

ning Lear heeft deze *Woyzeck* een enorm gemis aan zeggingskracht gemeen. Weliswaar roepen artistiek leiders van theatergezelschappen om het hardst dat theater midden in het leven moet staan, de toeschouwer moet verontrusten en moet oproepen tot discussie, maar de genoemde voorstellingen doen dat op generlei wijze. Men bewondert ze desgewenst als artistiek - de neiging is groot om te schrijven: esthetisch - hoogstandje, maar ondergaat ze nergens als een louterende klap in het gezicht.

Niettemin hebben de bij de recente fusies betrokken gezelschappen in het verleden bij herhaling zulke „ontregelende” producties gemaakt en het is dan ook om verdrietig van te worden dat een lange en rijke theatercultuur - denk bijvoorbeeld aan Hollandia's locatieprojecten in de Hollandse polders en de Schwab-ensceneringen van Boermans - sinds enige maanden een totaal nieuwe wending heeft gekregen. Bij dat alles klemmt te meer het gegeven dat het Nederlands Theater Instituut in Amsterdam, toch bij uitstek de plaats waar de bronnen voor de theaterhistorie gewaarborgd waren, zijn museale functie dreigt te verliezen als gevolg van dezelfde Cultuurnota als die het theaterlandschap zo'n totaal ander aanzien gaf. Als het beleid van Van der Ploeg betekent dat enerzijds de geschiedschrijving van het Nederlandse theater noodzakelijker wordt dan ooit en anderzijds de financiële middelen ontbreken om die geschiedschrijving mogelijk te maken, dan is 1 januari 2001 in meer dan één opzicht een mijlpaal. Maar niet een waar iets bij te vieren valt.

Jos Nijhof

Muziek

Zorgvuldig en hard werk.

De unieke positie van dirigent Herreweghe

In 1998 verbond Philippe Herreweghe zich als muziekdirecteur voor drie jaar aan het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Zijn opdracht luidde vooral het negentiende-eeuwse repertoire te dirigeren, met uitlopers naar het classicisme en de twintigste eeuw. Op het speelplan van 2000-2001 stond dan ook veel Brahms, Bruckner en Berlioz.

Inmiddels heeft hij zijn contract met het orkest verlengd. Na een sabbatjaar zal hij vanaf oktober opnieuw de artistieke leiding van het orkest op zich nemen. Herreweghe was bij zijn

aantreden in Antwerpen al een beroemdheid en zijn faam is nog gegroeid.

Het statuut dat hij met het Filharmonisch Orkest aanging, bevat de sleutel tot wat Herreweghe zich altijd - eigenlijk vanaf de start van zijn dirigentenloopbaan in 1970 - voor ogen hield: een streven naar het hoogst mogelijke artistieke peil, te bereiken door een zeer zorgvuldige planning, diepgaande bestudering van de partituur en nader bronnenonderzoek. Met de verbintenis met dit orkest werd Philippe Herreweghe nu ook in staat gesteld het grote symfonische repertoire voor zijn rekening te nemen.

Wie Herreweghe gadeslaat in Amsterdam met de muziek van Debussy, Franck en Saint-Saëns, in Lyon (*Missa Solemnis* van Beethoven) of op de televisie met een uitvoering van Bach's *Hobe Messe* wordt getroffen door zijn geconcentreerde inzet, zijn efficiënte manier van dirigeren (altijd zonder stok) en zijn versmelting met de musici. Als leider van het Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs Elysées en de Parijse Chapelle Royale beschikt Herreweghe over een ongeëvenaarde ervaring met musici en de verschillende uitvoeringspraktijken, die hem vervolgens weer gastdirigentschappen bij vermaarde andere ensembles opleveren. Voor elk muziekwerk heeft hij aldus de beschikking over het passende instrumentarium en hij neemt daarmee een unieke positie in het internationale muziekleven in.

