

van verbeelding en fantasie.

Zoals gezegd, werd deze voorstelling op z'n zachtst gezegd gemengd onthaald, maar dat kon de pret niet drukken. Integendeel, over het gehele seizoen genomen kon de nieuwe directie rekenen op een plaatsbezetting van zomaar 87%, d.w.z. dat avond na avond voor meer dan 1500 toeschouwers theater werd gespeeld. Een tekeningetje is daarbij niet nodig, Peymann kann ruhig los gehen.

Staatsoper

Net zoals de collega's van het Burgtheater, heeft ook de tandem Helmut Drese / Claudio Abbado zijn eerste seizoen achter de rug in de Staatsoper. De Italiaan Claudio Abbado studeerde muziek aan de Wiener Musikakademie, bouwde zich dan een reputatie op gedurende zijn 18-jarige loopbaan als dirigent en muziekdirecteur aan de Scala te Milaan. Vandaag geldt hij als één der vermaardste dirigenten ter wereld. Helmut Drese maakte vooral naam als General-Intendant van de Kölner Bühnen (met de bekende Mozartcyclus van Kertesz en Ponelle) en als operadirecteur in Zürich. Met de Weense Staatsoper kreeg het duo de leiding over een wereldvermaard, maar door en door traditioneel operabedrijf.

De reputatie van het huis aan de Ringstraße, dat zich enkel vergeleken wil zien met de Scala, de Parijse Opera, Covent Garden en de Metropolitan, werd in de loop van een kleine honderd jaar gevestigd door enkele groten uit de 20ste-eeuwse muziekgeschiedenis: Gustav Mahler, Richard Strauß, Karl Böhm, Herbert von Karajan. Onder hun leiding werd het Staatsoperorkest een instrument van absolute topklasse, dat nog altijd garant staat voor hoogwaardige muzikale vertolkingen. Naast het orkest steunt het huisconcept van oudsher in bijna even belangrijke mate op het aantrekken van sterzangers en -zangeressen. Wenen behoort tot die kleine groep van operahuizen die onder zich de internationale opera-jet set verdelen. Om Baltsa, Pavarotti, Domingo of Carréras naar Wenen te halen, zijn kosten noch voorwaarden te hoog. En daar reeds begint het schoentje te nijpen: iemand als Domingo komt, vanwege zijn overvolle agenda én de hoge gage, in het beste geval eerst twee dagen voor de première naar de repetities om zich zijn hoofdrol toe te eigenen. In die korte tijd moeten de regisseur en de dirigent hem zien klaar te stomen voor de rol in kwestie. Dat functioneert natuurlijk alleen maar omdat zo een opera-ster reeds op

voorhand de rol en de partituur grondig kent, maar dat betekent meteen ook dat een gedetailleerde personenregie of een interpretatie van muziek en tekst die afwijkt van de platgetreden paden, nagenoeg uitgesloten zijn. Ook het feit dat de Staatsoper een repertoiretheater is, waar het orkest en het koor elke avond dienen op te treden, maakt het er niet makkelijker op om een werk grondig – d.w.z. arbeidsintensief – voor te bereiden. Bij alle orchestrale klasse en stemmenpracht mist de Staatsoper daarmee overduidelijk de vernieuwingsboot, waarop onze Nationale Opera mede de brug bemant.

Helmut Drese is zich deze problematiek bewust als hij schrijft: "Het moderne theater met zijn interessante ruimteconcepten, actualiserings- en subjectieve regieaspecten verdringt de traditionele standaardenscenering. In Wenen mag dat vele operaliefhebbers (...) een doorn in het oog zijn. Maar opera is nu eenmaal geen historisch tentoonstellingsobject, maar een levendige kunst van onze tijd". De gewenste koersverandering is daarmee aangegeven, tegelijkertijd echter eveneens het haast onuitroeibare conservatisme van het Staatsoper-publiek. De censurerende kracht van dat publiek is groot; ondanks toegangsprijzen die oplopen tot 5400 frank (!), is de Staatsoper toch dagelijks nagenoeg volledig uitverkocht. De directeur die zijn publiek bruskeert en wat te opvallend van deze goede gewoonte gaat afwijken, krijgt zonder pardon het deksel op de neus. O.a. daarom ziet Drese geen heil in radicale veranderingen of grootscheepse omfunctionering. Veeleer bekent hij zich tot een objectbetrokken eclectisme, waarin het Italiaanse belcanto en het zgn. grote repertoire vreedzaam de scène zouden delen met de doorwrochte "regie-opera" en het minder bekende of moeilijker werk.

