

vloed gehad, tot in de Weense Staatsopera toe. Hij heeft Claus Helmut Drese aan het denken gezet : met mondjesmaat weliswaar heeft hij producties gebracht die vroeger in Wenen ondenkbaar waren. *Die Entführung aus dem Serail* in de regie van Karl-Ernst Herrmann is zelfs een co-productie met de Munt. Dat het oerconservatieve gremium van de Salzburger Festspiele Gerard Mortier heeft gekozen als opvolger van Herbert von Karajan en niet August Everding, is toch een teken aan de wand? Als iemand in staat moet worden geacht iets te veranderen, is het wel Gerard Mortier. Of hij daarin zal slagen, blijft natuurlijk een open vraag."

*Kunnen de bestaande opera-instituten de creatie van eigentijds werk aan?*

"Het is bewezen dat het mogelijk is. In Nederland heeft Maurice Huisman, de toenmalige intendant van de Nederlandse Opera en de voorganger van Mortier in de Munt, op dit vlak baanbrekend werk verricht. Hij was in 1968 verantwoordelijk voor de opvoering van *Reconstructie* (muziek : L. Andriessen, R. de Leeuw, P. Schat, M. Mengelberg en J. Van Vlijmen; tekst : H. Mulisch en H. Claus). Dit werk brak met vele operatradities. Ook later werd er contemporain werk opgevoerd : o.a. van Maderna, Ligeti, Ketting, Schat en Loevendij.

Ook in het buitenland kan het. Laten we niet vergeten dat er werk van Stockhausen gespeeld werd in de Scala te Milaan, ook al vergde het heel wat extravagante voorzieningen. *Die Soldaten* van Bernd Alois Zimmermann werd in de opera van Köln gecreëerd en stelde toch ook heel wat buitenissige eisen aan het traditionele apparaat. De daadkracht en de artistieke overtuiging van de directie lijken me hier van doorslaggevende betekenis. Dat neemt niet weg dat er ingrijpende veranderingen nodig zijn om optimaal te kunnen werken. Die kan je niet opleggen, ze moeten organisch groeien. Het is maar de vraag of de burgerlijkheid van het operabedrijf wezenlijk kan veranderen. Het blijft een bastion van de traditie."

*Bent u, na uw ervaringen bij de Nederlandse Opera, uitgekeken op het intendantschap?*

"Het hangt af van de financiële en artistieke mogelijkheden die ik zou krijgen om mijn opvattingen te realiseren. Een repertoiretheater zou mij niet interesseren, wel een stagionesys-

teem, waar je zonder al te grote produktiedwang kan werken. O.m. vanwege die produktiedwang is het in Amsterdam misgelopen. Minister Brinkman eiste minimaal 100 voorstellingen in het Muziektheater - dat dure gebouw moest renderen -, maar het budget dat daarvoor uitgetrokken werd, was veel lager dan door allerhande instanties geadviseerd was. Ik wilde niet inleveren op de artistieke kwaliteit en heb daaruit mijn conclusies moeten trekken.

Eigenlijk droom ik van een ensembletheater, zoals daar in het verleden een paar voorbeelden van bestonden. Tussen de twee wereldoorlogen was er in Berlijn de *Kroll-Oper* o.l.v. Otto Klemperer en in de vijftiger en zestiger jaren de *Komische Oper* in Oost-Berlijn met als intendant en regisseur Walter Felsenstein. Walter Felsenstein kon het zich veroorloven om zeven (!) maanden uit te trekken om *Carmen* in te studeren. De datum van de première werd pas vastgelegd, toen hij er zeker van was dat de voorstelling 'af' was.

Een terugkeer naar zo'n vorm van ensemble is in de actuele omstandigheden nauwelijks denkbaar. Er is de hele problematiek van vaste aanstellingen en arbeidsovereenkomsten. Op een bepaald moment zit je dan met mensen die niet meer voldoen en die je niet kan ontslaan. Het gevaar voor sleur is op die manier erg groot."

*Vaak hoor je dat een eigentijds repertoire onbestaande is, daar er geen waardevolle werken meer geschreven worden.*

"Dat is een drogreden. Er bestaan een hele reeks werken die nauwelijks opgevoerd werden, maar alle aandacht verdienen. Ik denk aan composities van Dallapiccola, Nono, Berio, Kagel en Stockhausen. Rihm en Reimann overtuigen mij minder.

Aribert Reimann schrijft een idioom dat voorbijgaat aan wat er de jongste jaren op muzikaal gebied gebeurd is. Het lijkt symptomatisch dat zijn *Lear* aan verscheidene operahuizen opgevoerd werd onder het voorwendsel dat men met hedendaags muziektheater bezig is. *Stephen Klimax* van Hans Zender, dat in de Munt zal worden geprogrammeerd, is heel kundig gemaakt; het gegeven biedt echter te weinig theatrale mogelijkheden. Maar goed, misschien ontdekken ze die in Brussel.

Als musicus ben ik erg geïnteresseerd in de periode van 1890 - 1920, die zich situeert tussen de laat-romantiek

en de vroege modernen. Deze overgangsfase is één der vruchtbaarste uit de hele muziekgeschiedenis, maar ze geraakte in de vergetelheid door het feit dat de Nazi's in 1933 aan het bewind kwamen. Componisten als Schreker, Hindemith en Zemlinsky mochten niet meer gespeeld en werden niet meer gespeeld. Het is goed die draad weer op te pakken en de continuïteit in de ontwikkeling van het muziektheater aan te tonen. Daarom liet ik in Amsterdam *Der Kreidekreis* van Zemlinsky en *Dokter Faust* van Busoni opvoeren. Dit culturele erfgoed mag niet verloren gaan. In die optiek is de museale functie van een operahuis een erg productief gegeven."

*Is het wegvallen van een gemeenschappelijke code geen fundamentele moeilijkheid om vandaag een opera te schrijven?*

"Het is niet eenvoudig om je weg te vinden in de grote waaier van muziekstijlen. Nadat ik me jaren beziggehouden heb met diverse vormen en technieken, verbeeld ik me een bepaalde weg gevonden te hebben. Ik heb me voor *Un malheureux vêtu de noir* (libretto : Johan Thielemans, dramaturgie : Karst Woudstra, regie : Axel Manthey) erg beperkt in mijn materiaalkeuze.

De orchestrale bezetting is te vergelijken met die van de *Kammersymphonie* van Arnold Schönberg, in mijn geval 24 musici. Het werk behoort dan ook opgevoerd te worden in een kleinere zaal. Het werk situeert zich in de expressionistische traditie. Het onderwerp vraagt om een post-Bergse opera. Ik werd vooral geboeid door het leven van Vincent Van Gogh, zijn brieven en die wonderlijke driehoeksverhouding van Vincent, zijn broer Theo en Jo, de vrouw van Theo, meer dan door zijn werk. Is het niet eigenaardig dat Alban Berg lang met het idee rondgelopen heeft een opera over Van Gogh te schrijven? Hij had er zelfs al een opusnummer voor.

*Un malheureux vêtu de noir* gaat over de laatste levensfase van de schilder. Daarbij komen heel wat elementaire zaken als dood, liefde en passie aan de oppervlakte. Opera zoals het altijd al was. Ik zeg dit met de nodige ironie : schandelijk eigenlijk, maar misschien onvermijdelijk. Ook vandaag blijven librettisten en componisten gefascineerd door mythisch geladen stoffen. Vandaar dat het thema geweldige mogelijkheden biedt voor een muziek-