Wanneer men het programma van de Academies musicales in het Franse Saintes van 2000 beziet (Herreweghe is sinds 1982 directeur van dit zomerfestival, dat dit jaar van 13 tot 22 juli opnieuw plaatsheeft), krijgt men de bevestiging van de rijkdom aan repertoire die Herreweghe vergaart. Bachs *Matthäus Passion* (tweemaal overigens al door hem op de plaat gezet, in 1984 en 1999), het oratorium *Paulus* van Mendelssohn, symfonieën van dezelfde componist, cantates van Bach en symfonieën van Mozart en Beethoven. Vanzelfsprekend werkte hij met het hem zo vertrouwde Collegium Vocale Gent, de Chapelle Royale, het Orchestre des Champs Elysées maar ook met het Jeune Orchestre Atlantique. Als men weet dat hij frequent gastoptredens heeft met het Orchestra of the Age of Enlightenment, het Koninklijk Concertgebouworkest, de Wiener Philharmoniker en Concerto Köln dan lijken

de honderd concerten die hij jaarlijks geeft nóg een gering aantal.

Honderd concerten betekent een jaarlijks bereik van zo'n tweehonderdduizend muzikliefhebbers. „Je staat per keer voor tweeduizend mensen die luisteren, zwijgen en genieten. En dat kun je niet rationeel gaan duiden. Wat gebeurt er tijdens zo'n concert? Een aantal mensen verveelt zich misschien, maar een groot deel van het publiek verkeert bijna in een soort van trance. Je voelt hoe dan ook dat er iets magisch aan het gebeuren is. Communicatie is levensnoodzakelijk, en muziek is een vorm van communicatie”, zei hij eens.

Philippe Herreweghe (54) volgde een studie piano aan het conservatorium van zijn geboortestad Gent en daarna koos hij voor een universitaire studie medicijnen en psychiatrie. Hij formeerde al tijdens zijn studie het Collegium Vocale Gent om zich te concentreren op de muziek van Bach en diens voorgangers. In 1977 richtte hij in Parijs, waar hij thans woont, het ensemble La Chapelle Royale op dat zich specialiseert in de muziek van de renaissance en de vroeg-barok en veertien jaar later trad hij voor het eerst naar voren met het Orchestre des Champs Elysées om het romantische en pré-romantische repertoire op instrumenten uit die periodes te laten klinken. Ook was er dan nog het Ensemble Vocal Européen dat onder zijn leiding de oude muziek deed herleven. Op zijn twintigste dirigeerde Herreweghe voor de eerste keer de *Matthäus Passion*. Nu hij de vijftig is gepasseerd, heeft hij Bach grotendeels op de plaat gezet en in de concertzaal gespeeld. Volgens Herreweghe is de muziek van Bach, die hij al veertig jaar onderzoekt, de enige muziek uit de barokperiode die hem echt interesseert. De rest raakt hem niet.

In een vraaggesprek merkte hij op dat hij z'n hele leven wel aan Bach zou kunnen wijden, maar hij schetste dit als een vorm van al-



Philippe Herreweghe (°1947) - Foto Michel Garnier.

tijd kreeft en niets anders eten, wat tot een soort verstikking zou leiden. Ongeveer tien jaar geleden besloot hij zich meer op andere muziek te willen toelagen. De resultaten zijn intussen bekend.

Dat laatste was enkele Nederlandse muziekcritici blijkbaar in het voorjaar van 2000 ontgaan, want toen Herreweghe in het Amsterdamse Concertgebouw met zijn Orchestre des Champs Elysées uitsluitend Franse stukken uit de laat negentiende en begin twintigste eeuw speelde, verschenen er koppen als „Barokspecialist rukt op naar de 20e eeuw” en beschouwingen in *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant* over het ondergraven van vertrouwde terminologieën waarmee muzieksoorten en stijlopvattingen worden aangeduid. Hoe kon een barokspecialist als Herreweghe nu opeens het romantische repertoire (Saint-Saëns, César Franck) stijlgetrouw aanpakken? Het kón, en Herreweghe schaarde zich daarmee onder

„specialisten” als John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt en Frans Brüggen die evenmin bij Monteverdi en Bach waren blijven stilstaan. Misschien was die verwarring in de Nederlandse pers veroorzaakt door de komische aankondiging door het Concertgebouw dat het Orchestre des Champs Elysées zou optreden in de serie *Wereldberoemde Barokorkesten*. Er klonk die avond vanzelfsprekend geen noot barokmuziek.

