

Triptiek van de waanzin

De nieuwe koers van Kameropera Transparant

*Een gesprek met Guy Coolen en regisseur Ian Burton
over drie muziektheaterstukken van Peter Maxwell Davies.*

Peter Maxwell Davies (1934) is een internationaal zeer gewaardeerd en veel gespeeld componist, alleen in België is er amper werk van hem te horen geweest. Twee van zijn topwerken *Miss Donni-thorne's Maggot* en *Eight Songs for a Mad King* zouden hier zelfs nooit zijn uitgevoerd. Kameropera Transparant neemt met de programmering van deze werken een nieuwe start, met Guy Coolen als nieuwe artistiek directeur. Een gesprek met Guy Coolen en met regisseur Ian Burton.

Etcetera: Het werk van Peter Maxwell Davies dat jullie brengen is hedendaags en zelfs nu nog - ruim twintig jaar nadat het geschreven is - muzikaal experimenteel te noemen. Het is eigenlijk ook geen kameropera, maar eerder muziektheater. Daarbij komt dat jullie de twee stukken voor zang combineren met een dansstuk. Betekent dit dat Transparant een andere weg inslaat?

Guy Coolen: Ja en neen. De eindeloze discussie of we op werken als dit nu de term opera of muziektheater moeten plakken, vind ik banaal. Wij willen gewoon goed werk brengen, waar muziek één van de belangrijkste elementen is. In het geval van Maxwell Davies kan dat zelfs een dansstuk zijn, hoewel dat uiteraard niet onze prioriteit wordt, maar het kan wel een uitdaging zijn. Deze drie relatief korte werken van Maxwell Davies zijn overigens al zo vaak gebracht

dat ze tot het klassiek hedendaagse repertoire behoren.

Etcetera: Transparant blijft dus kiezen voor repertoire?

Guy Coolen: Transparant heeft steeds repertoire willen brengen en af en toe een creatie, en dat wil ik zo houden. In het landschap dat de Raad voor Muziektheater en de Minister van Cultuur geschapen hebben houdt een aantal organisaties zich bezig met het creëren van nieuwe dingen. Wij willen op een interessante manier repertoire brengen. Wat mij betreft is dat niet noodzakelijk altijd Mozart of Pergolesi. Er is zo veel en binnen die veelheid probeer ik een keuze te maken, waarbij dan ook nog een zekere coherentie te merken zal zijn. Relevantie voor de hedendaagse maatschappij is uiteraard belangrijk, maar mag ook niet overtrokken worden. Het is binnen de kunstenwereld zo'n leeg cliché geworden. In de stukken die ik zal programmeren de komende jaren zal de 'vereen-zaming' vaak aanwezig zijn, omdat dat voor mij één van de belangrijkste kwalen is van onze maatschappij, maar eigenlijk heeft die eenzaamheid altijd bestaan en is het dus een universeel thema.

In het geval van Maxwell Davies is het een uitdaging om deze drie stukken op één avond te programmeren. Wij zien dit als een triptiek, waarin de eenzaamheid

en de waanzin centraal staan. Ook de religieuze thematiek is sterk aanwezig, vooral in het dansstuk *Vesalii Icones*, waar de danser herrijst als anti-christ. We kozen 1 april als première dag, wat de dag van de 'zotten' is en dit jaar tevens Goede Vrijdag. Wat wil je nog meer?

Etcetera: Ian Burton zal de werken van Maxwell Davies regisseren. Voor velen in Vlaanderen is hij een onbekende.

Guy Coolen: Ik heb Ian Burton leren kennen in De Vlaamse Opera, waar hij als dramaturg en medewerker van Robert Carsen betrokken is bij de Puccini-cyclus. Zonder een oordeel te willen vellen over het belang van de opera's van Puccini, vind ik de manier waarop zij deze 'kaskrakers' brengen bijzonder interessant. Ze zijn niet de grote experimentelen, maar maken het publiek toch vertrouwd met een nieuwere kijk. Ian Burton speelt bij het bedenken van de concepten een heel belangrijke rol. Hij is enorm belezen en heeft naast een aantal poëziebundels en toneelstukken ook studies over muziek en theater geschreven. Daarnaast heeft hij dramaturgie en theatergeschiedenis gedoceerd. Alvorens hij met Robert Carsen begon te werken heeft hij zelf geacteerd en geregisseerd. Voor een moeilijk werk als dit van Maxwell Davies is hij dan ook een, hoop ik, schitterende keuze. Hij is iemand die het métier kent en vertrouwd is met opera, wat voor mij een noodzaak is. Er zijn voorbeelden genoeg van interessante theaterregisseurs die denken dat ze de opera kunnen vernieuwen, maar het medium onvoldoende kennen.

