

Moderne opera in Salzburg?

Jan Goossens zag nieuwe enceneringen van Wilson, Stein en Sellars.

Hoewel de editie 1997 van het festival van Salzburg weer gepaard ging met de obligate opstootjes van domme bemoeizucht vanuit de plaatselijke politiek en venijnige persoonlijke aanvallen vanuit de Weense boulevardpers, lijkt intendant Gerard Mortier stilaan maar zeker cruciale accentverschuivingen in zijn programmering te hebben geconsolideerd. Vooral voor de integratie van twintigste-eeuwse opera's in het festival, betekende dit jaar allicht een definitieve publieksdoorbraak.

Toch zal de klemtoon van het festival uiteraard steeds in sterke mate op het werk van Mozart (1756-1791) blijven liggen. Maar ook op dat vlak maakte Mortier dit jaar weinig evidente keuzes. Voor het eerst sinds mensenheugenis kwamen de razend populaire Da Ponte-opera's niet aan bod: geen *Le Nozze di Figaro*, geen *Don Giovanni*, geen *Così fan tutte*. De afgelopen jaren had Mortier behoorlijk wat moeilijkheden om er nog gemotiveerde en geïnspireerde regisseurs voor te vinden, en de resultaten, zoals Luc Bondy's *Le Nozze di Figaro*, waren vaak teleurstellend. Terecht werd deze enigszins kapotgeënceneerde werken dus een jaartje rust gegund. De traditionele festivalbezoekers waren daar echter allerminst mee opgezet. En een gedeelte van de plaatselijke horeca evenmin: zij willen ieder jaar weer dezelfde hits zien, want die brengen geld in hun laatje.

Eén echte hit kregen ze nog deze zomer van Mortier: een nieuwe productie van *De toverfluit* in de Felsenreitschule. Alle twaalf voorstellingen waren maanden van tevoren uitverkocht; de jacht op kaarten leidde soms tot waanzinnige tafereelen. Toch leidde de zeer decoratieve encenering van de Duitse schilder Achim Freyer, die het naïeve, onschuldige sprookjesaspect van het werk sterk in de verf zette, tot heel kritische commentaren uit tal van hoeken. Bovendien zorgde de gespannen en haast destructieve relatie tussen dirigent Christoph von Dohnanyi en de Wiener Philharmoniker voor een muzikaal erg bleke en vlakke voorstelling.

Voorts draaide alles echter om de vroege opera's van Mozart, in het bijzonder om zijn eerste stappen binnen het genre van de 'opera seria': *Mitridate* uit 1770 en *Lucio Silla* uit 1772, die niet meteen tot het repertoire behoren, en het iets latere *Die Entführung aus dem Serail* uit 1782. Niet enkel de programmering op zich, maar meer nog de muzikale invulling van deze opera's was opzienbarend voor het

festival van Salzburg. De Engelse dirigent Sir Roger Norrington, een specialist van uitvoeringen op historische instrumenten, had de leiding over *Mitridate*; barokspecialist Mark Minkowski, de nieuwe muzikale directeur van de vlos, dirigeerde *Entführung*. Beiden zorgden met erg jonge orkesten voor scherpe, eigentijdse en daardoor vaak erg omstreden interpretaties van deze werken. Zo zetten ze de 'nieuwe' Salzburgse traditie voort van Mozart-producties zonder de Wiener Philharmoniker.

