

# Opera in Vlaanderen: a never ending story?

Een vervolghet verhaal van Gunther Sergooris over het ontstaan van de Opera voor Vlaanderen. Over het artistieke en financiële deficit ervan. Over het "Mortier-complex". Over de toekomst van de VLOS. Met veel vragen daarbij.

Op woensdag 22 juli 1988 ondertekenden de Gemeenschapsminister van Cultuur, Patrick Dewael, de burgemeester van Antwerpen, Bob Cools, en de schepen voor Cultuur van de stad Gent, Georges Bracke, de statuten van de vzw Vlaamse Operas-tichting (VLOS). Hierdoor werd een punt gezet achter het bestaan van de Opera voor Vlaanderen, waar alles wat er fout kon gaan fout ging, en dit sinds zijn oprichting in 1981. Het liep zodanig de spuigaten uit dat de Vlaamse Raad het in mei 1986 nodig vond een onderzoekscommissie op te richten. Bijna een jaar later, op 2 april 1987, maakte deze een vernietigend rapport openbaar. De voorzitter, Frans Grootjans, noemde de Opera voor Vlaanderen (OvV) een "school-voorbeeld hoe men een instelling die met gemeenschapsgeld werkt, niet moet besturen."

Eigenlijk was die afgang al van bij de oprichting van de OvV ter vervan-ging van de Koninklijke Opera van Gent (KOG) en de Koninklijke Vlaamse Opera van Antwerpen (KVO) voorspelbaar, want zowel wat de organisatie als wat de leiding be-troft, startte het gezelschap met ernstige handicaps. Gent en Antwerpen die de meerderheid hadden in de raad van bestuur van de intercommunale, blonken niet uit door enthousiasme voor de nieuwe formule die ze door de toenmalige minister van Nederlandse Cultuur Rika De Backer min of meer was opgedrongen. Zij bleven vasthou-den aan "hun" opera in "hun" stad en zij verzetten zich dan ook tegen een verregaande fusie. Het resultaat van dit middeleeuws chauvinisme was dat de OvV opgescheept zat met twee aparte orkesten en twee afzonderlijke koren, en dat men erop stond dat in de beide huizen ook opera's geprodu-ceerd werden. Gent wilde immers geen filiaal worden van Antwerpen en omgekeerd. De OvV bestond dus uit twee gezelschappen met één directie.

Daar het de bedoeling was dat de producties tussen beide werden uitge-wisseld, zorgde die tweeledigheid on-middellijk voor grote moeilijkheden. Onder directeur Alfons Van Impe reisden koor en orkest mee met de productie die ze gecreëerd hadden. Door al dat heen en weer gependel van mensen en materieel tussen Gent en Antwerpen ging natuurlijk heel wat geld en tijd verloren, "kost-bare" tijd, die bv. niet meer voor repetities gebruikt kon worden. Syl-veer Van den Broeck liet alleen nog de zangers en het decor verhuizen; de dirigent studeerde het werk met beide orkesten in. Ook dit bleef na-

tuurlijk een omslachtige procedure.

De OvV zat met twee zalen waar-van de infrastructuur dermate ver-schilde, dat het onmogelijk was de Antwerpse producties zonder meer in Gent op te voeren. Niet alleen hebben de scènes van Antwerpen en Gent niet dezelfde afmetingen, het operage-bouw in Gent verkeert in een lamen-tabele toestand en de technische uit-rusting is er voorhistorisch. Sommige regisseurs weigerden daar te werken en technisch meer veeleisende stuk-ken werden sowieso enkel in Antwer-pen opgevoerd.

Daarenboven was het repertoire dat de vroegere KOG en KVO brach-ten totaal verschillend. Antwerpen was eerder Duits georiënteerd, Gent vooral Italiaans. Van "nieuwer" werk, laat ons zeggen van na 1920, was er in Antwerpen nauwelijks en in Gent he-lemaal geen sprake. Dit was misschien de enige gemeenschappelijke trek tus-sen beide gezelschappen. Het was dus meteen duidelijk dat een efficiënte samenwerking tussen die twee thea-ters moeilijk tot stand zou kunnen worden gebracht.

