

king tot een ellendig bestaan veroordeelde, blijkt het vooral om de schone schijn te gaan, waaraan iedereen in dat wereldje hand- en spandiensten verleent. Het lofgetrompetter over de stijgende belangstelling en over de één jaar op voorhand uitverkochte voorstellingen kan niet blind maken voor het feit dat dit publiek succes omgekeerd evenredig is met de artistieke relevantie van het genre zoals het in de meeste operagezelschappen aan bod komt. Het is geen boude bewering te stellen dat de directies de gijzelaars zijn van het publiek: zij kennen slechts succes in zoverre zij bereid zijn concessies te doen. Geen directie zal het wagen een seizoen met hoofdzakelijk naoorlogs werk te programmeren. In dat geval zou de successtory een jammerlijk einde kennen. De opera overleeft niet ondanks een gebrek aan fundamentele verandering, maar juist door dat gebrek.

### Statement

Van 7 tot 30 mei 1993 werden door de Singel in samenwerking met Antwerpen 93 onder het motto 'De opera, een maand hendaagse creatie' vier nieuwe opera's opgevoerd: *Red Rubber* (muziek: Dirk D'Haese, tekst: Alexander Steyermark), *Silent Screams*, *Difficult Dreams* (muz.: Eugeniusz Knapik, libr., decors, kost. en regie Jan Fabre), *Orfeo* (muz.: Walter Hus, libr. Marie Brouchet, Walter Hus en Jan Lauwers, reg.: Jan Lauwers), *Missa e Combattimento* (muz.: Claudio Monteverdi en Judith Weir, libr. en reg. Astrid Vahstedt). Dit festival betekende zonder meer een waagstuk en getuigde van een aandoenlijke roekeloosheid. Het was in menig opzicht een fundamentele breuk met al dat voorzichtig geschipper in verband met het creëren van nieuwe opera's. Men wil meestal de kool en de geit sparen; het publiek mag niet nodeloos voor het hoofd gestoten worden – zijn tolerantiedrempel is laag – en tegelijkertijd wil een operadirecteur ook wel eens zijn knagend artistieke geweten sussen. Het komt er dan op neer dat men een opdracht geeft en het werk na een beperkte reeks opvoeringen proper ad acta legt om zo vlug mogelijk tot de orde van de dag over te gaan. Drie van de vier werken in Antwerpen waren internationale co-producties, hetgeen het mogelijk maakt er een behoorlijk aantal voorstellingen van te geven. *Orfeo* en *Missa e Combattimento* keren later in dit seizoen zelfs terug naar Brussel. Het biedt de toeschouwer de mogelijkheid de werken na een lang rijpingsproces te herontdekken. De mogelijkheid die de Singel gecreëerd heeft deze nieuwe werken onder de best mogelijke

omstandigheden op te voeren en het geloof en het enthousiasme die dit huzarenstukje mogelijk hebben gemaakt, vormen een statement dat in menig opzicht even belangrijk is als de vraag naar de kwaliteit van het gebodene. Het getuigt van de overtuiging, misschien tegen beter weten in, dat opera enkel een volwaardig theatermedium kan zijn, als het ook door mensen van vandaag herdacht en herschreven wordt. De veilige, maar mufte zekerheden worden overboord gegooid en ingeruild tegen de risico's van een oefentocht in het lichtledige.