Ian Burton zal samenwerken met Jan Thomaes als ontwerper. Jan Thomaes is architect en is bij het grotere publiek misschien bekend omdat hij samen met twee anderen het Belgisch Paviljoen voor de wereldtentoonstelling in Sevilla heeft ontworpen. Vroeger heeft hij ook nog in de Munt gewerkt. Tot hier toe blijkt deze combinatie perfect te werken.

Etienne Siebens en zijn Prometheus Ensemble staan in voor het muzikale, met Mireille Capelle en Henk Lauwers als zangers. Lucius Romeo-Fromm is de danser en Thierry Smits verzorgt de choreografie.

Kruisiging

Etcetera: Guy Coolen vertelde dat jullie samen beslist hebben de drie stukken te brengen op één avond. Waarom?

Ian Burton: Guy dacht eraan om twee

werken van Maxwell Davies te brengen op een avond, namelijk *Miss Donnithorne* en *Eight Songs*. Ik suggereerde om er een derde stuk aan toe te voegen als een soort middenstuk, zodat het geheel een triptiek wordt. We hebben gekozen om er een niet-vocaal werk voor solo-danser bij te nemen, dat Maxwell Davies schreef rond dezelfde tijd als *Eight Songs*. Op die manier geef je het publiek op één avond de kans om te oordelen over die drie belangrijke muziektheaterstukken.

Ik vind het vooral interessant om een soort triptiek voor te stellen, waar het centrale beeld de kruisiging is, geflankeerd door twee genrestukken. Dit is uiteraard een verwijzing naar het soort schilderijen die we al in de middeleeuwen vinden, maar ook de grote doeken van Rubens in de Antwerpse kathedraal hebben dat thema. Ik ben ook gefascineerd door de hedendaagse kruisigingen in de traditie van Francis Bacon, die in zijn triptieken menselijke degradatie en angst toont. Aan het einde van de twintigste eeuw heeft die idee van een kruisiging nog steeds een ongelofelijke kracht, als symbool en als concrete voorstelling. Omdat het dansstuk in verband staat met de kruiswegstaties, heeft dat idee om het zo voor te stellen zin. *Miss Donnithorne's Maggot* komt eerst, dan het dansstuk en daarna als hoogtepunt *Eight Songs for a Mad King*.

Etcetera: Is het verband tussen deze drie werken vooral thematisch of ook muzikaal?

Ian Burton: Muzikaal gezien zijn ze sterk gerelateerd. Ze hebben een zeer gelijkende muzikale tekstuur. Ze zijn dan ook allemaal redelijk snel na elkaar geschreven. *Eight Songs* en *Vesalii* in 1969, *Miss Donnithorne* in 1974. Na de vroege jaren '70 evolueert de muziek van Maxwell Davies in een heel andere richting. Hij ging weg uit Londen en liet het hectische leven dat hij leidde toen hij werkte met het orkest The Fires of London achter zich om te gaan wonen in een klein dorp op de Orkney Islands, ver weg van de beschaving. De muziek die hij daar schreef is compleet verschillend, eerder transcendentaal, veel meditatiever en soms zelfs religieus. De natuur speelt een grote rol in dat nieuwere werk.

De stukken die wij brengen zijn veel directer, de communicatieve intensiteit is veel groter. Het is als het ware een frontale aanval op het publiek, zeer brutaal, met constant citaten uit vroegere

3. THE LADY-IN-WAITING (Miss Mulgrave's fancy)

12

The flute has a dialogue with the King, replying to his phrases (with mimicking parodying versions of them, freely), & accompanying him with the given figures discreetly, in any order, quite freely.

The percussion player intersperses & accompanies with bird-calls (toys, mocking). The other players operate mechanical bird noises (mechanical rightingales, &c.).

Eight Songs for a Mad King, fragment van de partituur

muziekstijlen, zoals de sentimentele negentiende eeuwse hymnes, jazz, foxtrot, barokmuziek en de romantische liederen. Kortom de drie werken hebben een enorme variëteit aan muziekstijlen gemeen.

