

sionistische films. Op zich is het natuurlijk niet erg om een werk van tachtig jaar geleden aan te passen aan de smaak en de esthetiek van vandaag; integendeel zelfs, het risico was levensgroot dat uitvoering van *Die glückliche Hand* volgens de aanwijzingen van de componist een hopeloos stuntelige happening of lightshow was geworden. Anderzijds ligt het belang van dit drama met muziek nu juist in zijn historische waarde, in zijn plaats als voorloper en voorbeeld van een richting in het muziektheater, die in de afgelopen seizoenen tot uiting kwam in uitvoeringen van Nono, Stockhausen, Bruno Maderna (*Hyperion*), Wilson/Glass/Andriessen, Feldman/Beckett en misschien zelfs Karel Goeyvaerts/Marc Vanrunxt (*Aquarius*) en Breways/Opstaele (*Antigone*).

De zoektocht van Nono

In 1963 begint Luigi Nono zijn essay *Gedachten over een muziektheater van deze tijd* met een verwijzing naar *Die glückliche Hand*. Fundamenteel voor het muziektheater van deze eeuw is volgens hem de breuk met de traditionele opvatting van opera. "Deze traditionele opvatting (één enkel visueel brandpunt, één enkele klankbron, een relatie tussen publiek en toneel overeenkomstig de liturgie van de katholieke godsdienst) maakte plaats voor een dynamische opvatting van wisselende relaties (optische en akoestische bronnen mogelijk door de hele zaal; dientengevolge een doorbreking van de conventionele relatie tussen ruimte en tijd; vervolgens een grotere rijkdom aan dimensies en elementen voor de theatrale vormgeving; tenslotte een intensivering van de receptiviteit van het publiek)." Het Holland Festival 1992 bood een uitgelezen kans Nono's opvattingen over muziektheater concreet mee te maken. In Amsterdam vond immers een uitvoering plaats van zijn *Prometeo-Tragedia dell'ascolto* uit 1985.

Wie denkt een tragedie te zien rond de antieke held Prometheus, die de mensen het vuur van de goden brengt, komt bedrogen uit. Prometheus staat bij Nono voor 'het zoeken' en de tekst is een door pomo-guru Massimo Cacciari samengestelde collage van fragmenten van Aischylos, Walter Benjamin, Hölderlin, Nietzsche, antieke griekse dichters en filosofen uit de zestiende eeuw. Bovendien wordt deze tekst niet (helemaal) ten gehore gebracht. De tekst is voor Nono op de eerste plaats een inspiratiebron voor wat hij in de muziek wil laten klinken. Vaak staan fragmenten wel in de partituur, maar slechts als een suggestie, als inspiratie voor de musici. Bovendien, wat wel gezongen wordt, is onverstaaanbaar en onherkenbaar door

Nono's compositietechniek, waarbij verschillende teksten tegelijk gezongen worden en woorden per lettergreep verdeeld worden over verschillende zangstemmen. Kortom, wie wil weten wat Prometheus komt doen in *Prometeo*, moet vooraf de tekst lezen als een soort sfeertekening.

Niet alleen de tekst is verzonken in de muziek, dat geldt ook voor de theatrale vormgeving. In een prachtige, verduisterde, zaal van de Beurs van Berlage zit het publiek verdeeld in drie blokken rondom het orkest. Over de arcades boven in de zaal zijn nog musici en zangers verspreid in diverse kleinere combinaties. Nono beschouwt zijn *Prometeo* als een zoektocht langs eilanden van geluid, en dat is exact wat de toeschouwer te horen krijgt. Dankzij uiterst subtiele elektronische manipulaties op band en tijdens de uitvoering beweegt de muziek als het ware door de zaal en het is aan de luisteraar/toeschouwer om in zijn hoofd de reis langs de klankeilanden te maken.

