

passen. Dat doet soms misschien een beetje afbreuk aan de kwaliteit. Een produktie die alleen in de Hallen van Schaarbeek kan gespeeld worden, is een soort exclusiviteit die wij niet beogen. Onze produkties zouden meer moeten renderen in België; dat moet kunnen in samenwerking met Fevecc, met de culturele centra. We moeten onze zes 'eigen' voorstellingen houden, maar we zouden ook twee keer per jaar in Turnhout moeten staan, in Hasselt, Kortrijk, Brugge enzovoort. Misschien slaat onze jongste produktie, *L'Oca del Cairo* van Mozart, wel in als een bom en kunnen we ze in Vlaanderen vijftien keer voor volle zalen spelen. Dat kunnen we alleen maar hopen; verder moeten we realistisch blijven. Ten vierde: ik hoop op internationale erkenning. Dat geeft wel een kick, uitgenodigd worden naar Spanje, het volgende jaar mogen terugkomen, en telkens goede kritieken krijgen."

Indien je een vaste kern wil uitbouwen, dan heb je eigenlijk ook een vast budget nodig...

"Ja, dat zou natuurlijk beter zijn dan de projectsubsidies van nu. Deels vraag ik me af of onze huidige enorme flexibiliteit niet een van onze grote krachten is. Maar organisatorisch zou het natuurlijk veel makkelijker zijn, mochten we jaarlijks op voorhand we-

ten dat we kunnen beschikken over een bepaald budget."

Mik je op schaalvergroting?

"Als je met een produktie succes hebt, denk ik dat je ze echt ook in grote zalen moet spelen, ook als dat een beetje afbreuk doet aan de sfeer. Je moet dat telkens opnieuw afwegen. Het streefdoel van Transparant zou ik, op dit ogenblik, als volgt definiëren: 'een kleine reizende opera met internationale kwaliteit zijn, die jonge mensen de kans biedt de eerste stappen te zetten'. Ik zou willen dat we naar New York of naar Moskou konden gaan en daar geapprecieerd werden."

L'Oca del Cairo

Ambitie zat dus. De vraag blijft alleen of die ambitie met de reële materiële en artistieke mogelijkheden van het gezelschap wel kan waargemaakt worden. Over het materiële hebben we het al gehad; de artistieke inventiviteit van de produkties was tot nog toe wisselend. Als Peter Jonckheer buffstukjes als Mozarts *Bastien und Bastienne* of Glucks *Le Cinesi* regisseert, zit hij altijd dicht op (en vaak ook over) de rand van de burleske. Alleen het tweeluik *Rita* en *L'Amant statue* wist daar door een soort Peter-Sellars-parodie aan te ontsnappen. Heel anders wordt het als een brisant, tragisch politiek gegeven wordt aangepakt zoals in

Ulrike. Dan blijkt dat er wel een interessant en stringent concept, een efficiënt en in aanzet indrukwekkend decor, doorgaans adequate en geëngageerde zangers en dito orkest aanwezig zijn, maar dat een zo ambitieuze produktie niet echt af geraakt en dat bij de première zowel het libretto als de partituur als het regieconcept, de belichting, het decor en de personenregie nog heel wat storend bijwerk bevatten.

Het is moeilijk om te oordelen of dit het gevolg is van louter geldgebrek of ook van ontoereikende creatieve resources. Na *L'Oca del Cairo*, de laatste Transparant- produktie, is de onzekerheid nog niet verdwenen. Het samenwerkingsverband met de Amsterdamse Stadsschouwburg dat hier voor iets meer armslag zorgde, kon niet alle twijfels wegnemen.

De raamvertelling die Martin Van Amerongen voor de Mozart-fragmenten bedacht, heeft niet veel om het lijf, maar het is een handige oplossing voor het probleem. Met al zijn evidente kritiek op de commercie van het Mozartjaar is hij toch niet veel meer dan een voorwendsel om ondanks alles die Mozart op de scène te kunnen brengen.

Dat doet kameropera Transparant dus: met stukjes en beetjes komen *L'Oca del Cairo*, *Lo sposo deluso* en nog wat ondergeschoven aria's van Mozart op het toneel, dat, net als de acteurs, bij stukjes en beetjes aangekleed wordt. Waarmee bewezen wordt dat een mens in zijn ondergoed belachelijk is en diezelfde mens in achttiende-eeuws kostuum zijn belachelijkheid kan verbergen.

Maar waarom heeft Jan Verstraeten hiervoor een van die abstracte decors gemaakt die (evenals de requisieten en de kitscherige belichting) zo uit een DDR-provincietheater van de zestiger jaren lijken weggelopen? En waarom parafraseren de kostuums de Salzburger Festspele van die tijd?

De zangers zingen hun partij naar beste vermogen, maar theatraal zijn ze heel wat problematischer: het contrast tussen het onderkoelde acteerwerk van de acteurs (Cox en Eddy Habbeema) en de conventionele operagestiek van de zangers is misschien gewild, maar ook dan nog een gemakkelijkeheidsoplossing.

Na een dergelijke pastiche-avond blijven gemengde gevoelens hangen. De vraag naar de mogelijkheid en de haalbaarheid van kameropera en meer bepaald in dit kleine landje en in deze tijd is er niet mee beantwoord.

Stephan Moens

Vincent
(*Transparant*, 1990)