## Compromis

Deze mankementen waren eigen aan het concept van de OvV dat veel te vlug, zonder voldoende overleg en vooral zonder kennis van zaken ont-wikkeld was. Het ging, zoals zo vaak in dit land, om een *compromis waarbij artistieke bekommernissen van secundair belang waren*. En of dat allemaal nog niet genoeg was, vond minister De Backer het nodig Alfons Van Impe met ingang van mei 1981 tot directeur van de nieuwe opera te benoemen. De man had carrière ge-maakt bij de staatsveiligheid (!), be-landde dan op het ministerie van Onderwijs en ten slotte op het kabinet van Cultuur. Ondertussen vond hij ook nog de tijd om onder het pseudo-niem Luc Vilsen toneelstukken te schrijven en later werd hij nog conser-vator van het kasteel van Gaasbeek. Uit dit summiere c.v. blijkt nu niet meteen een grote deskundigheid inzake muziektheater. Dat moet men echter als een weinig ter zake doend detail beschouwd hebben.

Achteraf is deze aanstelling een zware vergissing gebleken. De Backer heeft dat voor de onderzoekscommissie indirect toegegeven. Uit het rap-port van de commissie blijkt dat de man, nochtans een leek in het vak, bijzonder koppig en autoritair cavalier seul speelde en weinig of geen overleg pleegde noch met de artistieke staf, noch met de raad van bestuur. Het

werd vlug duidelijk dat hij met een "Mortier-complex" opgezadeld zat. Het succes en prestige van de Munt heeft hem geïnspireerd tot een mega-lomane en van elke realiteitszin ver-stoken programmatie, hetgeen niet anders kon dan faliekant aflopen, daar hij niet over de deskundigheid van Mortier, niet over een soortgelijke hechte ploeg en ook niet over diens budget kon beschikken.

Gedurende het eerste seizoen 1982-1983 stonden niet minder dan 16 werken geprogrammeerd, waaronder kanjers als *Lulu*, *The Rake's Progress*, *Der Rosenkavalier*, *Mathis der Maler*, *Tannhäuser* en *Parsifal*. Daarbij ging het meestal om nieuwe producties. Zelfs de grootste gezelschappen zou-den dat niet aandurven. Het gevolg laat zich raden: serieproductie met een minder dan middelmatige kwali-teit, daar er gewoon onvoldoende tijd beschikbaar was voor de muzikale en scenische voorbereiding. Er kon op die manier ook minder geld besteed worden aan elke productie afzonder-lijk. Mortier plaatste tijdens zijn eer-ste seizoen slechts 7 werken op het programma, waarvan slechts 5 nieuwe producties. Van Impe heeft in inter-views het lage aantal voorstellingen vaak verweten aan Mortier, terwijl hij er beter had aan gedaan diens voor-beeld te volgen. Natuurlijk stond hij onder druk door het feit dat hij "werk" moest geven aan twee koren en orkesten. Mede door de gedwon-gen verplaatsingen ging kwantiteit op die manier ten koste van kwaliteit. Tijdens de volgende seizoenen heeft hij wel gepoogd het aantal producties te verminderen; zo volgde hij de omge-keerde weg van Mortier, die zijn aantal stelselmatig opdreef. Het bleven er echter altijd minder dan in de OvV.

Financieel werd dit beleid mogelijk gemaakt door het inmiddels beruchte artikel 42 van de oprichtingsstatuten waarin vermeld stond, dat bovenop de vaste subsidie van 380 miljoen (200 miljoen van de Vlaamse Gemeen-schap, Antwerpen en Gent elk 90 miljoen) elk nadelig saldo automa-tisch door de Vlaamse Gemeenschap zou worden bijgepast. Hoewel de In-spectie van Financiën minister De Backer op 12 mei 1981 waarschuwde dat dit artikel inhield dat de raad van beheer volmacht kreeg om de stijging van dit tekort zelf te bepalen, hield zij daar geen rekening mee. Van dit artikel maakte Van Impe gretig ge-bruik en overschreed hij ruim zijn vaste subsidie. De onderzoekscom-missie gaf ettelijke voorbeelden van onzorgvuldig financieel beleid. Toen minister Poma, de opvolger van De

Backer, hem hierover een brief schreef, antwoordde hij: "Hoe durft u te spreken van een deficit, er kan nooit een deficit zijn." In mei 1986 bedroeg het 462 miljoen, want de Vlaamse regering weigerde het tekort bij te passen, waartoe zij volgens artikel 42 nochtans verplicht was. Dit betekende voor de OvV natuurlijk de doodsteek. In april 1988 was de schuld volgens OvV-bestuurslid Ray De Bouvre opgelopen tot 637 miljoen, ondanks het bezuinigingsbeleid van Sylveer Van den Broeck en Eric De Meester, die vanaf het seizoen '86/'87 de OvV zo goedkoop mogelijk overeind dienden te houden tot een definitieve beslissing genomen werd.