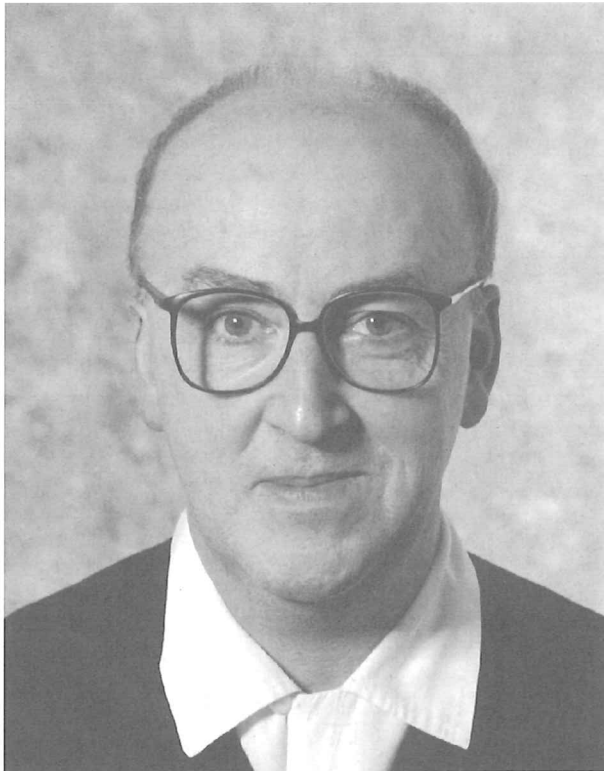
Miss Donnithorne en *Eight Songs* hebben daarenboven een duidelijk thematisch verband. Ze zijn beiden gebaseerd op teksten van de Australische auteur Randolph Stow, die ik persoonlijk gekend heb toen ik student was in Leeds. Stow was toen postgraduaat student, en er was nog geen sprake van een samenwerking met Maxwell Davies. Hij ging terug naar Australië en ze hebben elkaar ontmoet in één of andere commissie, waarna ze zijn beginnen werken aan *Eight Songs* en later aan *Miss Donnithorne*. Ik hou van zijn poë-

tisch schrijven, dat me doet denken aan Sylvia Plath.

Waanzin

Etcetera: Wat is dat thematisch verband?

Ian Burton: Aan de oppervlakte zitten we met een studie van de waanzin, een beschrijving van een geestelijke ineenstorting van een vrouw en een man. Dit past uiteraard binnen het kader van die tijd, want in de jaren '60 kwamen er vele discussies op gang over waanzin. Peter Brook maakte een voorstelling, die als reactie had dat er gedebatteerd werd over schizofrenie en of dit nu al dan niet een bevrijdende ervaring was. Er heerste een sfeer waarbij gedacht werd dat waanzin een noodzakelijke stap was in het leven, een soort uitbreken. Ik denk dat



Ian
Burton

dit in verband stond met de interesse in drugs en geestestoestanden die zeer extreme vormen aannamen. R.D. Laing schreef boeken als *The Politics of Experience*, boeken die handelden over wat het betekende om gek te zijn in een maatschappij die zelf waanzinnig was.

De menselijke beschaving had tot dan toe een duidelijk verschil gemaakt tussen waanzinnige en normale mensen, maar wat als normale mensen verantwoordelijk waren voor de dood van zes miljoen joden in georganiseerde dodenkampen? Hoe kon je dan iemand die engelen voor zijn raam zag, zoals William Blake, gek noemen, terwijl die niemand kwaad deed? Deze vragen kwamen op in de jaren zestig en werden gemeengoed door de theatrale cultuur.

Ik denk dat dit de essentie is van wat deze twee werken van Maxwell Davies in vraag stellen. De teksten van Randolph Stow benadrukken de poëzie en de schoonheid van de waanzin, wat volgens hem eigenlijk niet meer is dan samenge trokken indrukken, herinneringen en visioenen, die de symbolisten op het einde van de negentiende eeuw wanhopig probeerden op te roepen door middel van drugs en alcohol. De tekst van *Miss Donnithorne* is eerder lyrisch; *Eight Songs* is compleet anders samengesteld, minder strofisch, minder conventioneel en de teksten ervan bevatten authentieke con-

versaties van George III als waanzinnige en citaten uit achttiende eeuwse literatuur en fragmenten geschreven door Händel. We weten nu dat George III niet waanzinnig was in de huidige, medische betekenis van het woord, maar dat hij leed aan een ziekte die leidde tot hallucinaties en zekere periodes van zinsverbijstering. In de achttiende eeuw werd hij wel aanzien als waanzinnig en moest allerlei onmenselijke behandelingen ondergaan, zoals in een dwangbuis gestoken worden en vastgebonden worden aan een stoel.