Dinsdag uit Licht

Karlheinz Stockhausen is ook zo'n grootmeester in de manipulatie van klank en ruimte. Het afgelopen Holland Festival toonde een 'semi-scenische' versie van *Dienstag aus Licht* (nadat het sinds 1984 ook al Maandag, Donderdag en Zaterdag naar Nederland haalde). De componist beschouwt zichzelf als een radio, die de trillingen die hij zelf ontvangt, doorgeeft. "Ich versuche, Dich, den Spieler, an die Ströme anzuschliessen, die durch mich fließen, an die ich angeschlossenen bin. ... dass Du durch mich angeschlossenen wirst an die unerschöpfliche Quelle, die sich in musikalischen Schwingungen durch uns ergießt." *Licht* is dan ook een soort kosmisch verhaal, waarin de mensheid voorkomt in drie gedaanten (Michael, Eva en Luzifer), die onderling strijd voeren tot zij zich op Zondag zal bevrijd hebben en het licht zal aanschouwen.

Wie Stockhausens teksten serieus wil nemen, moet dat vooral doen, maar het hoeft niet om geïmponeerd te raken van de theatrale muziek die hij geschreven heeft. Opera is voor hem immers geen gezongen theater met muzikale begeleiding, maar theatraal geïnterpreteerde muziek. In *Dienstag* bijvoorbeeld vindt het muziektheater volledig tussen en rond het publiek plaats. In de acht hoeken van de zaal bevinden zich luidsprekers, waartussen zich, op aanvankelijk 64 sporen, het elektronische klankgevecht tussen Michael en Luzifer afspeelt. Deze beschrijving klinkt wat bombastisch, maar het werk is dat niet. De muziek zit vol subtiliteiten en is in haar complexiteit erg spannend,

en ik gaf er dan ook de voorkeur aan mijn ogen te sluiten en niet te kijken naar de muzikanten, die gewapend met trompetten en trombones tussen het publiek met elkaar de strijd aangaan. In de traditie van Schönberg, heeft Stockhausen zijn musici immers ook ceremoniële houdingen en gebaren voorgescreven, en dat leidt al snel tot pijnlijke plaatjes zoals uit het slechtste amateurtheater.

Als je je ogen sluit voor de theatrale aspecten – of als die er zelfs amper zijn –, en als je de tekst niet kan volgen – of als die zelfs niet uitgevoerd wordt –, kan je dan bij Stockhausen of Nono nog wel spreken van opera of muziektheater? Volgens hen wel: het theater speelt zich af in de muziek zelf en in het hoofd van de luisteraar en bovendien is juist een gebruik van de totale ruimte als theater noodzakelijk om het verloop van de muziek optimaal mee te delen.

Politieke show

Deze ontwikkeling naar een steeds abstracter muziektheater betekent niet dat de traditionele opera – in de omschrijving van Nono – verdwenen is. Integendeel, er wordt weer volop 'echte' opera gemaakt, maar dan wel met ruime kennis en integratie van hedendaagse dramaturgische en technische theatervormen: flashbacks, verschillende perspectieven en het openlaten van interpretaties, mengeling van epische en dramatische elementen, maar ook video, microfoonstemmen of gebruik van de totale theaterruimte. Misschien is *Nixon in China* bij De Nederlandse Opera een hedendaagse traditionele opera in zijn pure vorm: het is overduidelijk theater met een verhaal (al is het even wennen aan Richard Nixon als operaheld), dat zich afspeelt op de scène, en met muziek (van John Adams) die niet te moeilijk in de oren klinkt. Vooral: de Amerikaanse tekst van Alice Goodman is te volgen en hier en daar behoorlijk humoristisch ("Mao: I can't talk very well. My throat-; Nixon: I'm nearly speechless with delight just to be here; Mao: We're even then." of "Mao: Now Doctor Kissinger-; Kissinger: Who me ?; Mao: Has made his reputation in Foreign affairs; ... Nixon: He's a consummate diplomat. Girls think he's lukewarm when he's hot; Mao: You also dally with your girls ?; Nixon: His girls, not mine; Kissinger: He never tells; Chou: And this is an election year.") Peter Sellars heeft het allemaal exuberant vorm gegeven, inclusief spuugbakken voor de chinese leiders en een parodie op de revolutionaire opera van de Culturele Revolutie. Niet voor niets praat Sellars ook over zijn operawerk als over "mijn shows". (Overigens, *Leven met een idioot* kwam niet