De malaise binnen de OvV liet zich ook aflezen aan de lage bezoekerscijfers. Rudi Rotthier citeert in *De Morgen* van 26/6/'87 de volgende cijfers voor het seizoen '86-'87: gemiddeld 560,5 betalende toeschouwers in Antwerpen (capaciteit van de zaal: 1000) en 468,1 betalenden in Gent (cap. 1200). De geringe publieke belangstelling hing samen met de kwaliteit van de opvoeringen en het gebrek aan eigen profiel. Er werd voor "elk wat wils" geboden zonder dat daar enige artistieke visie en overtuigingskracht uit sprak. Zonder twijfel heeft ook de gedurfde programmatie tijdens het eerste seizoen met niet minder dan drie moderne werken (*Lulu*, *Mathis der Maler*, *The Rake's Progress*), de vermindering van het aantal operette-producties en het voor Gent te Duitse accent van het repertoire heel wat mensen afgeschrikt. In de jaarbrochure '83-'84 kondigde Van Impe trouwens een terugkeer naar het "ijzeren repertoire" aan. Het bleef echter opvallend hoe het publiek verstek liet gaan bij de opvoering van minder bekende werken. Zo werden *Uit een dodenhuis* van Janáček en *Gansendonck* van Kersters, die nochtans tot de betere producties behoorden, voor zeer schaars bezette zalen gespeeld. Men kan de situatie best zo samenvatten: het meest conservatieve deel van het publiek haakte af, sommigen werden door de groeiende faam van de Munt weggelokt en de artistieke kwaliteit was niet hoog genoeg om nieuwe toeschouwers aan te trekken. De recensies waren niet van dien aard om potentiële belangstellenden nieuwsgierig te maken naar wat er in de OvV gebeurde.

Het resultaat van dat alles was dat er (veel) geld in een blijkbaar bodemloze put verdween zonder enige artistieke tegenwaarde: de opera was volledig gemarginaliseerd in het Vlaamse theatergebeuren. De toestand was onhoudbaar, er moest ingegrepen worden. Er waren al heel wat plannen ontwikkeld. Die gingen van een terugkeer naar de toestand van voor de stichting van de OvV, dus twee zelfstandige gezelschappen in Gent en Antwerpen, tot de volledige afschaffing van een autonoom muziektheater in Vlaanderen. Er gebeurde echter niets concreets tot de Vlaamse regering op 19 mei 1987 besloot het voorstel van minister Dewael goed te keuren om de

intercommunale OvV te vervangen door de vzw Vlaamse Operastichting.

## De VLOS

De reorganisatie van Dewael gaat veel verder dan die ten tijde van de oprichting van de OvV. Beide gezelschappen worden nu daadwerkelijk gefusioneerd. De koren (80 leden) worden omgevormd tot één koor van 60 zangers, de orkesten (136 leden) worden gereduceerd tot één groep van 79 musici. Hetzelfde geldt voor het technisch en het administratief personeel. Van de in totaal 367 personeelsleden moet er een honderdtal afvloeien, terwijl de overigen niet zonder meer opnieuw aan de slag kunnen. De (toen nog te benoemen) intendant zal enkel de "beste" krachten na selectieproeven opnieuw engageren. Het geheel had zware sociale consequenties en dat men zich daar niet zonder slag of stoot bij neerlegde, hoeft geen verwondering te wekken. Er was niet alleen het besef dat zij de belangrijkste slachtoffers van een fout beleid geworden zijn, maar de hele procedure kon bij het publiek de indruk doen ontstaan dat het failliet van de OvV toe te schrijven was aan de mensen die er werkten. Maar dat blijkt zeker niet uit het rapport van de onderzoekscmissie.

De subsidieregeling verschilt niet zoveel van die van de OvV, behalve natuurlijk dat artikel 42 afgeschaft wordt. Wel zal de Vlaamse regering de schuld van de OvV overnemen, zoals in dat artikel bepaald wordt. De VLOS moet echter met een vaste subsidie werken. Van de Vlaamse gemeenschap krijgt zij 280 miljoen (80 miljoen meer dan de OvV) en de steden verbinden zich tot 90 miljoen elk. Daarvoor krijgen ze beide elk tenminste 45 voorstellingen. De administratieve zetel komt in Gent, de artistieke in Antwerpen; erg rationeel klinkt dat niet, maar voor de inbreng van die steden hoort natuurlijk ook wat. De redenering van Dewael is eenvoudig: de VLOS krijgt meer dan de OvV, heeft minder personeel in dienst en kan als vzw gemakkelijker een beroep doen op sponsoring. Zij heeft bijgevolg meer financiële armslag. Met 360 man personeel en 380 miljoen subsidie had de OvV heel wat minder mogelijkheden.

