

*Brood op de plank dus. Als je als kameropera altijd weer met muzikanten over de centen in je kop zit, waarom doe je dan eigenlijk nog voort?*

"Het is een passie geworden. Het geeft intellectuele voldoening, je voelt er de zin van aan. Ulrike doen, dat betekent toch wat? Een opera als *Le Cinesi* brengen, zo'n mooie bonbonnière uit de museumkast halen: dat is toch zinvol? Ik geloof dat kameropera ook een museumfunctie heeft. Anderzijds heb je ook de kans om aan artistieke creatie mee te werken, zoals Ulrike."

*Zijn experimentele operagroepen denkbaar?*

"Ik denk het wel, op voorwaarde dat zij er de is-dit-nog-opera-discussie bij nemen. Ik vind die vraag, die bijvoorbeeld bij *Das Glas im Kopf wird vom Glas* van Jan Fabre gesteld is, overigens niet relevant. We zijn bezig met een productie van *The Photographer* van Philip Glass; daaromtrent zal dezelfde vraag gesteld worden. Het antwoord is: het is hedendaags muziektheater. Dat laat ook ruimte voor experimenten en die moeten ook in opera kunnen. Achteraf kan je nog altijd zeggen: het is compleet mislukt, maar je hebt het dan toch geprobeerd. Het publiek moet dan maar oordelen. Je kan natuurlijk niet al te dikwijls proberen en mislukken. Als je van een componist en een librettist vindt dat zij een interessante visie hebben, denk ik dat je die ook aan het publiek moet medelen. Maar je moet natuurlijk keuzes maken in samenspraak met de mensen waarmee je werkt."

*En op welke criteria berusten die keuzes?*

"De eerste criteria zijn van materiële aard: is het haalbaar voor een groep als deze? Dat betekent: hoe groot is het orkest? Dertig mensen, dat kan niet. Eventueel ga je met de componist praten om te zien of er niet kan gereduceerd worden. En dan: vind je het interessant? Vinden andere mensen het interessant? We vragen ook het advies van competente mensen. Ulrike, bijvoorbeeld, is gekozen alleen op basis van het thema. Raoul de Smet heeft dan verder geschreven in functie van onze groep. Ook *Vincent* is gekozen omwille van het onderwerp. Alle andere opera's die we tot nu toe gespeeld hebben, waren klassieke werken die hun waarde al bewezen hadden. We hebben ze gekozen in functie van onze interesse."

*En van het publiek?*

"Niet altijd. *The turn of the screw* van Britten is geen populaire opera. Wie het werk gezien heeft, is altijd enthousiast, maar de drempel blijft enorm hoog. Je merkt vlug dat er in kameropera heel weinig zekerheden zijn: *Bastien und Bastienne* van Mozart, en daar houdt het ongeveer mee op. *Le Cinesi* was helemaal geen zekerheid; *The turn of the screw* evenmin. *Rita* van Donizetti en *L'Amant statue* van Dalayrac waren geen zekerheden, helemaal niet. Nee, we brengen wel degelijk dingen die redelijk nieuw zijn voor een publiek."

*Welk publiek? Welk publiek spreek je aan? Welk zou je nog graag aanboeren?*

"We proberen een heel breed publiek te bereiken, net als bijvoorbeeld de VLOS. Je moet een publiek krijgen dat a priori geïnteresseerd is in muziek én in theater. Nu de grenzen tussen beide genres vervagen, krijg je sowieso een publiek dat, zoals bijvoorbeeld in deSingel, zowel naar opera als naar theater, als naar concerten gaat. Ik denk dat ook wij dat publiek, dat een brede culturele interesse heeft, kunnen aanspreken. Je kan er ook geen leeftijd op plakken. En onze prijzen zijn zo laag dat studenten ze nog altijd kunnen betalen."

*Heeft kameropera ook nog andere functies? Er is de laatste tijd veel gepraat over het ontbreken van een operastudio, waar jonge zangers hun eerste stappen op de scène kunnen zetten. Transparant eigent zichzelf in zekere zin die springplankfunctie toe. Hoe reëel is die?*

"Die is heel reëel. Voor jonge zangers aan het begin van hun carrière is het vaak heel moeilijk om de scène te halen. De VLOS verandert nu van tactiek, misschien zullen ze daar nu ook aan de bak kunnen komen (in het nieuwe seizoen krijgen verscheidene jonge zangers een kleine rol toebedeeld, SM). Bij ons krijgen ze die kans allang. En we zijn er toch al elke keer in geslaagd om de nationale pers te mobiliseren. Er komen ook altijd concertorganisatoren en andere professionals kijken. Het beste voorbeeld is John Dur, die bij ons heeft gedebuteerd en nu in de Munt al kleine solo-rollen krijgt, veel concerten doet en zelf zegt dat het allemaal begonnen is met *Transparant*. Voor andere mensen zal het misschien het vroegtijdig einde van hun carrière in het operagenre betekenen, maar dat is de test die iedereen moet doorstaan."

*Waar vind je dat het met Kameropera Transparant naartoe moet?*

"Ik geloof dat we moeten evolueren naar een gezelschap met een kleine vaste kern, ook voor het orkest, die je aanpast naargelang van de productie die je opzet. Een tweede ding is dat je regelmatig met jonge mensen werkt, maar ook met enkele ervaren krachten. Je moet daarin een mooi evenwicht nastreven, dan blijft het ook financieel haalbaar. Ten derde: we zouden in de toekomst een productie of vijf per jaar moeten kunnen maken, en met twee daarvan zouden we op tournee moeten kunnen gaan. Ik geloof dat het concept 'reizende opera' belangrijk is. En dat betekent: aanpassen aan de plaats waar je speelt, en de producties zo maken dat je ze kan aan-

*La Serva Padrona (Transparant, 1988)  
Foto Barceló*

