

Ik stel me voor dat je ook voor een specifieke theaterpersoonlijkheid kiest wanneer je een zanger engageert: je hebt hem aan het werk gezien in bepaalde produkties, hij heeft de rol al gehad... Je hebt meer garanties vooraf.

"Dat doe ik juist niet. Ik probeer in de Munt nieuwe zangers voor de rollen te engageren, dat is één van de uitgangspunten.

Waar wil ik echt van af? Ten eerste het pot-au-feu-programma: een Wagner afgewisseld met een Puccini, een kleine Wildschütz, een Richard Strauss en ten slotte nog een Franse opera. Het lijkt op een 'schoon palet'. Ten tweede is er het plateau van zangers: het publiek is dol op sterren en kent de vertolking al van op plaat. Ook dat wil ik doorbreken. Het derde probleem is natuurlijk het hele produktieproces: de repetitie, het gebrek aan gezamenlijke voorbereiding van regisseur en dirigent. De reden waarom veel regisseurs hier willen werken is precies omdat die mogelijkheid hier wel bestaat. Het uitgangspunt is dus het decommercialiseren van het produkt opera, waardoor noodzakelijkerwijze een nieuw model ontstaat."

Mogen we even iets technisch vragen. Hoe worden die nieuwe rollen ingestudeerd?

"Dat doen de zangers thuis."

Hebben ze geen coaches?

"Soms wel, b.v. in Parijs. Normaal oefenen ze samen met een pianist, of ze spelen zelf piano. Als ze hier aankomen, wordt er verder aan gewerkt tijdens muzikale repetities; ze moeten ook op de originele teksten werken."

Sylvain Cambreling -
foto J.P. Bauduin

Hebben ze dan reeds geen eigen visie op die rol die dan geconfronteerd wordt met een andere visie?

"Dat komt voor. Soms komen er veel tranen en geweeklaag aan te pas. Ashley Putnam b.v. is met een totaal ander concept van Donna Anna (*Don Giovanni*) aangekomen dan Sylvain Cambreling en Herrmann. Maar met acteurs is dat toch net zo. Als Michel Piccoli bij Chéreau aankomt, heeft hij toch ook al bepaalde ideeën over zijn rol?"

Hier gaat het natuurlijk verder omdat je al iets uit het hoofd kent.

"Ja, natuurlijk. Je hebt al leren ademen om een aria te zingen, maar dat is precies het fascinerende van de opera: altijd beweegt men in een erg nauw corset. Dat heeft zowel negatieve als positieve kanten. Wanneer de opera op dit moment toch de kans heeft op een groot impact, is dat mede door zijn enorme vormelijkheid. Het carcan doet erg verouderd aan, maar gaat tegelijk gepaard met métierkennis en een ongelooflijk professionalisme."

In het theater is er ruimte om te zoeken, te veranderen, te schrappen. Die is er nauwelijks in de opera.

"Dat is niet volledig juist. Op de zangers na gebeurt die collectieve opbouw hier ook. Lang op voorhand al wordt er gedacht over de karakterisering van de personages. Eens we ons daar een duidelijk beeld van gevormd hebben, weet ik ook waar ik mijn zangers moet zoeken, want de keuzemogelijkheid is heel beperkt en één van mijn taken is ervoor te zorgen dat de zangers in staat zijn het concept dat wij bepaald hebben te realiseren."

Als je de zangers contacteert, licht je hen dan in over de aard van het project?

"We zeggen wie de regisseur en de dirigent zijn, en natuurlijk werken we bijna alleen nog met zangers die het huis al kennen. Opvallend is dat vele zangers die hier vier jaar geleden begonnen, intussen sterren zijn. Het cachet van Ann Murray, van Alicia Nafé is verdriedubbeld. Strikt genomen, kan ik ze niet meer betalen, maar ze komen toch en voor een kleiner cachet!"

Tien topregisseurs

Jij bent dus de eerste dramaturg die aan een produktie werkt. In overleg met de regisseurs kies je al grotendeels voor een personagebehandeling.

"Ik zie het anders. De eerste dramaturgie begint bij de programmatie. Ik toets mijn ideeën daarover bij mijn medewerkers: bij Sylvain Cambreling, bij mijn dramaturgen. Over *Mozes en Aaron* b.v. hebben we al dikwijls gediscussieerd, we hebben het telkens weer laten vallen, omdat we de regisseur niet vinden die het stuk zou willen enceneren zoals wij het zien."

Je hebt al een concept van hoe het er moet uitzien?

"Niet volledig. We hebben er ideeën over. Het eerste dramaturgisch werk begint dus bij de programmatie. Nadien komt de keuze van de regisseur. Daarin beslis ik alleen, waarbij nu ongeveer duidelijk is met welke regisseurs ik wil werken. En natuurlijk ben ik steeds op zoek naar nieuwe jonge regisseurs."

Mag ik even lastig zijn? Ik lik vinger en duim dat Stein, Bondy, Herrmann, Chéreau, ... hier regisseren, maar blijft het niet een veilige weg? Ze hebben al bewezen wat ze kunnen, ze staan aan de top.

"Het risico heb ik genomen met Sireuil voor *Katia Kabanova*."

*Mij stoorden daar de vele clichés: een zwart-wit-tekening à la Zadek, het decor van Frühlings Erwachen, de spiegel die Chéreau al vijftien jaar geleden gebruikte in *Marivaux*... Even venijnig denk ik dan, loopt de opera dan toch vijftien jaar achter op de topregisseurs van het theater?*

"Ik vond *Katia Kabanova* heel interessant werk, maar ik denk dat de structuur die we in Brussel hebben, nog niet ver genoeg ontwikkeld is om bepaalde mensen te krijgen. Ik denk aan Fellini, of aan Stanley Kubrick, wiens films absoluut muzikaal zijn. Na de theaterregisseurs zouden we de filmregisseurs naar de opera moeten brengen, maar dan wel acteursregisseurs, geen montageregisseurs. De keuze van operaregisseurs is boven-

