

GERARD MORTIER: DE GROTE COMMUNICATOR

Simon Michael Namenwirth, *Gerard Mortier at the Monnaie*, VUB Brussels University Press, 2002, 367 p.

Gerard Mortier heeft vele kwaliteiten, als stimulator, als inspirator, als politiek beest (weliswaar buiten de politieke partijen). Op één punt kent hij nauwelijks zijn gelijke: hij is een ongelooflijke communicator: radio, televisie, de geschreven pers, in deze tijden van de stijgende invloed van de media heeft hij alle kanalen schitterend bespeeld. Wat Vlaanderen betreft was hij absoluut een voorloper. Zijn beleid, zijn moeilijkheden, zijn nederlagen en zijn vele triomfen, zijn commentaren, zijn plannen: hij heeft ze steeds wereldkundig gemaakt. Zelfs elke aanbidding, of zelfs een zweem van aanbidding werd gemeld. Dat iets later niet doorging had geen belang. Mortier zorgde ervoor dat hijzelf constant nieuws was.

Dat onderdeel van zijn politiek heeft er mee voor gezorgd dat hij veel van zijn ambities heeft kunnen verwezenlijken. Hij is dus een totaal moderne operadirecteur geweest.

Dat alles heeft een stroom van interviews en gesprekken opgeleverd. Simon Namenwirth heeft in dit boek bijna alle interviews samengebracht. Het zijn er honderd veertig in nationale en internationale publicaties gaande van het *Brugsch Handelsblad* tot de *Frankfurter Rundschau*. Volledig? Wellicht, maar ik durf er mijn hand niet voor in het vuur steken. Het zijn uitspraken die hij deed terwijl hij directeur van de Munt was (van 1981 tot 1992). Namenwirth heeft ze daarbij allemaal naar het Engels vertaald (iets wat niet altijd vlekkeloos verlopen is).

Dat had natuurlijk gewoon een dossier kunnen worden, waarin de verschillende teksten netjes naast elkaar werden afgedrukt, vergezeld van de nodige achtergrondinformatie. Namenwirth heeft echter geprobeerd om in deze massa wat orde te brengen. Zo heeft hij rond thema's zoals *Socialization*, *Opera as Art*, of *The Participants* delen van de verschillende artikels samengebracht. Op zich geen slecht idee, omdat Mortier natuurlijk in al die afzonderlijke teksten steeds een onvolledig beeld heeft geschetst van wat hem bezielde of van wat hij dacht.

De vraag is natuurlijk of Namenwirth het goed heeft uitgewerkt. Alhoewel hij in Brussel de wederwaardigheden van Mortier van dichtbij heeft gevolgd, ontgaat hem heel vaak de teneur van Mortiers woorden. Zo is het een feit dat Mortier een mengsel is van enkele ideeën die constant terugkomen naast nieuwe perspectie-

ven. Je kan zijn gedachtegoed constant noemen, en toch ook weer erg beweeglijk. Of, om het anders uit te drukken, Mortier verenigt in zich zowel traditie als mode. Het is precies hierdoor dat zijn voorstellen telkens verrassen en dat hij ook intens boeiend blijft.

Maar om deze diepe karakteristiek van zijn denken te vatten is het precies noodzakelijk om zijn uitspraken te dateren. Niets van wat hij zegt is een definitieve uitspraak. Het is in vele gevallen wat er precies op dat ogenblik moest worden gezegd, omdat hij hierdoor de culturele wereld aan zijn kant kreeg, of omdat hij hiermee druk kon uitoefenen op politici. Vele van zijn uitspraken zijn daarom tegelijkertijd eerlijk gemeend en tactisch verbazend juist. Het is in deze zin dat Mortier zichzelf een navolger van Machiavelli noemt ("ik bewonder hem" staat er op p. 37). Dat verklaart ook vele boute beweringen, die hier zonder commentaar worden afgedrukt. Als Mortier op p. 174 zegt dat zijn Muntorkest het peil van het Concertgebouw heeft bereikt, dan is dat wel een beetje overdreven, maar het paste wel in zijn plan om er voor te zorgen dat zijn huis op alle vlakken spraakmakend was.

Pas als men het verstrijken van de tijd mee in rekening brengt, krijgt men een waar portret van Mortier. Namenwirth heeft wel na elk hoofdstuk lange lijsten naar verwante onderwerpen ingevoegd, maar deze *hyperlinks* zijn eigenlijk verspilde energie van de kant van de samensteller. De chronologie is bij Mortier veel belangrijker.

