

## **Opera Europa/Operatie Muziektheater III: New Horizons**

Op vrijdag 28 mei vond tijdens de Rotterdamse Operadagen het derde debat plaats in de serie 'Operatie Muziektheater'. Deze debatreeks is georganiseerd door het Theater Instituut Nederland samen met het Muziekcentrum Nederland en het NFPK+. De titel van dit debat luidde 'New Horizons' en vond plaats in het Nieuwe Luxor theater in Rotterdam. Het debat betrof daarnaast ook een samenwerking met Opera Europa, de vereniging van directies van Europese operahuizen. Het doel –volgens de site van het TIN- van deze samenwerking is: 'Omdat de toekomst van muziektheater en opera in Nederland niet los gezien kan worden van een breder, internationaal perspectief'. Dat er zoveel woorden nodig zijn om het kader van dit debat te verhelderen is opvallend. Een dergelijke samenwerkingsvorm van zoveel organisaties levert een complexe agenda op voor een debat. Dat dit van grote invloed zou zijn op het debat, zal later blijken...

Het panel van het debat bevatte aansprekende namen: Pierre Audi, Graham Vick, Michel van der Aa en Paul Koek zijn internationaal aansprekende kunstenaars in opera en muziektheater. Voor de gelegenheid werd er door de organisatie ook een wildcard verstrekt: journalist Ellen Segeren mocht aanschuiven tussen de vier heren. De opdracht aan het panel luidde 'nieuwe thema's en vragen de revue laten passeren, aan de hand van korte videofragmenten uit recente opera- of muziektheaterproducties waar zij zelf niet bij betrokken zijn geweest'. Zeer opmerkelijk was het gegeven dat er maar liefst twee moderatoren aanwezig waren om het debat in goede banen te leiden: Lex Bohlmeijer (die ook de twee eerdere debatten leidde) en Nicolas Payne, de directeur van Opera Europa.

Na een korte introductie van de twee spreekstalmeesters mocht Michel van der Aa het spits afbijten. Hij vertelde... over zijn eigen (!) After Life, de succesvolle opera waarmee hij momenteel volop in de belangstelling staat. Van der Aa liet een fragmentje zien en vertelde over inhoud en opzet van het werk.

Vervolgens was het de beurt aan Ellen Segeren die haar enthousiasme over de productie Doodleuk van zanger/operamaker Marc Pantus haarfijn analyseerde. Met enkele fragmenten en een sterk verhaal maakte Ellen Segeren duidelijk dat de vrije maar heel persoonlijke manier waarop Pantus met zijn repertoire omspringt in een theatrale setting, haar sterk geraakt had.

Paul Koek zou de volgende spreker zijn ware het niet dat hij –volgens de zaal binnendruppelende berichten- verlaat was. Daarom mocht Pierre Audi alvast beginnen. Audi maakte met heel veel omhaal duidelijk, dat hij dusdanig druk was dat hij niet in staat was geweest iets voor te bereiden over het werk van anderen, zoals de opdracht luidde. Met evenveel

omhaal schoof hij de verantwoordelijkheid over het feit dat hij tóch deel uitmaakte van het panel in de schoenen van Nicolas Payne, die hem gesmeekt zou hebben toch te verschijnen. Audi nam vervolgens veel tijd om te verhalen over zijn huidige werk: het ensceneren van nieuwe opera's van Hans Werner Henze en Wolfgang Rihm. Een fotootje, een geintje, een verhaaltje over de pracht van het belang van het werk van deze twee grote componisten.

Het publiek –want dat was er ook!- viel langzaam in slaap in de warmte van de enorme theaterzaal en gehypnotiseerd door de trage, lome stem van Audi. Niet dat Audi niet iets interessants te vertellen had, maar het publiek rook langzaam dat de heren panellleden zich niet aan de opdracht hadden gehouden en dat de moderatoren niet van plan waren om hen daarop aan te spreken.

Audi bracht vervolgens een opmerkelijk gegeven naar voren: het nieuwe werk van Wolfgang Rihm –Dionysos- dat hij zal gaan ensceneren is ook de regisseur onbekend. Dat wil zeggen: Rihm achtte zichzelf niet in staat om ook maar iets te zeggen over de partituur die hij zal afleveren: zijn muziek moet alles zeggen. Helaas is die muziek pas af wanneer er al gerepeteerd gaat worden voor de première tijdens de Salzburger Festspiele. Audi moet daarom een regie maken op een stuk dat hij niet kent! Dus de casting, planning, het décor en de regie krijgen vorm zonder dat er iets bekend is over de muzikale basis. Een punt waarop ik later zal terugkomen.

Ondertussen was Paul Koek nog steeds niet gearriveerd...