Daarbij gaat het niet zozeer om de originaliteit van de werken als wel om het naakte feit dat het hier nieuwe werken betreft, producten van het hier en nu, even disparaat, eclectisch en opportunistisch als de tijd waarin ze ontstaan zijn. Zij dragen niet het aureool van het geconsacreeerde meesterwerk, zij nodigen uit tot ongedwongen discussie zonder valse schroom. Zij zoeken een publiek dat hen benaderen wil met nieuwsgierigheid en openheid. Er wordt een veelbetekenende stap in de richting van de toeschouwer gedaan. Het enige wat de drie werken die ik gezien heb (voor *Missa e Combattimento* was mij dat door omstandigheden onmogelijk) gemeen hadden, was hun aansprekende muzikale taal. Geen gesofisticeerd serieel of atonaal geknutsel meer, maar direct aansprekende, herkenbare muziek. Een gebrek aan inventiviteit van de componist? Een toegeving? Ik begreep het eerder als een onderdeel van de ongedwongenheid van de inventie en als een breuk met een al te ideologische benadering van het componeren. De muziek knoopt aan bij haar theatrale 'roots', weg van systemen en scholen. Zij wint aan dramatische functionaliteit en verstaanbaarheid. Soms komt de kitsch om de hoek loeren, vooral als zij grote gevoelens wil uitdrukken; in *Silent Screams* heeft Knapik dit gevaar niet kunnen ontlopen. Deze muziek van het grote gebaar is weinig markant en loopt meer dan eens in de val van het bombastische: een laat-romantisch idioom vooral steunend op de donkere kleuren van de strijkers in een trage lang uitgesponnen beweging. De invloed van de derde symfonie van zijn leermeester Gorecki is duidelijk speurbaar. In de dansscènes gaat het er dan heel wat sneller aan toe, maar zeker hier slaat het *déjà-entendu* toe: *West Side Story* loert nogal onbeschaamd om de hoek.

### Koloniaal verleden

In *Red Rubber* en *Orfeo* slagen de componisten erin een veel persoonlijkere taal te ontwikkelen. Dirk D'Haese gebruikt een

exotische ingekleurde toonspraak waarin ritmiek en melodiek organisch met elkaar vergroeid zijn. *Red Rubber* is een nummeropera, waarvan de scènes door muzikale tussenspelen ('sinfonia's') van elkaar gescheiden worden. De afzonderlijke scènes zelf bestaan uit aria's en duetten, maar soms gaat het ook om grotere ensembles zoals een kwartet en een kwintet. Boeiend zijn vooral de recitatieve gedeelten, waar het samengaan van tekstverstaanbaarheid en een vaak pregnante muzikale begeleiding bijdragen tot de betrokkenheid van de toeschouwers. De aria's trappen soms op hun adem: te lang uitgesponnen gaan de minimalistische procédés gauw vervelen. Soms komt zelfs een belerend toontje of enige sentimentaliteit opduiken en muzikaal al te direct vertaald, dragen zij bij tot een zekere braafheid, in de hand gewerkt door een te academische regie. Mooie, al te mooie prentjes, fraai en kleurrijk uitgelicht, dragen niet bij tot een geloofwaardige uitbeelding van de door de koloniale gewinzucht uitgebuite inboorling. Zweepgezwai en zelfs een revolvershot maken in deze smaakvol gestileerde omgeving geen enkele indruk en zorgen voor enige ongewilde ironie.

In menig opzicht was *Red Rubber* echter ook het meest stoutmoedige werk: een opera over de rubberproductie in Kongo-Vrijstaat. Men steunde niet op de gebruikelijke mythologische of literaire bronnen, de gekende fabels die op de een of andere manier hun deugdelijkheid bewezen hebben, maar men ging uit van een eenvoudig verhaal in een historisch kader. Interessant was het om na te gaan of zo'n procédé nog werkt? Kan je in de opera nog een verhaal vertellen over 'gewone' mensen? Het werk is daar gedeeltelijk in geslaagd. De evolutie van de interactie tussen Arthur Hodister, de vertegenwoordiger van de Anglo Belgian Indian Rubber Company, Fiona Birkin en Harris Birkin, het zendelingenechtspaar, en hun leerling Lontulu zoals die in de eerste scène wordt geschilderd en die uitmondt in een zowel muzikaal als dramatisch zeer knap kwartet, toont aan dat het kan. De handeling verloopt hier precies en de onderhuidse spanningen worden in de muziek voelbaar gemaakt. Maar deze gebaldheid gaat verloren door de overmoed van de librettist die daarna zijn krachten versnipperd door een teveel aan materiaal.

### Een donker lied

*Orfeo* en *Silent Screams* leunden veel nauwer aan bij wat we in de opera gewoon zijn. Orfeus is natuurlijk een dooddoener; zoveel componisten hebben hem gebruikt voor een