

BOEKBESPREKINGEN

EEN PRONKSTUK IN EER HERSTELD

Johan DECAVELE en Bart DOUCET (eindred.), *De Opera van Gent. Het 'Grand Théâtre' van Roelandt, Philastre en Cambon. Architectuur - Interieur - Restauratie*, Lannoo, Tielt, 1993, 239 p.

Ter gelegenheid van de heropening van het gerenoveerde Gentse Operagebouw op 2 september 1993 stelde een tiental gespecialiseerde auteurs - (kunst)historici en ingenieurs-architecten - onder eindredactie van stadsarchivaris Johan Decavele en restauratieverantwoordelijke Bart Doucet een voorbeeldig geïllustreerde studie samen. *De Opera van Gent* gaat niet over de lokale ontwikkeling van het genre, van het repertoire, of van de instelling en haar publiek, al komt de lezer daar zijdelings en zelfs anecdotisch wel iets over te weten, maar biedt in de eerste plaats de geschiedenis van het gebouw. Zoals dat heet in het "Woord vooraf" wil het boek een bijdrage leveren tot de herontdekking van "één van de merkwaardigste operagebouwen van ons land, zoniet van Europa".

In een eerste hoofdstuk wordt de introductie van het operagenre in Gent gesitueerd. Ontstaan in de Italiaanse hofkringen in de late 16de eeuw, deed de opera in de tweede helft van de 17de eeuw zijn intrede in de Zuidelijke Nederlanden. Begin 1683 was het optreden van het gezelschap van weduwe ("Joncvrouwe") Joanny de inzet van een conflict tussen de Gentse schepenen en de bisschop, dat werd beslecht in het voordeel van het stadsbestuur... en van de opera. De eerste operavoorstelling in een *officieel* theater, nl. de toen ingehuldigde stadsschouwburg, greep te Gent plaats in 1698.

Deze stadsschouwburg, reeds gelegen aan de Kouter, brandde af in 1715 en werd ter plekke vervangen door de Sint-Sebastiaansschouwburg (1737). In 1798 werd dit gebouw eigendom van een private vennootschap, maar in 1821 kocht de stad het terug. Het duurde niet zo lang tot het plaats moest ruimen voor het huidige "Grand Théâtre" (bij oudere Gentenaars nog gekend als "den Franschen teejoater"), ingehuldigd in 1840.

Vervolgens worden de scheppers van deze nieuwe schouwburg voorgesteld. Vooreerst Louis Roelandt (1786-1864), die sedert 1818 (met een onderbreking van 1831 tot 1833) als stadsarchitect fungeerde. Van hem zijn benevens de opera in het stadsbeeld voornamelijk ook de Aula (1826) en het Gerechtsgebouw (1846), sinds kort mede het voorwerp van een beschermingsprocedure als monument, bewaard

gebleven. Roelandt, o.a. opgeleid door Napoleons favoriete architecten Charles Percier en Pierre Fontaine, was een veelzijdig man, ook actief als ondernemer - zo was hij medestichter van een lichterfabriek - en lesgever. Louis Minard, bouwer van het bescheidener theatertje dat nog zijn naam draagt, was een student van hem.

Humanité-René Philastre (1794-1848) en Charles-Antoine Cambon (1802-1875) waren twee Franse peintres-décorateurs die het vak hadden geleerd in het atelier van Pierre Ciceri en rond 1820 waren beginnen samenwerken. Gelet op het smaakmakende werk dat zij al in de Antwerpse Bourlaschouwburg hadden gepresteerd werden zij aangezocht niet alleen om de interieurs van Roelandts gebouw te ontwerpen én uit te voeren, maar ook om de scenische middelen (inclusief machinerie, grotendeels tot in 1992 bewaard gebleven!) te leveren. Het waren bijzonder fijne vaklui die het architecturale trompe l'oeil en de perspectief feilloos beheersten.

In hoofdstuk drie wordt de bouwgeschiedenis aangepakt van het theater, dat voor de burgerij van een industrieel, commercieel en orangistisch Gent een echte symboolwaarde had en Parijs (minstens Antwerpen...) naar de kroon moest steken. Er werd gebruik gemaakt van de modernste technische verworvenheden: gasverlichting en verwarming met stoom.

Reeds in 1869 was een eerste grondige restauratie van de zaal nodig, die o.a. het herschilderen en hervergulden van het plafond en de fries boven het gordijn omvatte. Dit gebeurde door de Gentse kunstenaars Lebrun en Braeckman. Uit 1869 dateert ook de "rode zaal", waar voorheen groen domineerde.