Dus verder met Graham Vick van de Birmingham Opera Company uit Engeland. Zijn insteek om te vertellen over zijn eigen werk (nummer drie die zich niet aan de opdracht hield) was 'ras'. Vick betoogde dat opera een 'gated community' is, een kunstvorm voorbehouden aan een elite die zich laat omschrijven als blank, hoog opgeleid en welgesteld. Vick meent dat kunstenaars niet alleen een mandaat hebben, maar ook een verantwoordelijkheid ten aanzien van het verspreiden en toegankelijk maken van hun werk. Zijn voorbeeld –een productie van Otello met amateurs met verschillende culturele achtergronden- was inspirerend en to the point. Een belangrijke opmerking die hij maakte: 'opera zonder publiek is geen kunst, maar een vacuüm'. Een open deur wellicht, maar zeer relevant in deze tijd waarin operapubliek in toenemende mate voldoet aan de typering die Graham Vick ervan gaf.

En nog steeds geen teken van Paul Koek....

Dus kon het debat een aanvang nemen. Dat bleek niet mee te vallen. Mijn eigen gevoel als uitgangspunt nemend: het publiek vermoedde dat hier een spelletje werd gespeeld. De panellleden (met uitzondering van journalist Ellen van Segeren) hadden zich niet aan de opdracht gehouden,

vertelden zonder scrupules louter over hun eigen werk en artistieke agenda en –door toedoen van Nicolas Payne- gingen evenmin met elkaar in discussie. Dat de twee moderatoren verschillende agenda's bleken te hebben werd pijnlijk duidelijk. Bohlmeijer trachtte de zaal te prikkelen (wat de panelleden niet gelukt was), Payne probeerde vooral discussie te voorkomen. Curieus.

Het onderliggende venijn in de vraag van librettist Anna Maria Versloot aan Audi –'lijkt zo'n werkwijze met het nieuwe stuk van Rihm niet heel erg op de manier waarop driehonderd jaar geleden opera's tot stand kwamen'- werd door de regisseur en intendant niet opgemerkt. De moderatoren gingen niet in op de opmerking uit de zaal dat men verbaasd was dat de panelleden louter over hun eigen werk vertelden, terwijl het idee achter het debat was om 'internationale ontwikkelingen te signaleren'. Dat laatste kwam nergens aan de oppervlakte in het debat: panelleden noch moderatoren trachtten het debat op een hoger nivo te tillen door vanuit de voorbeelden zulke ontwikkelingen te distilleren. Als dat al had gekund, want met uitzondering van Graham Vick was er weinig nieuws onder de zon in de werkwijzen van de panelleden.

Het 'debat' was doodgebloed. Niets van waarde was gezegd, discussie vond niet plaats, panelleden werden niet uitgedaagd door de zaal (ook al omdat Nicolas Payne het panel op een gegeven moment van het podium dirigeerde!). Klaar. Af. Vergeten en nooit meer over hebben.

Maar: Paul Koek was gearriveerd!

Improviserend en verheugd over de komst van Koek, nodigde Bohlmeijer hem uit om de resterende vier minuten te vullen. Koek nam de uitnodiging aan, posteerde zich op het podium naast Nicolas Payne (die zichtbaar niet blij was met deze onverwachte move van zijn medemoderator) en waardeerde Koeks bijdrage door omstandig in zijn papiertjes te rommelen en nog te mompelen dat er geen tijd meer was voor Koek.

Koek bleek de redding van het 'debat' dat niet had plaatsgevonden. Koek vertelde over het werk van anderen, namelijk dat van de Belgische acteur, theatermaker en beeldend kunstenaar Benjamin Verdonck. Hij toonde een filmpje van een enorm vogelnest dat door Verdonck aan een flatgebouw was gemonteerd en waarin zich in enkele dagen een even simpel als doeltreffend drama afspeelt. Het publiek veerde op: hier werd een beroep gedaan op hun fantasie, voor het eerst deze middag.

Paul Koek licht zijn keuze voor Verdonck toe: wat hem inspireert in het werk van deze veelzijdige kunstenaar is het feit dat Verdonck in alle fasen van zijn werk aanwezig is. Verdonck bedenkt en formuleert een plan, voert het plan uit en is ook als performer aanwezig in het resulterende kunstwerk. Koek ziet Verdonck als een 'visueel componist': aspecten van tijd, ruimte, harmonie, stilte, ritme of intonatie worden door Verdonck

zorgvuldig gecomponeerd tot een eenheid die zich inderdaad goed laat vergelijken met een muzikale compositie (als een opera).