Maxwell Davies is geboeid door deze beelden van waanzin, omdat het hem spannend lijkt om zoiets om te zetten in een muzikale tekst. Als je ernaar luistert, zijn dit aanvallen, niet enkel om te shockeren, niet zoals een soort horrorfilm, maar het werkt hier als geheel, zodat je de thematiek veel scherper hoort, ziet en voelt. En hij gaat geen humor uit de weg, wat voor sommigen te grotesk is want normaal mag het voorstellen van een geestelijk gestoorde niet grappig zijn, omdat het onderwerp zo delicaat is. Hij vangt dit goed op, zodat de ervaring niet te pijnlijk of zelfs ondraaglijk is.

Purcell

Etcetera: Wat is het verband tussen de tekst en de muziek en speelt het citeren hierin een belangrijke rol?

Ian Burton: De muziek is een sublieme reactie op de tekst. Maxwell Davies zit hier in de lijn van de klassieke Britse componisten zoals Purcell, waar een soort kritiek en commentaar op de tekst wordt gegeven door de muziek. Daarom is citeren heel belangrijk. Een goed voorbeeld is het gebruik van stukken uit de *Messiah* in de *Eight Songs*. We weten dat George III een enorme bewondering had voor dit werk en dat het feit dat hij op het einde van het *Hallelujah* elke keer een uitbundige staande ovatie gaf, de reden is waarom dit bij elke voorstelling in Engeland nog steeds gebeurt. De manier waarop Maxwell Davies gebruik maakt van de regels uit de *Messiah* waarin gezegd wordt dat de Evangelist mensen troost, is zeer ironisch en is één van de hoogtepunten in de partituur. Er zijn nog andere muzikale structuren in de partituur zoals de Elisabethaanse dansvormen. Of zoals melodieën die werden geschreven voor en zijn teruggevonden op stukjes papier in een mechanisch orgel dat ooit behoorde aan George III, en dat hij gebruikte om vogels te leren zingen. Maxwell Davies gebruikte deze bronnen zoals een serialist dat zou doen.

Deze muzikale allusies zullen door de luisteraar enkel kunnen geapprecieerd worden als hij toevallig de achttiende eeuwse melodieën herkent. Maar de gehele structuur wordt waarschijnlijk wel door een hedendaags publiek begrepen, zelfs als ze de exacte referenties niet kennen. Het publiek zal dan eerder reageren op het genre dan op het citaat zelf.

Etcetera: Wat zijn de theatrale kwaliteiten van deze stukken?

Ian Burton: Toen ik daarover begon te denken, had ik ze allemaal al eens op de scène gezien, sommige zelfs verschillende keren. En ik was steeds ontgoocheld over het resultaat en dacht altijd dat ik het liever zelf zou doen. Ik wil een soort theatrale en psychologische ruimte creëren waarin deze monodrama's tot leven kunnen komen, eerder dan er simpelweg een grappig gekostumeerd kamermuziekrecital van te maken. Dit was het gevoel dat ik vaak had: hoewel bijvoorbeeld *The Fires of London* vaak virtueuze voorstellingen bracht, liet het puur theatrale mij onbevredigd. Ik wil echter niet zo ver gaan dat ik deze werken als complete kleine opera's wil beschouwen, want dat is eveneens tegen de natuur van

het werk. Het visuele element moet echter vooral verduidelijken en momenteel werk ik daar aan met de ontwerper Jan Thomaes.

Etcetera: Hoe zit het met de 'actie' in deze werken? Heeft die alleen plaats in het hoofd van de personages?

Ian Burton: Eerst dacht ik dat *Miss Donnithorne* minder intensief was dan de *Eight Songs*, wat enorm gewelddadig is in elke zin van het woord, maar hoe meer ik *Miss Donnithorne* bekijk, hoe interessanter het wordt. De structuur is zo opgebouwd dat je een soort naturalistisch portret van haar leven krijgt en je het ritueel volgt, waarin ze alles dagelijks herbeleeft. Op verschillende uren van de dag voelt ze de stadia van haar verval en dat wordt beschreven in zowel tekst als muziek. *Eight Songs* heeft exact dezelfde structuur, met dit verschil dat het binnen en het buiten vaak dooreen lopen en dat de hallucinaties elkaar snel opvolgen. Bij *Miss Donnithorne* heb je het gevoel dat er echt twee gescheiden werelden zijn: de ruimte in haar huis en de wereld daarbuiten, waar de jongens in haar verwilderde tuin lopen en haar voor de gek houden door dingen te roepen. Ze luistert hiernaar met fascinatie en afkeer. Dat maakt het verschil op theater vlak bij deze twee stukken.

