaarsen een podium te verlichten. Of dat licht te imiteren met spots. Dat gaat er bij mij echt niet in."

Vele dirigenten willen die reconstructies toch? Sigiswald Kuyken bijvoorbeeld.

JA : "Hij zweert daar inderdaad bij. Maar als je het resultaat van wat er hier in de Vlaamse Opera vorig jaar heeft plaatsgevonden ziet, dat vond ik beschaamd."

Met barokopera zit je wel in het vaarwater van de Vlaamse Opera. En ook een beetje bij wat Focccroulle wil in Brussel.

JA : "Met Bernard Focccroulle is er een principiële afspraak tot samenwerking. Wanneer het nodig is, kan het Munt-orkest bij wijze van co-productie ingeschakeld worden in de Singel. Op dezelfde basis wordt er gesproken met barokorkesten. Er ligt voor de barokopera's echt een terrein vrij. Vele componisten die niet eens bij naam gekend zijn hebben, interessant werk geschreven, maar scenisch is daar nog niets mee gebeurd."

Denkt u ook aan het geven van compositie-opdrachten?

JA : "Daar zijn we mee bezig. Er is een opdracht gegeven aan Dirk D'Haese. Hij zal samenwerken met Alec Steyermark, een Amerikaans filmschrijver en filmregisseur, maar ook met de muziekproducer van de Spike Lee-films. Via de producent S.O.I.L. zijn beiden samengebracht. Het wordt een opera over Belgisch Congo, *Red Rubber* getiteld. Creatie in mei 1993.

'Na *Die Nacht* van Walter Hus, een project dat in de ijskast gestopt is, komt er een nieuwe samenwerking met Hus. Waarschijnlijk brengt het Kaaithater zijn *Orfeo* uit, de Singel en Antwerpen 93 coproduceren."

Hoe zoekt u de zangers? Ik neem aan dat u bijna gedwongen bent jonge zangers te kiezen.

JA : "Jonge zangers in België hebben heel weinig zangervaring, laat staan opera-ervaring. De gemakkelijksoplossing is buitenlandse zangers te engageren. Want daar zijn operastudio's, daar bestaat een circuit, zelfs in Nederland. Denk maar aan de *Cosi Fan Tutte* van Onafhankelijk Toneel in Rotterdam. Zij konden een beroep doen op zangers die muzikaal op een behoorlijk niveau staan. Dat niveau is hier moeilijk te vinden.

Er valt dus nog veel te doen in coaching en bijscholing. Er moeten workshops komen in functie van concrete produkties, maar ook los daarvan. Er moeten regisseurs uitgenodigd worden die zich een week intensief met die zangers bezighouden, maar ook zangpedagogen die met acteurs werken. Die wisselwerking tussen acteren en zang is dus belangrijk."

Maar u ziet het niet als een soort

Jerry Aerts - Foto Jerome De Perlinghi

JA : "Een permanente studio is nog niet realiseerbaar. Zelfs de grote operahuizen kunnen het niet. Dat neemt niet weg dat er moet aan gewerkt worden. Het is een uitdaging en ik wil er alles voor doen om het te realiseren, maar eigenlijk is het een verantwoordelijkheid van de operahuizen.

In Duitsland is het zeer gebruikelijk dat de studio's van operahuizen hun eigen produkties maken, met zeer wisselvallig resultaat. Maar voor het festival in 1993 is dat studiowerk een belangrijk prospectiegebied, men leert er veel over de manier waarop het medium wordt aangepakt. Ik hoop dus dat er in België ook studio's komen en dat het tussen hen en deSingel tot een intense samenwerking komt.

Zo zouden de vergeten opera's dan ook uit de schuif kunnen gehaald worden. Nu houdt niemand er zich echt mee bezig omdat men er bij de grote operahuizen niet moet mee aankloppen."

Kansen geven aan jonge Vlaamse zangers en acteurs is dus niet het uitgangspunt van de kameropera-cyclus ?

JA : "Zij moeten uiteraard hun kans krijgen, maar zij moeten eerst goed genoeg zijn. DeSingel moet stimuleren, maar het is geen laboratorium waar op gestadige manier daaraan gewerkt kan worden. Voor het festival in 1993 heeft Antwerpen een ruim budget uitgetrokken voor coaching en workshops. In *Jakob Lenz* bijvoorbeeld bleken de acteercapaciteiten van sommige zangers problematisch. Twee weken voor de première moest de regisseur nog fundamentele acteerscholing geven."

U refereert tussendoor wel eens aan de Munt, maar zwijgt over de Vlaamse Opera. Is uw project dan toch een zachte provocatie t.a.v. het huidige operaleven in Antwerpen ?

