



Turandot - De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns

Is dat de toekomst van de opera, een gecommmercialiseerd entertainmentbedrijf voor toeristen of rijke would-be-kunsliefhebbers, dat zich beroept op een traditie die het door zijn eigen hebzucht en zelfgenoegzaamheid heeft doen veranderen? Nauwelijks, al betekent dat niet dat de ware inhoud van die traditie lichtzinnig weggegooid mag worden. Alleen is het niet meteen duidelijk in welke context zij bewaard kan blijven.

2. Vernieuwing

Een verhaaltje. De Felsenreitschule in Salzburg: dit heet de magische toneelruimte van Max Reinhardt te zijn. George Tsybin heeft er een staketsel op gebouwd dat de meester waarschijnlijk met verstomming had geslagen: het gebinte van een kerk, een schip in alle betekenissen van het woord. Daarin en tussen vele videomonitoren met bloemen, vogels, gestigmatiseerde en kruisdragende mensen vertelt Olivier Messiaen, daarbij geholpen door Peter Sellars en Esa-Pekka Salonen, het verhaal van Sint-Franciscus. In een loge zitten, tussen ernstig kijkende jonge heren in zwarte Yohji-Yamamoto-outfit, een fatterige heer in witte smoking en een felbeschilderde dame met een diep decolleté tegen elkaar aan te wrijven. *Saint-François d'Assise* is een heel lange, mystieke ervaring. Voor hen is het een veel te lange opera, die de reservatie voor het diner en de hoop op het après-diner in gevaar brengt.

Het verhaal over de vernieuwing van het operarawezen in de laatste halve eeuw – dat zich voor een gedeelte maar lang niet uitsluitend in ons land heeft afgespeeld – moet hier niet her-

kauwd worden; dat valt elders na te lezen. Het enthousiasme dat zij bij een nieuw publiek heeft opgewekt, is een opmerkelijk verschijnsel, al blijft het beperkt in vergelijking met de massale belangstelling die opera in de negentiende eeuw kon krijgen. De ‘nieuwe’ manier van opera maken – stagione-systeem, lange repetitieperiodes, veel aandacht voor de dramaturgie en scenografie, een nieuwe zangstijl die minder op individuele brillen dan op ensemblewerk is gericht, kritische benadering van de traditie – heeft zich vast genesteld in een aantal theaters en bij de belangrijkste festivals, soms in een zuivere vorm, soms als een soort compromis. Vooral op de bijzonder chique festivals – Salzburg, Glyndebourne – stoot zij op tegenstand bij een gedeelte van het traditionele publiek maar langzaam groeit er een nieuwe groep van jongere rijke mensen die zulks wel kunnen smaken en het ook kunnen betalen.

3. Filosofie

Een verhaaltje. Mozes en Aaron: het woord en het beeld, de wet en de politiek, de geest en het lichaam, de taal en de zang, de fundamentalist en de pragmaticus, de rechte lijn en de omcirkelende beweging. Of ook: alles wat in een grote geest, bijvoorbeeld die van Arnold Schönberg, met elkaar vecht. Kan daar een opera over gemaakt worden? Ja, zoals we weten, en hij kan zelfs opgevoerd worden. Regisseur Peter Stein heeft gezegd: veertig dagen door de woestijn waren tegenover de holocaust een lachertje. Wat is een encenering dan nog? Sommige stukken stellen vooral vragen die bijna zo onuitsprekelijk zijn als de naam van

God. Maar als de muziek van Schönberg al aan de kant van Mozes staat, dan kan het theater moeilijk anders dan Aaron volgen. Slechts weinige theatermakers – en nog minder operaregisseurs – slagen erin om niet telkens weer met woorden en beelden antwoorden te formuleren. Toegegeven, vele stukken, vooral uit het ijzeren operarepertoire, schreeuwen als het ware om een stripverhaal of althans een visueel bombardement à la Steven Spielberg. Maar er zijn er ook andere en het zijn vaak deze die de voorkeur van de operamakers-nieuwe-stijl wegdragen: de opera seria, de reformopera's van Gluck, in onze eeuw Berg en Janacek en waarom tevoren niet ook Wagner... In sommige operahuizen is deze eerder ascetische stijl, die de afzonderlijke opvoering als het ware tot een filosofisch statement maakt en de gedachte achter een programmering tot een politiek feit, de leidraad geworden, waarvan slechts in enkele gevallen – als het stuk geen andere mogelijkheid laat of als er nog eens een successtuk op de planken moet om de kassa te vullen – wordt afgeweken. Zoiets zie je in de Nederlandse Opera en in zekere zin ook in de Munt onder Focroulle, al wordt het daar wel getemperd door de flamboyante benadering van muziekdirecteur Antonio Pappano.

Men herinnere zich de Monteverdi-cyclus van Pierre Audi in het Amsterdamse Muziektheater: symfonieën van gebaren en blikken in een omgeving van water, steen en vuur. De mythologie, die soms drastisch uit het stuk was verwijderd (door hele godscènes te couperen), kwam langs een achterpoortje terug binnen en breidde zich als de nacht uit over het toneelge-