

Hebt u bepaalde muzikale voorkeuren?

"Ik hou van muziek die persoonlijk en creatief is. Ze moet ook goed gemaakt zijn, getuigen van vakmanschap. Ik ben niet erg gesteld op minimale muziek, die al te dikwijls baadt in zelfgenoegzaamheid. Maar wat me al even sterk irriteert is de genoegzaamheid die je vindt bij componisten voor wie enkel de complexiteit telt. Ik bevind me dus ergens in het midden, zodat het geen wonder kan heten dat Berio één van mijn lievelingscomponisten is: hij houdt nu eenmaal complexiteit en eenvoud op een subtiele manier in evenwicht. Hetzelfde geldt trouwens voor Philippe Boesmans. Beide componisten wijken overigens af van de seriële muziek die op alle niveaus dezelfde complexiteit laat heersen: een manier van doen waarvan ik vind dat zij te weinig rekening houdt met de psychologie van de luisteraar. Trouwens, zowel Bach als Mozart componeerden op grond van evenwicht."

Rijst voor een orgelspeler niet het gevaar dat hij zich opsluit in een te beperkt repertoire?

"Zonder enige twijfel. Zelf heb ik altijd nood gehad aan andere muziek en omdat ik alle vormen van muziek wilde leren kennen en analyseren heb ik gekozen voor de pedagogie. Ik heb er nu vijftien jaar onderwijs opzitten, eerst in Brussel, dan in Luik en daarna in Parijs. In de loop van die onderwijsjaren ben ik me steeds intenser met opera gaan bezig houden en heb ik tal van cursussen gewijd aan Mozart, Berg, Debussy, Verdi of Wagner, waarbij ik, als onderwerp, vaak een opera koos die in de Munt liep.

Sedert 1980 geef ik ook les aan het I.N.S.A.S. en daar heb ik te maken met mensen die geen partituur kunnen lezen. Studenten die bezig zijn met theater en film vinden in opera het ideale middel om wegwijs te raken in de wereld van de muziek."

Dan is het werk van Gerard Mortier voor u, zoals voor zovelen van ons, van kapitaal belang geweest?

"Vanzelfsprekend. Hij heeft bijgedragen tot een renaissance van het genre. Aan zijn produkties heb ik trouwens geregeld meegewerkt. Zo schreef ik een artikel voor het programmaboek van *Don Carlo*, was ik betrokken bij de opvoering van *La Passion de Gilles* van Philippe Boesmans, speelde ik clavecimbel bij de Or-

feo van Herrmann-Cambreling en werkte ik mee aan *L'Incoronazione di Poppea*, waarvan Boesmans de bewerking had gemaakt. Op die manier werd ik met het huis vertrouwd, al heb ik nooit gedacht dat het op zekere dag onder mijn leiding zou staan. In maart 1989 heeft Gerard Mortier me gezegd dat hij bij de Munt wegging en dat hij vond dat ik een goede opvolger zou zijn. Na heel wat aarzelen, heb ik mij dan toch kandidaat gesteld. Vanaf dat ogenblik is alles van een leien dakje gelopen.

Natuurlijk brengt deze taak mijn carrière als muzikant in gevaar, maar daartegenover staat dat de opera mij wellicht zeer zal verrijken. Ik ben competent op muzikaal gebied, maar bespeur bij mezelf nog grote lacunes op dat van het theater en de stem. Al doende leert men, en leren dat is wat ik wil. Vechten voor de Munt, alleen om te kunnen zeggen dat ik er directeur van ben, zou ik niet gedaan hebben."

Welke zijn de problemen van de opera vandaag? Moet men het repertoire uitzuiveren, zoals Gerard Mortier zo vaak betoogt?

"Tot op zeker hoogte kan ik dat onderschrijven. Alleen is het zo dat dat handvol werken niet steeds hetzelfde zal zijn. Er is nog veel ruimte voor ontdekking en voor nieuw werk. Persoonlijk heb ik in de jaren tachtig Janáček ontdekt. Het spreekt vanzelf dat ik met grote belangstelling zie dat de barokopera bijzonder veel aandacht krijgt. Als ik in de Munt barokopera breng, dan zal het niet zijn omdat het mode is, maar omdat ik er in geloof. Een opvoering van een barokopera moet, in de eerste plaats, het gemak

van de toeschouwer verstoren. Zij moet ervoor zorgen dat hij hem niet ondergaat als iets vanzelfsprekends. Archeologie, daar heb ik een afkeer van, maar als die archeologie ons op het spoor brengt van sterke maar vergeten teksten, dan moeten we die ook programmeren.

In de jaren tachtig hebben we Mozart leren beluisteren vanuit een totaal nieuwe optiek. We hebben geleerd, niet dat hij de romantiek aankondigde (wat de traditionele zienswijze is, à la von Karajan), maar dat hij na de barok kwam. We moeten trachten aan te voelen welke nieuwe ideeën de componist zijn te binnen geschoten. We moeten de werken benaderen vanuit het vertrekpunt van hun evolutie. Dat is voor mij een principiële standpunt. Ik denk dat dit vandaag de dag, ook geldt voor het belcanto. Wij horen die zangstijl veel te veel zoals hij vervormd werd in de negentiende eeuw. Wat ik wil is op zoek gaan naar het echte belcanto dat, in de context van de achttiende eeuw, buitengewoon fascinerend is. Daarom heb ik aangekondigd dat ik veel Rossini en Donizetti op het programma wilde zetten."

Een nieuwe benadering van Rossini wil misschien zeggen dat zijn opera's moeten gezongen worden door zangers die zich in het barokgenre gespecialiseerd hebben?

"Barokzangers moeten hun repertoire uit en de opera in. Dat is momenteel hun belangrijkste probleem, want ze hebben een techniek die beter past bij salonmuziek dan bij barokopera die thans wordt opgevoerd in een zaal met duizend toeschouwers. Voor die zangers gaat het om een nieuwe uitdaging."

Così fan Tutte
(Luc Bondy,
De Munt, 1990)
Foto Ruthwatz