Toen Mortier naar Brussel kwam, volgde hij een voorzichtige politiek. Hij concentreerde zich op twee componisten: Mozart en Verdi. Hijzelf houdt erg veel van hun werk, maar het kwam hem ook goed uit, want hij moest het Brussels publiek aan zijn kant krijgen. Op dat ogenblik was dat niet bepaald vooruitstrevend. Het is belangrijk om te weten dat zijn eerste opera in Brussel *Don Carlo* was. Zo scoorde hij tweemaal: het was een grote Verdi, maar het werk was bij dat publiek vrij onbekend. Het was dus een ideale combinatie van vertrouwd en risicovol. Dat het één van de zeldzame opera's was die Vlaanderen in de actie betrok, was aardig meegenomen. De 'onbekende' Verdi sprak meteen rechtsreeks tot het publiek hier.

Maar Mortier wist, dank zij zijn verblijf in Duitse en Franse operahuizen, dat de nieuwe lezing van het geijkte repertoire in volle bloei was. Het was de bloeitijd van de dramaturg, in ons operaleven toen een totaal onbekende grootheid. Daarom legt hij verschillende keren uitgebreid uit wat die functie inhoudt (p. 183 e.v.). Hij zou deze praktijk met succes in Brussel invoeren. Hij wist in geen tijd de Munt tot een centrum van de culturele activiteit in dit land te maken.

Alles steunde natuurlijk op het aantrekken van de juiste regisseurs. Pol Arias, bewonderaar van het eerste uur van het Duits theater, had Mortier gewezen op de bijzondere arbeid van regisseur Peter Stein en scenograaf Karl-Ernst Herrmann. Dat deze laatste zich liet verleiden tot zijn eerste regie, is als een geschenk van de goden geweest. Het bezegelde het succes van Mortiers aanpak. (De eerste productie was *La Clemenza di Tito*, weer een slimme combinatie van het vertrouwde - Mozart - en het voor Brussel totaal onbekende.)

Het is plezierig om in deze interviews na te lezen aan wie Mortier dacht. In het hoofdstuk *The Participants* vindt hij (p. 177) Neuenfels niet goed genoeg voor de Munt, maar enkele jaren later heeft hij Neuenfels wel in Salzburg laten werken. Dat leverde een erg middelmatige *Così fan tutte*, en een minderwaardige maar keetschoppende *Fledermaus* op - eigenlijk had Mortier in Brussel wel gelijk.

Hij heeft ook gezocht naar Belgische regisseurs. Zo kregen Philippe Sireuil en vooral Giblert Deflo alle kansen. Bij het geval Franz Marijnen laat Namenwirth een onvergeeflijke steek vallen. In het interview zegt Mortier dat hij Marijnens *De Koopman van Venetië* heel knap vond. Er zijn zelfs gesprekken geweest, maar die zijn, tot grote frustratie van Marijnen, plots stilgevallen. In dit boek lezen we als commentaar dat Namenwirth, *voor zover hij weet*, denkt dat Marijnen nooit geregisseerd heeft. Dat is nochtans makkelijk te checken.

Met heel veel binnenpretjes leest men oude uitspraken over dirigenten. Mortier heeft nooit echt gehouden van de beweging van authentieke instrumenten. In vele gesprekken had hij het dan over de onmogelijkheid om de oude tijd helemaal te voorschijn te toveren. Daarom moest het oude klankbeeld bijgesteld worden en moesten er zeker 'betere' instrumenten gebruikt worden. In 1985 zegt hij over Harnoncourt, het boegbeeld van deze 'authentieke' aanpak, dat hij niet langer een authentiek muzikant is, omdat hij in de greep van de commercie zit. Merkwaardig dat Harnoncourt Mozart mocht dirigeren in Salzburg en hij Harnoncourt gebruikte als het niet-commerciële antwoord op von Karajan. Het pikante zit in het feit dat Harnoncourt na enkele seizoenen de deur dichttrok met de opmerking dat Mortier voor hem een lichtgewicht was. Na het vertrek van Mortier is Harnoncourt trouwens naar Salzburg teruggekeerd. Eenzelfde verhaal roept zijn opmerking over Muti op. Een erg middelmatig dirigent, luidt het, wat wel een straffe uitspraak is over iemand die, om maar iets te zeggen, zulk een opwindende opname van Stravinsky's *Lentewijding* heeft gemaakt. Dat dit dan enkele jaren later in Salzburg tot een andere hoogoplopende ruzie moest leiden, stond al in Brusselse sterren geschreven. Binnenpretjes dus, maar daarvan zal men bij Namenwirth niets vinden.