Over de artistieke opties blijft het plan vrij vaag. Er wordt gesteld dat de VLOS hoofdzakelijk met Vlaamse mensen moet werken en dat het repertoire moet worden vernieuwd door het muziekdrama uit de twintigste eeuw aan bod te laten komen en door compositieopdrachten. Dit zijn summierere gegevens, maar van een verstrekkende betekenis wanneer men er zich wil en kan aan houden. Voor de concrete invulling van die opties moest natuurlijk worden gewacht op de benoeming van de intendant. Dat gebeurde pas op 1 juli 1988, want zolang duurde het voor alle betrokken partijen hun goedkeuring aan de nieuwe formule hadden gehecht en de

vakbonden zich bij de ontslagregeling hadden neergelegd. De benoeming kwam als een donderslag bij heldere hemel en haalde de voorpagina's. Gerard Mortier zou vanaf 1 september de functie voor 3 jaar bekleden. Echt zoals in een opera werd het, toen bleek dat de minister van Binnenlandse Zaken, Louis Tobback, die de voorgedij over de Munt heeft, van niets wist en bezwaar tegen de benoeming aantekende. Hij vond dat Mortier al zijn beschikbare tijd nodig had om orde op financiële zaken in de Munt te stellen. Men kan zich afvragen met welk (politiek) spelletje Mortier zich ingelaten heeft door niet eerst zijn voorgedijminister te raadplegen. Maar goed, Mortiers wegen blijken soms ondoorgroendelijk. Hoe dat nu allemaal moet aflopen, staat in de sterren geschreven. Gerrit Six vermoedt dat Mortier, ook gezien de communautaire draagwijdte van het hele geval, "in het beste geval het fiat zal krijgen voor een welomschreven en beperkte opdracht bij de VLOS". (Knack, 13/7/'88)

De formule van de VLOS is veel logischer dan die van de OvV. Als dusdanig vormt ze een betere basis voor een verantwoord artistiek beleid. Ik begrijp niet goed de kritiek die pleit voor het behoud van de tweeledigheid. Vanuit sociaal standpunt is dat zeker verdedigbaar, maar vanuit artistiek oogpunt veel minder. Men verwijst meestal naar de situatie in Duitsland. Inderdaad, Duitsland telt een vijftigtal opera's voor 59 miljoen inwoners. Wil dat dan zeggen dat er in België nog 6 moeten bijkomen? Duitsland is een uitzondering, het gaat hier om een unieke historisch gegroeide situatie. Er zijn daar zeker steden, kleiner dan Gent en Antwerpen, die zich de luxe van een operatheater permitteren. Het peil van vele ervan is echter o.a. door gebrek aan middelen ronduit bedroevend. Wat ze brengen en hoe ze dat doen, heeft veel met folklore te maken. Trouwens, heel wat van die kleine gezelschappen zoeken noodgedwongen naar samenwerkingsmogelijkheden en velen zijn er ook van overtuigd dat die overvloed niet meer lang houdbaar is.

Men heeft ook het verwijt gemaakt dat de fusie van Gent en Antwerpen vooral uit financiële overwegingen moest gebeuren. Dat klopt natuurlijk. Maar in dit geval is ze artistiek meer dan verdedigbaar. Reeds in 1970 stelde Gerard Mortier, toen hij als jonge operabezoeker genoeg kreeg van het provincialisme in de huizen van Antwerpen en Gent, zijn ophefmakend plan voor om beide gezelschappen te versmelten tot één "Opera van Vlaanderen". Daarin was zelfs sprake van het opgaan van beide orkesten in de Filharmonie van Antwerpen. Zijn motieven waren zeker niet primordiaal van financiële aard, maar erop gericht door een bundeling van de beschikbare middelen tot een beduidende kwaliteitsverbetering te komen, o.a. door het aantal producties te verminderen.