Dat valt zonder meer af te lezen uit het nieuwe repertoire van het voorbije seizoen. Aan de ene kant drie superproducties naar beproefd recept, met ingrediënten uit de drie sterren-keuken: Verdi's *Un Ballo in Maschera* (Abbado, de Bosio) met Pavarotti, Capucilli en Price, *Werther* van Massenet (Davis, Samartani – uitwisseling met de Grand Opéra de Paris) met Carréras en Baltsa en nog eens Verdi, *Otello* (Metha, Wood – uitwisseling met de Scala di Milano) met Domingo. Aan de andere kant gedurfder werk: een opdrachtswerk van Penderecki, *Die Schwarze Maske* in coproductie met de Salzburger Festspiele (Nelson, Kupfer), één van Mozarts minder geliefde opera's, *Idomeneo* (Harnancourt, Schaaf), aanvanke-

lijk gepland in een regie van K.E. Herrmann en bezet met wat tegen het gedenkjaar 1991 mee een Mozartensemble zou moeten gaan vormen, het wat in de vergeethoek geraakte *Rusalka* van Dvořák (Neumann, Schenk) en ten slotte Alban Bergs *Wozzeck* (Abbado, Dresen – in Brussel bekend van *Boris Godunov*). Voor deze laatste productie verkoos de directie een nieuwe versie boven de nog "voorradijge" beroemde encenering van Caspar Neher uit 1955. De tegenkanting die men daarbij moest ondervinden, is illustratief voor het taaie traditionalisme waartegen men dient op te tornen. Zowel binnen het operabedrijf als in de pers werd gemord over de "onnodige uitgaven" en wel in die mate dat de programmabrochure het publiek expliciet een verantwoording meegaf: 'Als een generatie het vertrouwen verliest zich met vroegere kunstuitingen te kunnen meten, geeft ze zichzelf op. Verspilling zou opera zijn, als men zich tot historische receptie beperkte'.

Dezelfde opvatting ligt aan de basis van een andere belangrijke vernieuwing, nl. de oprichting van de Staatsoper im Künstlerhaus, een tweede plateau, waar expliciet plaats wordt geruimd voor 20ste-eeuwse opera en experimenteel hedendaags werk. Het doel is tweeledig: enerzijds biedt het Künstlerhaus de jonge krachten van de Opernstudio de mogelijkheid om praktische ervaringen op te doen, anderzijds zou de aangehouden confrontatie van publiek en artiesten met hedendaagse opera de nodige impulsen moeten geven om op termijn het huidige aandeel van 12 à 15% "modern" werk aan de Staatsoper te vergroten. Dat blijft natuurlijk lange termijnplanning, maar Drese en Abbado blijken voor die weg te hebben gekozen. De taaie publieksverwachtingen en de logheid van het grootbedrijf, de talloze verworven rechten en bureaucratische beslomeringen worden met zachte hand gemanipuleerd. Zo valt b.v. te verwachten dat Drese zal trachten te profiteren van de door Peymann te vuur en te zwaard afgewongen herziening van het *Probenabkommen* om daar in eigen huis ook wat aan te gaan sleutelen. Minder spectaculair, maar op termijn misschien effectiever?

Volksoper

De Wiener Volksoper is het jongste Oostenrijkse staatstheater; eerst in 1946 werd het in het Bundestheaterverband opgenomen met de opdracht een "volkse" aanvulling te leveren op het Staatsoperprogramma. Van de bekende Weense ope-