Het is geen toeval dat Philippe Herreweghe door zijn consequente artistieke visie en zijn aimabele verbondenheid met de muziek al op verschillende plaatsen verdiende erkenning kreeg. In 1990 werd hij door de Europese muziekpers uitgeroepen tot „Muzikale Persoonlijkheid van het Jaar”. In 1993 volgde de benoeming samen met het Collegium Vocale Gent tot „Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen”. Een jaar later werd hem de orde van „Officier des Arts et Lettres” toegekend en in 1997 benoemde de Katholieke Universiteit van Leuven hem tot Doctor honoris causa. Met al zijn orkesten bouwde Herreweghe in de loop der jaren een uitgebreide en zeer gevarieerde discografie op. Hoogtepunten hieruit zijn de opnamen van Bachs vocale meesterwerken (zoals de *Matthäus Passion* en de *Johannes Passion*, de *Hohe Messe*, het *Weihnachtsoratorium*, de grote Franse motetten van Rameau, Lully en Charpentier, het *Requiem* van Mozart, de *Missa Solennis* van Beethoven, de oratoria *Elias* en *Paulus* van Mendelssohn en Schönbergs *Pierrot Lunaire*. Dat hij zijn huidige wereldfaam voor een groot deel heeft te danken aan zijn lange verbintenis met het Collegium Vocale Gent is aan geen twijfel onderhevig. Het was de eerste groep zangers die in de jaren zeventig de nieuwe stijlprincipes met betrekking tot de interpretatie van barokmuziek toepaste op de vocale muziek. Instrumentalisten waren destijds al enkele jaren bezig aan een zoektocht naar een uitvoeringspraktijk die nauwer aansloot bij de historische context. Ze grepen hiervoor terug naar origineel bronnenmateriaal dat aan een grondig onderzoek werd onderworpen. Het was niet verwonderlijk dat musici als Gustav Leonhardt, Ton Koopman en Nikolaus Harnoncourt al snel interesse voor de gelijklopende aanpak van dit Vlaamse ensemble op het terrein van de vocale muziek toonden. Dit resulteerde in een intense samenwerking, zowel op het concertpodium als op de plaat. Philippe

Herreweghe is zich steeds bewust geweest van de waarde van een dergelijke samenwerking.

Philippe Herreweghe bewandelt 's Heren wegen met onblusbare energie. Hij is zelden thuis, heeft spaarzame vakanties in zijn huis in het Italiaanse Toscane. Zijn vrouw, celliste in zijn ensembles, reist mee. Als het gevraagd wordt, signeert hij na afloop van een concert zijn goedverkopende cd's. Zelf acht hij zich een (rusteloos) medium tussen componist en publiek. Het doet hem plezier om te weten dat mensen iets hebben aan wat hij doet. En dat plezier geeft hem „de moed om elke morgen weer op te staan en goed werk te leveren.”

Jan Rubinstein

449

Film

Brussel acteert

Vier cineasten draaiden zopas ieder een film in Brussel. De stad fungeert niet zomaar als decor maar kaapt een hoofdrol weg in bespiegelingen over verlopen relaties en hunker naar menselijk contact. Kaat Beels (scenario en regie van de korte films *Bedtimestories* en *Eten, liefde en NYC*), Peter Vandekerckhove (scenario van de tv-serie *Moeder, waarom leven wij?*) en Marc Didden (*Brussels By Night*, *Istanbul*, *Sailors Don't Cry*, *Mannen maken plannen*) bekennen hun haat-liefdeverhouding met de hoofdstad in het drieluik *Bruxelles mon amour*. De Brusselse Hogeschool Sint-Lukas bracht de scenarist-regisseurs uit drie verschillende generaties samen. Alex Stockman maakte met *Verboden te zuchten* zijn eerste langspeelfilm. Hij laat een man verloren lopen, in de stad maar misschien nog meer in zichzelf.

De gemoedstoestand van de hoofdrolspelers van de vier films - mistroostig, melancholisch, verlaten, gedisillusioneerd - weerspiegelt zich in de stad. Brussel trekt blijkbaar zulke gevoelens en mensen aan. Ze verpersoonlijkt eenzaamheid en gemiste kansen. Tegelijk biedt de stad zich met open armen aan als een overgangspek. Het tijdelijke vindt er even onderdak. Ook de kommer gaat voorbij, fluistert Brussel ons in - en met haar de vier cineasten; verboden te zuchten, na regen komt zonneschijn. Ja, in het Brussel van Manneken Pis voelen ook verlopen clichés zich thuis.

Sinds het toedekken van de Zenne en de aanleg van de noordzuidverbinding heet Brus-