In 1887 werd, om te verhelpen aan plaatsgebrek, het toendertijd fel bediscussieerde balkon voor de eersterangsloges gebouwd, naar een concept van stadsarchitect Charles van Rysselberghe. Ingenieur Emile Braun ontwierp de stalen draagstructuur. Onder Van Rysselberghe vonden nog andere belangrijke ingrepen plaats zoals de bouw van een logeblok ("een nieuw gebouw uitsluitend gereserveerd voor de artiesten en het personeel van het theater") en van een (nu weer afgebroken) ingangsportaal.

Ondanks zware investeringen na de Tweede Wereldoorlog rezen er problemen van technische aangepastheid en vooral van veiligheid, zodanig dat in 1971 zelfs de mogelijkheid werd overwogen om een nieuwe opera te bouwen. Het gebouw werd gesloten bij Collegebesluit van 3 januari 1989.

In het vierde hoofdstuk wordt de Gentse Opera, als centraal gelegen pronkmonument van de bourgeoisie, kunsthistorisch beschreven en getypeerd. De opvatting van dergelijk gebouw is zowel bepaald door de 19de eeuwse scenografische

inzichten (zie de aanwezigheid van een prosceniumboog of toneelkader) als door sociologische gegevens (zie de loges, de aparte trap om naar het paradijs te gaan, het belang van de ontvangstruimten, de overdekte doorgang voor koetsen...).

Op een ondankbaar L-vormig perceel met voorgevel op een te dier gelegenheid nieuw aangelegde straat realiseerde Roelandt een gebouw met neo-renaissancistische inslag waarbij de nadruk op de bel-étage kwam te liggen: op dat niveau situeert zich de toch wel heel bijzondere en fraaie "enfilade" van foyer, redoute en concertzaal.

Er wordt nader ingegaan op de iconografie van de zaal als spiegel van het operen theaterleven, op de overgang van classicisme naar romantiek, alsook op de toewijding van het gebouw - zowel in de zaal als in de geveldecoratie - aan de Stad Gent als beschermvrouwe der kunsten.

In een vijfde en laatste hoofdstuk wordt de eerste fase van de recente restauratie, nl. deze van de ruimten die noodzakelijk zijn om voorstellingen te kunnen brengen, toegelicht.

Niet alleen vanwege het brandgevaar dat de oude houten toneeltoren meebracht maar ook vanuit scenografisch oogpunt drong deze renovatie zich op: hedendaagse, in de regel niet meer op doek geborstelde decors konden in de vroegere toestand het gebouw gewoon niet meer binnen - de aanvoer ervan is thans opgelost met een brug achteraan - en zouden overigens te zwaar gewogen hebben voor de overjaarse scènevloer.

De tweede fase is in voorbereiding. Deze betreft enerzijds de overige interieurs (foyer, balzaal...), die in de loop der jaren architecturaal niet wezenlijk zijn getransformeerd, maar wel vaak én ingrijpend werden overschilderd: de oorspronkelijke decoratie wordt opgespoord om zowel de conservering als de reconstructie van de oorspronkelijke aankleding na te streven. Anderzijds dient nog te worden gewacht op de restauratie van de gevels, die problemen stellen vanwege Roelandts voorliefde voor sommige aan snelle vervuiling en erosie onderhevige steensoorten.

Bij wijze van uitleiding worden de Vlaamse Opera (die het zakelijk en artistiek beleid voert) en zijn perspectieven kort voorgesteld.

Zoals uit de bovenstaande samenvatting moge blijken is *De Opera van Gent* beslist een degelijk en veelomvattend werk, uitgerust met een beredeneerde bibliografie en register van eigennamen. De geïnteresseerde leek, die wellicht vaak een liefhebber van muziektheater of gewoon een aan zijn schone stad verknochte

Gentenaar zal blijken te zijn zonder bijzondere kunsthistorische of bouwtechnische scholing, en die heus wat meer wil dan de mooie foto's van o.a. Rainer Lautwein bewonderen, blijft echter vooral naar het einde toe net iets te veel op zijn honger zitten. Wat moet deze lezer zich inbeelden bij "een typische hangschooerspantstructuur, die weinig spatkrachten genereert"? Wat meer duiding en situering, bij voorbeeld ook omtrent het precieze belang en de realisaties van Roelandts leermeesters Percier en Fontaine, was zeker niet misplaatst geweest. Een verklarende woordenlijst evenmin, tenzij moet verondersteld worden dat termen als "serliana" en "piano nobile" (waarbij zelfs Van Dale ons in de steek laat), of "postamenten", "zwikken", "modillons" en "acroteria" gemeengoed zijn. Daarmee stelt dit boek, zoals meer van dergelijke prestigieuze uitgaven, weer eens de vraag naar het eigenlijke doelpubliek. Een hebbeding dus om veel in te kijken maar weinig in te lezen? En dat is dan toch onrechtvaardig en spijtig voor de in de tekst geïnvesteerde eruditie en wetenschappelijke arbeid. Populariseren op hoog niveau: het zou moeten kunnen.

Erwin D.A. PENNING