Deze uitspraken, trouwens, tekenen ook het personage, en maken het intrigerend. Vele uitspraken hebben een tactische betekenis, zegden we, maar dat wil niet zeggen dat Mortier iedereen naar de mond heeft gepraat. Integendeel, deze agressieve uitspraken hebben hem veel vijanden opgeleverd. Maar telkens wist hij zijn aanval op gevestigde waarden in zijn eigen voordeel om te keren, want hij kon tegenover hen zijn eigen voorkeuren plaatsen, en daarbij bewees hij dat hij een zeer trouwe vriend was. Natuurlijk zong hij overal de lof van Sylvain Cambreling, en ook van von Dohnanyi, die hij als zijn leermeester beschouwt. Vanuit dit standpunt is de manier waarop Namenwirth een pijnlijk moment in de verhouding voorstelt, erg onbevredigend. Tijdens de repetities van *Der Ferne Klang* stapte von Dohnanyi kwaad op, omdat hij met regisseur Johannes Schaaf, een notoir moeilijk persoon, niet kon opschieten. Zo stelde Mortier het echter aan de pers niet voor: de dirigent, zo luidde het, was gewoon erg moe. Maar belangrijk is de verdere opmerking: "Ik heb met von Dohnanyi nog altijd een goede band" (p. 167). Vanzelfsprekend was de vriendschap hem meer waard dan een moment van totale onvrede, wat later ook gebleken is toen von Dohnanyi in Salzburg mocht dirigeren (al is dat geen onverdeeld succes geworden).

Wat in het licht van de recente berichten heel interessant is, zijn de opmerkingen en commentaren over de Bastille. Mortier is nauw betrokken geweest bij het uitwerken en bijstellen van de oorspronkelijke plannen. Hij kon er een *salle modulable* aan toevoegen, dé droom van Mortier om de traditionele opstelling toneel/orkest te doorbreken. Achteraf is die zaal er niet gekomen, wat hem zeer gefrustreerd heeft. In 1988 verklaarde hij: "Op dit ogenblik interesseert Parijs me niet." In 1989 voegde hij eraan toe dat ze het in Frankrijk totaal verkeerd aanpakten. Natuurlijk heeft hij nu aanvaard om La Bastille te leiden. Het zal boeiend zijn om te zien of hij de plannen voor de *salle modulable* weer uit het stof zal halen. Het boek *Gerard Mortier at the Monnaie* is een bron voor iedereen die de jaren in Brussel wil reconstrueren, en dat maakt het belangrijk. Al is de vorm van dit boek weinig bevredigend, toch zal een jonge generatie iets kunnen proeven van die belangrijke periode toen Mortier de Munt leidde. Het zal ook zijn stem kunnen horen, een stem die zoveel autoriteit had in ons cultureel landschap. In de boeiendste hoofdstukken vinden we een chronologische reconstructie: de financiële perikelen worden in de vele interviews bijna stap voor stap netjes uit de doeken gedaan en dat blijft interessant om te volgen en is ook nu nog relevant. Natuurlijk horen we alleen één kant van het verhaal. Een 'echte' geschiedenis van de Munt in al zijn complexiteit is dit dus niet. Vaak als Namenwirth commentaar levert, blijft het boek oppervlakkig, en is hij bijzonder voorzichtig.

We willen besluiten met een uitspraak uit 1989, Mortier zegt: "Ik hou van Gent, niet alleen omdat het mijn geboortestad is, maar ook omdat het een mooie stad is" (p. 313). Hij vindt wel dat het artistiek potentieel van de stad nog niet ten volle werd aangesproken. Nu heeft hij voor Gent een groots project voorgesteld. Het Forum, zo blijkt uit verschillende uitspraken in dit boek, is een logisch gevolg van zijn artistieke activiteit en opvattingen. Het voorstel combineert nog eens op een wonderlijke manier een ambitieus plan, een aansluiten op een Europese traditie en een deel vernieuwing - met het verder borduren op de idee van *salle modulaire*. Vernieuwen om het waardevolle uit vroeger tijden te redden, zou je het kunnen noemen. Daarbij is het een plan dat weer volledig in overeenstemming is met een brede internationale beweging. Bijna elke week wordt er ergens in Europa, Amerika of Azië een groots project in gebruik genomen. Voor Gent, of voor Vlaanderen, daarentegen, lijken de tijden onrijp, of is het juiste moment reeds voorbij. Maar misschien is dat een té pessimistisch gevoel over wat dreigt te gebeuren - en pessimisme is iets wat totaal niet bij Mortier past.

Johan THIELEMANS