Trouwens, de financiële inspanningen van de Vlaamse regering zijn echt

niet gering. Als men de 280 miljoen die door haar aan de VLOS gespendeerd worden, vergelijkt met de nog geen 500 miljoen voor het geheel van het gesproken toneel, dan gaat het toch om een belangrijke hap uit het budget. Zeker, wat voor cultuur uitgegeven wordt, ligt laag, maar het ziet er niet naar uit dat daar binnen afzienbare tijd verandering in komt. Men kan enkel vaststellen dat van de beschikbare middelen de opera een niet onaardig deel krijgt. Daarbij mag men niet vergeten dat ook nog een schuldenput van 500 miljoen moet gedempt worden en dat er tevens fondsen moeten worden vrijgemaakt voor de restauratie van het Gentse operagebouw. Vermeedelijke prijs 750 miljoen.

## Optimisme

Ook de aanwezigheid van Gerard Mortier onder de ene of andere vorm is een belangrijke troef. Bij het opstarten van die in elk geval gewaagde onderneming kan men hem moeilijk aan de kant laten. Zijn deskundigheid staat immers buiten kijf. Daarenboven heeft hij voldoende prestige en onafhankelijkheid om bij politici en vakbonden iets in de wacht te slepen. Een niet te verwaarlozen factor is dat hij zijn sporen verdiend heeft bij het (ver)bouwen van operatheaters. Niet alleen door de restauratie van de Munt-schouwburg, maar ook door zijn activiteiten bij de "Bastille" in Parijs. Hij zal bijgevolg een belangrijke rol kunnen spelen bij het opknappen van het gebouw in Gent. Hij zal een gunstige invloed uitoefenen op de belangstelling van het (nieuwe?) publiek en op het aantrekken van sponsorgelden, waarop door de bedenkers van de VLOS vurig gehoopt wordt.

Is nu alles rozegeur en maneschijn? Is er reden tot triomfalisme? Zeker niet. Van Mortier mag men verwachten dat hij in de hem toegemeten drie jaar de juiste mensen samenbrengt met wie in de toekomst zal kunnen gewerkt worden. Maar er blijven grote vraagtekens. Er is het aantal opvoeringen. Er is sprake van 90 voorstellingen. Dat is zeer veel. De Munt gaf er vorig seizoen ongeveer 80 en Mortier gaf toe dat het gezelschap hiervoor tot aan de grens van zijn mogelijkheden gegaan was. Hoe kan men dat dan verwachten van een volledig nieuw gezelschap dat geen producties heeft om naar terug te grijpen? Negentig voorstellingen betekent minimum 9 à 10 werken programmeren, dat is onmogelijk als men een hoog kwalitatief peil wil aanhouden. Overname van Muntproducties biedt hier misschien een tijdelijke oplossing, maar toch zal het een zware, zoniet onmogelijke taak voor het nieuwe koor en orkest worden. Daarbij rijst de vraag waar men al die, liefst jonge Belgische zangers gaat vinden om die partijen te bezetten? Het gevaar is niet denkbeeldig dat men in het oude euvel hervalt: te veel middelmatige voorstellingen voor te weinig publiek. De burgemeester van Gent heeft ook al laten verstaan dat het voor hem on-

denkbaar is dat elke opera-activiteit in zijn stad gestaakt zou worden tijdens de restauratie van het gebouw. Mortier vindt dit standpunt niet erg realistisch. Er zal dus op meer dan één vlak een compromis moeten gezocht worden tussen wat praktisch en artistiek haalbaar is en eisen van politieke en electorale aard.

"Er moeten plaatsen zijn waar Vlaamse musici, Vlaamse zangers en regisseurs zich kunnen bekwamen. Alleen als zulk een voorwaarde geschapen is, kan men over een gezond cultureel leven spreken." (J. Thielemans, *Etcetera* 16) Dat is de belangrijkste uitdaging voor het gezelschap. Het budget laat geen ruimte voor een prestigepolitiek met uitgebreide buitenlandse bezettingen en dat is maar goed ook. Dat dient alleen de commerciële belangen van de impresario's. Er zal dus moeten gezocht worden naar stukken in functie van de beschikbare zangers en regisseurs, en niet omgekeerd, zoals dat nu bijna altijd het geval is. Op die manier krijgt men werken op maat van het gezelschap en vervalt de automatische, ongereflecteerde reproductie van een bestaand, stereotiep repertoire. Je vindt het in alle operahuizen terug. Dit betekent dat bepaalde vertrouwde werken (voorlopig) niet worden uitgevoerd. Zo komt er plaats vrij voor creativiteit en vernieuwing in de programmatie en daar is meer dan ooit behoefte aan. In het artikel *Een opera voor Vlaanderen? Waarom?* (*Etcetera* 14) wees Thielemans op enkele "gaten in de markt", o.a. de barokopera. Die moet zeker aan bod komen, aangezien wij daar met Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe en René Jacobs belangrijke specialisten in hebben. Een confrontatie van hun "authentieke" opvoeringspraktijken met een hedendaagse regie kan tot opmerkelijke resultaten aanleiding geven. Er is b.v. het werk van Offenbach, waarvan de subversieve kant door melige opvoeringen onder dikke lagen stof verdwenen is. Nochtans heeft iemand als Karl Kraus de grote satirische kwaliteiten van diens werk al meer dan vijftig jaar geleden ontdekt. Men zou zich ook kunnen wagen aan een theatrale analyse van de mechanismen van de operette en van de ideologie die eraan ten grondslag ligt.