Vesalius

Etcetera: Hoe past dan eigenlijk het dansstuk in deze triptiek?

Ian Burton: Ik veronderstel dat dit het essentiële stuk wordt, dat centraal zal staan in de voorstelling. Het uitgangspunt van dit werk zijn de veertien tekeningen van de spierstructuur door Andreas Vesalius aan de ene kant, en de staties van de kruisweg aan de andere kant. De combinatie geeft een soort Christus geïnterpreteerd vanuit een humanistische visie. Het fysieke van het menselijk lichaam speelt een belangrijke rol; je hebt dus het beeld van het menselijk lijden en de menselijke anatomie getoond in een extreme situatie van spirituele en psychische angst.

Vesalii Icones wordt geflankeerd door twee andere stukken waarin waanzin als metafoor voor menselijk lijden wordt onderzocht. Het is fascinerend hoe dit in *Vesalii Icones* muzikaal behandeld wordt. Maxwell Davies hanteert verschillende muzikale vormen: soms religieuze muziek, soms kinderliedjes, sentimente-

le Victoriaanse hymnes en jazz, waardoor hij een soort 'post-barbaarse' muzikale wereld schept, die citeert en bouwt op deze muzikale basisvormen. De danser heeft als uitgangspunt de veertien posities die afgebeeld zijn op de tekeningen van Vesalius en de veertien kruiswegstaties die Maxwell vrij interpreteert. Hij voegt de verrijzenis toe en laat de antichrist verschijnen. Dit gegeven uit verschillende middeleeuwse legendes fascineert Davies enorm en hij stelt hierbij het verschil tussen de echte en de valse Christus in vraag. Hij verplicht het publiek na te denken over het beeld dat ze hebben van Christus.

Choreograaf Thierry Smits is volgens mij bijzonder geschikt voor dit dansstuk, omdat hij zowel in grote als in kleine bewegingen een zin legt, en hij houdt ervan te citeren zoals Maxwell Davies dat doet met zijn muziek. Het zal een bijzonder veeleisende solodans van veertig minuten zijn. In vergelijking met de twee andere stukken is het dansstuk het meest abstracte. Het is geen naturalistische beschrijving van Vesalius of het Christus verhaal, de dans moet emotioneel aanspreken door pure beweging.

Etcetera: Spelen de muzikanten een rol in deze muziekstukken?

Ian Burton: Ja, vooral in *Eight Songs* is er echt een soort communicatie tussen de koning en de verschillende instrumentisten. De muzikanten worden gezien als de vogels in de kooien die George III leerde zingen. Op een bepaald moment neemt de koning een viool van één van de muzikanten en slaat ze stuk. Dat moment is een typische versmelting tussen de muziek en het personage. Ook in *Vesalii Icones* zijn er zulke momenten waar de cellist verschillende rollen speelt in het passieverhaal. Zo vertolkt hij bijvoorbeeld de rol van Veronica, die een afdruk maakt van het gezicht van Christus. De cellist moet tegelijkertijd een solopartij op de scène spelen, zodat we een constante interactie krijgen tussen het theatrale en het muzikale. De danser van zijn kant moet piano spelen terwijl dit instrument al op de scène staat. De instrumenten zullen tijdens het dansstuk een veel belangrijkere plaats innemen op de scène dan bij de andere stukken. Het publiek zal de muzikanten hun werk zien uitvoeren.

Etcetera: Hoe gaat dit er concreet uitzien?

Ian Burton: Uiteraard ben ik eerst met

Jan Thomaes op zoek gegaan naar het scheppen van een geschikte ruimte voor deze drie stukken. In *Miss Donnithorne* zullen er meer realistische elementen aanwezig zijn dan in de andere stukken. Onze samenwerking verloopt prima en ik denk dat het resultaat zeer boeiend zal zijn. De belichting zal een belangrijke rol spelen. Ik hoop dat we op die manier het werk iets toegankelijker kunnen maken voor een ruimer publiek. Het gaat maar om drie werken van een half uur, maar aangezien het om monodrama's gaat wordt het toch een tamelijk veeleisende avond.

Bruno Koninckx

De produktie met Miss Donnithorne's Maggot, Vesalii Icones en Eight Songs for a Mad King van Peter Maxwell Davies gaat in première op 1 april 1994 in het CVA in Anderlecht. Andere voorstellingen: op 4 april (CVA), 10 en 12 april (CC Berchem) en 14 april (Vooruit, Gent). Meer informatie: 03/25.17.02 (Transparant).