Eindelijk tekenden er zich contouren af van een discussie die plaats had kunnen vinden wanneer Koek niet in een nachtmerrie-achtig verhaal was beland met taxi's, politie en files die ervoor zorgden dat hij niet op tijd was. Eindelijk was er een thema dat de moeite waard was en de ongepaste zelfbeleving van sommige panelleden (al dan niet daartoe aangezet door Opera Europa) moeiteloos oversteeg. De Kunstenaar en zijn Kunst. Koeks punt was duidelijk: door vanaf het idee tot en met de uitvoering fysiek aanwezig te zijn in zijn kunstwerk, is de kunstenaar volledig verantwoordelijk voor het resultaat. In alle fasen van het werkproces weegt de kunstenaar af wat de inhoud, vorm, richting, waarde en communicatievermogen is van wat hij maakt. Hij en hijzelf alleen is ervoor aansprakelijk wanneer het 'niet werkt', wanneer zijn artistieke inhoud niet wordt opgemerkt of herkend door een publiek. Onnodig te zeggen dat een dergelijk kunstenaar –wellicht na enige ervaring- tot in zijn tenen voelt wat hij moet doen om zijn kunst te laten 'werken'. En dat dit vanaf het eerste idee een prominente rol vervult in zijn denken. Wat een verschil met de operatraditie zoals die tot op de dag van vandaag bestaat! Een librettist schrijft een tekst; een componist maakt op basis van die tekst een partituur; een decorontwerper maakt een décor, etc. Totdat uiteindelijk de regisseur de boel onder zijn arm pakt en er een coherent stuk van maakt. En als het een slecht stuk is, heeft niemand het gedaan... In dat licht bezien, is de opdracht aan Audi om een opera van Wolfgang Rihm te regisseren zonder iets af te weten van wat de componist levert, een gotspe. Zonder af te doen aan de geweldige kwaliteiten van Pierre Audi als operaregisseur, is het eenvoudig vast te stellen dat het resultaat van deze 'samenwerking' met Rihm slechts toevallig van enige artistieke waarde kan zijn...

Opera staat vrijwel alleen in het vasthouden aan aloude werkwijzen. Vanaf de jaren '60 zijn er theaterregisseurs die samen met hun acteurs stukken ontwikkelen. In de meeste jazz en pop zijn de componisten zelf uitvoerders. Choreografen maken hun werk op de specifieke kenmerken van dansers en zoeken samen met hen naar inhoud, vorm en structuur. Voorbeelden van kunstdisciplines die allang hebben ingezien dat werken vanuit een ivoren toren ('het artistieke genie') niet langer past in onze maatschappij. De operatraditie lijkt –als één van de weinige kunsten- vast te houden aan een model van arbeidsstratificatie dat afkomstig is uit de Industrieële Revolutie en resultaten oplevert die zich -in hun diepste essentie- niet daaraan hebben ontworsteld.

Het wordt tijd dat operamakers en –huizen inzien dat hun product niet meer voldoet aan de eisen die deze tijd stelt aan kunst en kunstproductie. Dat het hele werkproces van opera –ontwikkeld in de negentiende eeuw-

in een mal is gegoten die standaardresultaten oplevert. Dat de voorwaarden van deze 'mal' niet een artistieke basis hebben, maar wordt ingegeven door motieven van zakelijke, financiële of logistieke aard. Operahuizen zijn erop gericht bij de totstandkoming van een werk standaardprocedures te hanteren om het 'manageable' en betaalbaar te houden. Wanneer een kunstenaar een ander werkproces wil aangaan, vindt hij geen plek in de worstmachine van het operahuis. Het hele productiemechanisme van operahuizen –en in het kielzog daarvan de conservatoria die de componisten, zangers, musici en dirigenten opleiden die de uitvoering voor hun rekening nemen- is bedoeld om dit proces in stand te houden. En dus nog meer La Traviata's, Don Giovanni's of Wozzecks af te leveren die zich hooguit onderscheiden door een mooie ingeving van de regisseur of door de kwaliteit van de zangers of het orkest.

Terugkomend op de organisatie van het debat: het tijdelijke huwelijk tussen Operatie Muziektheater en Opera Europa was een inschattingsfout van de bovenste plank. Opera Europa is een belangenorganisatie van operahuizen gericht primair op het in stand houden van hun activiteiten. Nicolas Payne als personificatie van deze missie is door zijn rol eenvoudigweg niet in staat te praten over 'vernieuwing' of 'innovatie' van het operaveld. Artistieke innovatie, Opera Europa, kan niet plaatsvinden zonder innovatie van de operavorm zelf. Van de plek die opera inneemt in de maatschappij. Van het publiek dat ernaar komt kijken. Paynes enige zorg lijkt eruit te bestaan om het beeld van opera als die grootse, onaantastbare kunstvorm die zich als een one-way-mirror verhoudt tot de maatschappij, intact te houden. Alles wat in de buurt komt van een zelfs kleine bedreiging voor de operavorm, -productieproces en -huizen, wordt met dédain door Payne –ik was eerder getuige van zijn optreden in vergelijkbare fora- van tafel geveegd. Het is hetzelfde dédain wat op dit moment de Nederlandse cultuur in gevaarlijk vaarwater brengt met populistische politici die kunst een 'linkse hobby' noemen, bedoeld voor de elite. Als het aan Opera Europa en Nicolas Payne ligt, krijgen deze politici genoeg munitie om hun boodschap te onderbouwen. En kan ik hen niet tegenspreken.

Is dat de bedoeling geweest van het 'debat' over 'New Horizons' in Operatie Muziektheater III?

Geert van Boxtel