## Anders

De grootste leemte is nochtans het ontbreken van hedendaags werk in de programma's. Toch wordt er ook vandaag nog veel voor het theater gecomponeerd. Alleen ontvluchten de meeste directeuren hun verantwoordelijkheid en wagen het niet de comfortabele zelfgenoegzaamheid van een belangrijk deel van het publiek op de proef te stellen. Zij schrikken terug voor de maatschappelijke standpunten die dat inhoudt. Dit is een uitdaging die de VLOS niet uit de weg kan gaan, wil ze haar taak naar behoren vervullen. Daartoe behoort ook het creëren van nieuw werk, waardoor een belangrijke bijdrage zou kunnen worden ge-

leverd tot de ontwikkeling van de nieuwe Vlaamse muziek. Compositieopdrachten moeten kaderen in een goed uitgebouwd produktiedramaturgie, want de componist mag met zijn opdracht niet alleen worden gelaten. De meeste componisten bezitten geen directe relatie meer met het theater. Zij schrijven dan vaak knappe muziek bij dramaturgisch verouderde vormen. De opvoeringen van *Gansendonk* tonen dat zeker aan. Ook *La Passion de Gilles* en *Das Schloss* waren zeer traditionele opera's. Bij Boesmans en Laporte was een duidelijke frustratie merkbaar over het gebrek aan samenwerking met de regisseur. Om dit te vermijden, is teamwerk vanaf de conceptie noodzakelijk. De impuls kan ook van de regisseur uitgaan die dan een librettist en componist zoekt om een gezamenlijk project uit te werken. Dit is de werkwijze van Jan Fabre voor zijn opera *The Minds of Helena Troubleyn* met de Poolse componist Henryk Gorecki.

Dit alles veronderstelt een ingrijpende verandering in de produktiemodaliteiten. Wil men deze verruiming verwezenlijken dan zullen de mogelijkheden moeten worden geboden om projecten op lange termijn uit te werken. Om dit mogelijk te maken, moet de structuur van het gezelschap worden versoepeld. Geert Opsomer heeft in een artikel over het repertoiretheater (*Etcetera*, 21-22) gesteld dat er moet afgestapt worden met ad-hoc formaties of productiecellen met een integratie van produktieve en receptieve taken. Iets soortgelijks zal ook binnen de VLOS moeten overwogen worden.

Wil de VLOS bestaansrecht hebben, en dat houdt in dat elk provincialisme vermeden wordt, dan zal ze nieuwe wegen moeten bewandelen, zowel wat de programmatie, de produktiemodaliteiten als wat de dramaturgische aanpak betreft. Als ze haar opdracht met de haar toebedeelde middelen wil vervullen, zal er op een andere manier muziektheater moeten worden gemaakt. Er zal afstand moeten worden genomen van veel wat opera populair maakt als leverancier van vrijblijvende esthetische prikkels: de gepolijste glitter, haar monumentaliteit en haar representatief en culinair karakter. Een belangrijk element in die culinairiteit speelt het gebruik van de originele taal, waardoor het talige element opgeofferd wordt ten voordele van het muzikale. Nochtans wordt muziektheater slechts mogelijk door de dialectiek van beide. De vragen naar de relevantie vandaag en naar de toekomstmogelijkheden van het genre mogen niet uit de weg gegaan worden. Zonder die vraagstelling verwordt opera tot een restauratieve, museale bezigheid: een element van goedkope melancholie, of plat estheticisme. Als men dit wil vermijden, zal men risico's moeten nemen en de goede afloop van het avontuur staat lang niet vast in "een tijd van verwarring en overgroot heimwee naar het verloren paradijs". (P. Boulez)

Gunther Sergiooris