Allicht lag het werkelijke belang van deze editie van het festival echter op een ander vlak: dat van de enceneringen van twintigste-eeuwse opera's. In Von Karajan's eigenste Grosses Festspielhaus, dé festivaltempel bij uitstek met meer dan 2000 plaatsen, stonden deze zomer enkel nieuwe producties op de affiche van werken die na 1900 werden gecomponeerd. Debussy's *Pelléas et Mélisande* uit 1902, Alban Bergs *Wozzeck* uit 1921 en György Ligeti's *Le Grand Macabre*, dat in première ging in 1978. Voorts was er de herneming van Herbert Wernickes productie van Modest Moessorgski's *Boris Godunov* uit 1869-72. Zelfs enkele jaren geleden nog zou zo een programmering in het Grosses Festspielhaus ondenkbaar zijn geweest. En wat meer is: zowat iedere voorstelling was uitverkocht. Zo slaagde Mortier erin stilaan weer aan te knopen bij de oorspronkelijke bedoeling van de grondleggers van het festival, die onder Von Karajan totaal zoek raakte. Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal en Richard Strauss: alledrie wilden ze, zowat zeventig jaren terug, moderne en hedendaagse werken dankzij uitstekende, klassieke enceneringen en uitvoeringen eindelijk hun definitieve plaats in het repertoire geven. Volgens Mortier moet zijn exclusief festival o.a. in die doelstelling zijn zingeving vinden. Het lijstje van regisseurs en dirigenten dat hij afgelopen zomer verzamelde, was dan ook behoorlijk indrukwekkend. Robert Wilson en Sylvain Cambreling voor *Pelléas et Mélisande*, Peter Stein en Claudio Abbado voor *Wozzeck*, Peter Sellars en Esa-Pekka Salonen voor *Le Grand Macabre*.

Toch moeten bij die doelstelling natuurlijk meteen enkele kanttekeningen worden gemaakt. Om te beginnen zijn zowel *Pelléas et Mélisande* als *Wozzeck* uiteraard al sinds enkele decennia 'klassieke' twintigste-eeuwse opera's, die hun onomstreden plaats in het repertoire hebben. Dat maakte het echter alleen maar onvoorstelbaarder dat ze op het festival van

Salzburg nog nooit waren opgevoerd. Mortier wilde dus zeker ook iets rechtzetten en deze werken na zovele jaren van verwaarlozing hun Salzburgse première bezorgen. Of: het verhaal van een uitgestelde entree in de 'Hall of Fame' van het operawereldje.

Vervolgens kan een programmator als Mortier wel de lijnen uitzetten, maar blijft hij in laatste instantie heel erg afhankelijk van de regisseurs die zo een concept moeten invullen. En in dat opzicht knelde het schoentje hier en daar een beetje. De fundamentele artistieke meningsverschillen tussen Mortier en Peter Stein zijn zo stilaan genoegzaam bekend, maar Mortier was nu eenmaal contractueel verplicht om Steins *Wozzeck* over te nemen van de Osterfestspiele. En met zijn productie van *Pelléas et Mélisande* gaf Robert Wilson niet meteen blijk van een stilaan minder problematische relatie met de klassieke werken van het operarepertoire, waar hij de jongste jaren zo graag de tanden in zet.

Wilson

Robert Wilson creëerde zijn productie van *Pelléas et Mélisande* begin dit jaar in de Opéra National de Paris. Het ging dus om een coproductie en in de praktijk kreeg Wilson eigenlijk de kans om alles nog eens over te doen in muzikaal veel betere, om niet te zeggen ideale omstandigheden. Er stond hem in Salzburg immers een uitgelezen cast ter beschikking, met o.a. Dawn Upshaw als *Mélisande*, die haar roldebuut maakte, de jonge lyrische bariton Russell Braun als *Pelléas* en de stilaan legendarische Engelse bass Robert Lloyd als *Arkel*. Bovendien was de muzikale leiding in handen van Sylvain Cambreling, een echte specialist van het werk, die er enkele jaren terug nog een uitstekende versie van bracht in Frankfurt in een regie van Christoph Marthaler. *Pelléas et Mélisande* is de jongste jaren een ware toetssteen voor belangrijke regisseurs geworden: allen hebben ze er zich aan gewaagd. Marthaler maakte van het werk een soort burgerlijk, haast absurd huiskamerdrama; bij Sellars speelde alles zich af in het milieu van de decadente 'nouveaux riches' in Malibu in Californië. Niet iedereen had echter zo een eigen en scherpe visie op het werk: Stein maakte er een ietwat flauw en oninteressant symbolistisch sprookje van; ook bij Herbert Wernicke groeide het nauwelijks boven dat niveau uit.

Iemand als Wilson kan je natuurlijk moeilijk een gebrek aan visie verwijten. Toch lijkt