JA : "Wat er momenteel bij sommige produkties op het podium van de Vlaamse Opera staat, vind ik misplaatst. Dat lijkt wel een teletijdmachine die daar geland is. De klok wordt er twintig jaar teruggedraaid. Terwijl in de Munt tien jaar geleden net het omgekeerde gebeurde. Men kan ook op bepaalde Muntprodukties kritiek heb-

ben, maar daar is sinds de komst van Mortier toch iets wezenlijks gebeurd. Deze verantwoordelijkheid voor het publiek bestaat uiteraard ook in Antwerpen. deSingel heeft ooit plannen gehad om barokopera's te presenteren. Wij zijn daar toen vanafgestapt omdat de Vlaamse Opera daar bij zijn nieuwe start ruime aandacht zou aan schenken. Zo werd gezegd.

Er waren contacten met interessante regisseurs, met zeer goede buitenlandse produkties. Wij hebben toen alles stilgelegd in de hoop én de veronderstelling dat bijvoorbeeld *Dido and Aeneas*, dat in de Parijse Bastille had gestaan, naar de Vlaamse Opera zou komen. Ik heb er nog altijd spijt van dat deSingel het toen zelf niet gedaan heeft. De afspraken die momenteel met het festival in '93 gemaakt zijn, zijn echter wel heel positief. Produkties die de kijk op opera doen veranderen. Daar wil ik nu met de kameropera naartoe."

**Gunther Sergooris,
Theo Van Rompay**

Jakob Lenz

De noodzakelijke last van het bestaan

De creatie van de hedendaagse opera *Jakob Lenz* vond niet plaats in één van de grote operagezelschappen van Brussel, Luik of Antwerpen, maar in deSingel. Dit waagstuk was een coproductie van S.O.I.L. (Sight of Ignored Landscape), de Singel en de B.R.T. Ook de Munt verleende zijn medewerking.

Als het van Jerry Aerts, nieuwe directeur van deSingel, afhangt, zal de opera *Jakob Lenz* geen eenmalig initiatief blijven: hij denkt aan de jaarlijkse produktie van een kameropera. Naast "Transparent" duikt er bijgevolg een nieuwe produktiekern op, los van de bestaande gezelschappen. Een interessante ontwikkeling, die kan bijdragen tot het vinden van nieuwe wegen in het muziektheater, tot meer durf en openheid in angstig operaland.

Gespeeld werd *Jakob Lenz* van de Duitse componist Wolfgang Rihm (1952). Het werk dateert uit 1979. Rihm voelt zich hoofdzakelijk tot het muziektheater aangetrokken, hij schreef al muziek voor Müllers *Hamletmachine* en in 1987 werd zijn opera *Oedipus* aan de Deutsche Oper Berlin gecreëerd. *Lenz* is een "kameropera",

dat begrip slaat vooral op de kleine bezetting die vereist wordt en niet zozeer op het feit dat het voor een kleine, intieme ruimte bedoeld zou zijn: de produktie in Antwerpen ging door op het toneel van de Rode Zaal van de Singel en dat schaadde de opvoering zeker niet. Slechts drie solisten, een twaalfal orkestleden en een klein koor (6 zangers) zijn voor de uitvoering van het werk nodig. Opvallend in het orkest is het, op drie celli na, volledig ontbreken van strijkers.

De opera is gebaseerd op de novelle van Georg Büchner *Lenz* (1835). De novelle werd pas na de dood van Büchner gepubliceerd. Jakob Michael Reinhold Lenz (1751 - 1792) was een belangrijk vertegenwoordiger van de Sturm und Drang en een tijdgenoot van Schiller en Goethe. Net zoals

Goethe, die hij in 1771 had leren kennen, was hij verliefd op Friederike Brion, de domineesdochter uit Sesenheim. Terwijl Goethe echter in alle opzichten een grote literaire en diplomatieke carrière wachtte, ging het met Lenz bergaf: in januari 1778 verblijft hij bij dominee Oberlin in Waldersbach in de Elzas. Daar ondernam hij ettelijke zelfmoordpogingen. Hij zal dan nog vier jaar rusteloos rondzwerven, komt in Rusland terecht. Zijn lijk wordt op de morgen van de vierde juni 1792 in een straat in Moskou gevonden. Büchner en Lenz: namen die in de geschiedenis van de moderne opera een cruciale rol spelen. Büchner was de auteur van *Wozzeck* waarvoor Alban Berg de muziek schreef; naar Lenz' toneelstuk *Die Soldaten* maakte Bernd Alois Zimmermann zijn be-