

# Opera na Corona

door Peter Franken

**Veel aandacht gaat momenteel uit naar de enorme problemen die de coronacrisis heeft veroorzaakt voor uitvoerend musici. En in de operawereld denken we dan in eerste aanleg aan zangers. De top zal het wel overleven maar voor de lagere regionen in termen van succes en bekendheid is dat maar afwachten. Voor velen zal het pijnlijke besluit om een ander beroep te kiezen onvermijdelijk zijn.**

Hoe je het ook wendt of keert, op korte termijn valt niet te verwachten dat het operabedrijf de draad van voor 2020 weer zal kunnen oppakken. Dat hier gesproken wordt van een bedrijf is niet toevallig, het gaat vooral om financieel economische problemen die de maatschappij zal moeten overwinnen en de operawereld is daarvan niet uitgezonderd. Net als in andere sectoren lopen vele kosten gewoon door zonder dat daar inkomsten tegenover staan. Als men al over reserves beschikte, dan zullen die zo langzamerhand wel uitgeput zijn.

Een goede indicatie was de veelbesproken verkoop van David Hockney's portret van Sir David Webster, de vroegere directeur van de Royal Opera. Het doek bracht bij een veiling ongeveer 12 miljoen euro op, minder dan gehoopt maar in elk geval gaf het tijdelijk weer wat financiële ruimte. Het besluit om dit portret te verkopen zal ongetwijfeld pijn hebben gedaan. Echter ROH is geen museum maar ontleent haar bestaansrecht aan het geven van opera- en balletuitvoeringen. Zodoende is het te gelde maken van het 'family silver' niet alleen te verantwoorden maar gewoon een morele plicht.

De Metropolitan Opera gebruikt de muurschilderingen van Marc Chagall in haar gebouw al jaren als onderpand voor het verkrijgen van leningen. Die zijn natuurlijk veel moeilijker te verkopen maar waar een wil is....



## Kapitaalvernietiging

Men zal de komende jaren nog meer op het geld moeten letten dan voorheen. Ik heb bij diverse gelegenheden betoogd dat het maken van operaproducties binnen een stagione systeem balanceert op de rand van kapitaalvernietiging. Als de productie weinig succes heeft, blijft het bij een eenmalige serie, weg investering. Meer dan twee series is een zeldzaamheid, zelfs al het Verdi, Mozart of Wagner betreft. Op zijn minst moet er worden samengewerkt met andere operahuizen. Coproducties zouden de regel moeten zijn in plaats van de uitzondering.

Natuurlijk pleit ik niet voor een franchising systeem zoals bij musicals waarbij een productie zonder aanpassingen over de gehele wereld wordt vertoond in de taal van het betreffende land. Zo zag ik ooit *Les Misérables* in Gdynia in het Pools, in Kaapstad in het Engels en in Amsterdam in het Nederlands, kwestie van 'peer pressure'. En steeds exact hetzelfde toneelbeeld. Gelukkig wordt opera zozeer gesubsidieerd uit belastinggeld en donaties dat deze gruwel ons bespaard kan blijven. Maar dan zal er wel eens goed naar de uitgaven gekeken moeten worden.

Recent bekeek ik opnames van *Macbeth* uit Palermo en *Idomeneo* uit Madrid. Die twee zouden wel eens richtinggevend kunnen zijn. Emma Dante die *Macbeth* regisseerde voor Teatro Massimo komt uit de toneelwereld en laat dat ook duidelijk blijken. Ze zet veel mensen op het toneel en laat ze bewegen, acteren en zingen op een wijze die de hand van een professional verraadt. Dus geen weggestopt koor waar de regie geen raad mee weet. We zien een corps de ballet bestaande uit 15 dansers, verder 7 acteurs uit Dantes eigen toneelgezelschap en ook nog eens 23 figuranten die afkomstig zijn van de toneelschool. En natuurlijk ook nog het koor van Teatro Massimo.

Die veelheid aan personen maakt het mogelijk om de decors eenvoudig te houden. Een troep heksen komt onder een enorm rood laken vandaan, er wordt een 'siersmeedijzeren' traliewerk neergelaten, stoelen van verschillende hoogte met hetzelfde ontwerp als dat traliewerk worden zodanig gerangschikt dat er een indrukwekkende troon lijkt te ontstaan. Het is zeer goed doordacht, creatief en natuurlijk vooral heel goedkoop. Plastic met een metaalglans is niet erg kostbaar.

Ook de kostuums zijn goed doordacht en zeer fraai uitgevoerd en vormen een wezenlijk onderdeel van het toneelbeeld. Het bewegende Birnam

Wood heb ik niet eerder zo mooi vormgegeven gezien. De decors van Carmine Maringola en de kostuums van Vanessa Sannio leveren een bepalende bijdrage aan het uiteindelijke resultaat.

Dit is een prachtig voorbeeld van een productie die er heel goed uitziet, er in slaagt het libretto volledig recht te doen en de protagonisten alle ruimte geeft om hun kunnen te tonen, zowel acterend als zingend. En dat zonder kostbare installaties en andere rariteiten die het werk van bijvoorbeeld La Fura dels Baus zo vaak kenmerken.



Scènefoto Macbeth Teatro Massimo

## Robert Carsen

Zoals vaker bij Carsen is het toneel in zijn *Idomeneo* voor Teatro Real vrijwel leeg. Een groot hek, een paar banken en tafels waaraan soldaten eten en drinken. Een legertent die als woning voor Elettra dienst doet. Visueel moet de productie het hebben van de projecties op het achterdoek. Een rustige zee die plotseling hoog opschuimt. Een dreigende bijna zwarte lucht, een tsunami die het toneel lijkt te overspoelen, als beeld voor het alles verslindende monster aan het einde van de tweede akte. Ook de belichting speelt bij wijlen bijna een hoofdrol, bijvoorbeeld waar Idomeneo staat te zingen als zwart silhouet tegen een lichte achtergrond, zeer kunstig gedaan.



Toen de Bayreuther Festspiele in 1951 na een onderbreking van zes jaar weer van start gingen, drukte Wieland Wagner een duidelijk stempel op het geheel. Zijn ensceneringen werden geprezen om hun soberheid waarbij het vrijwel lege toneel de toeschouwers niet kon afleiden van de essentie van Wagners werk. Wieland zal ongetwijfeld een artistieke breuk met het verleden voor ogen hebben gehad maar dat laat onverlet dat hij natuurlijk door de omstandigheden daartoe gedwongen was. Een eenvoudige enscenering waarbij uitgekende belichting de afwezigheid van decors compenseerde was een financiële noodzaak. Men moest immers van voren af aan beginnen, reserves waren er niet in Bayreuth dat sowieso in de periode dat de Festspiele nog werden gegeven alleen kon functioneren dankzij de KdF in de persoon van Bodo Lafferentz, de culturele liaison namens deze organisatie en tevens echtgenoot van Verena Wagner.

Zeker nu de toekomst van onze geliefde kunstvorm de komende jaren op het spel staat is het goed lering te trekken uit de aanpak van operahuizen die gewend zijn te moeten werken met relatief beperkte middelen. Met een competent team kom je een heel eind laat Emma Dante zien. Wieland Wagner ging haar voor en Robert Carsen is het sprekend voorbeeld van een regisseur die eenvoud tot zijn artistiek credo heeft gemaakt. Ik heb goede hoop dat men deze noodzakelijke omslag zal kunnen maken, al zal ik pas over een paar jaar kunnen vaststellen of ik het bij het rechte eind heb gehad.