

Vier keer muziektheater

Het zachtjes breken van een takkenbos

*Horen, zien en begrijpen, daar gaat het om in muziektheater.
Hugo Durieux las een paar prachtige boeken over het onderwerp
en zag recent werk van Hans Dagelet & Maurice Horsthuis,
Frederic Rzewski & Peter Weiss, het Onafhankelijk Toneel
en het Blindman Kwartet.*



Oren open en ogen dicht, zo kon Franz Marijnen amper tien jaar geleden nog de houding van 'het traditionele operapubliek' kenschetsen. Dat lijkt nu wel anders. De wansmakelijke vertoningen van zo'n Pavarotti trekken nog steeds een gigantisch publiek en er zijn ook nog steeds talloze obscure operagezelschappen voor wie de enige bestaansgrond is dat Manon Lescaut of Aïda zo lekker in het gehoor liggen. Maar sinds Patrice Chéreau in 1975 aan de slag ging in Bayreuth, is zelfs Wagner regisseurs-theater geworden. En de steeds uitverkochte schouwburgen (niet alleen in Brussel of Amsterdam), waar diva's en bel canto de plaats hebben moeten ruimen voor de theatrale interpretaties van regisseurs, decorontwerpers en orkestleiders, wijzen erop dat bij een deel van de hedendaagse luisteraars het oog, en misschien zelfs het verstand, ook wat wil.

Horen, kijken en denken; steeds zijn dit de elementen die tegen elkaar worden afgewogen in de discussies en theorieën over het wezen van opera. Het hoorbare wijst dan naar de muziek, d.w.z. naar al de resultaten van sonore produktiviteit die een muzikale inhoud uitdrukken. Tekst is meestal ook hoorbaar (en soms zelfs de vormgeving, al is dat vaak ongewild), maar in zeer veel gevallen is dat niet bedoeld als muzikale uitspraak. Wel wordt het denken overwegend gekoppeld aan tekst, die (dus) in een taal en tekens leesbaar is. Vandaar dat wanneer men ook beelden of muziek wil 'begrijpen', er gesproken wordt over beelden lezen of dat een semiologie ontworpen wordt, die geïnspireerd is door de taalkunde. Wat zichtbaar is, is de vormgeving, le geste of de beweging, kortom de encenering. Drie voor de hand liggende combinaties hebben inmiddels een behoorlijke geschiedenis in het Westen; tekst en muziek, beweging en muziek, tekst en encenering. Het derde element was traditioneel telkens wel aanwezig, maar vaak niet meer dan terloops of als een neveneffect.

In 1871 schreef dominee H.R. Haweis in zijn prachtige *Music and Morals*: "As emotion exists independently of Thought, so also does Music. But Music may be appropriately wedded to Thought. It is a

Dagelet-Céline, deel 1, Hans Dagelet en vijf alt-violisten / Ulbo de Sitter

mistake to suppose that the music itself always gains by being associated with words, or definite ideas of any sort. The words often gain a good deal, but the music is just as good without them. I do not mean to deny that images and thoughts are capable of exciting the deepest emotions; but they are inadequate to express the emotions they excite. Music is more adequate; and hence will often seize an emotion that may have been excited by image, and partially expressed by words - will deepen its expression, and, by so doing, will excite a still deeper emotion. That is how words gain by being set to music."

Ruim honderd jaar later wijdde de feministische psychoanalytica en operaliefhebber Catherine Clément - met veel meer moeilijkdoenerij - een niet minder prachtig boek aan *L'opéra, ou la défaite des femmes*. Daarin beschouwt zij woorden (tekst, taal) als de rationele kant van het bewustzijn. In opera is de muziek dan het onbewuste van de tekst, dat wat de tekst zijn diepte geeft, zijn reliëf, een verleiden. Opera was steeds het emotionele verleiden van het onbewuste van de luisteraar, en Clément pleit er voor zich bewust te laten verleiden, door juist ook de tekst te beluisteren en te ontleden.

Ten slotte Franz Marijnen nog even naar aanleiding van zijn *Aida*-regie bij de Opera voor Vlaanderen in 1983: "In tegenstelling tot het gesproken theater is opera, dank zij het muzikaal element, een sterk emotionele en irrationele kunstvorm."

De selectie van meningen is vrij willekeurig, maar zij geeft wel een dominante opvatting weer: de status van beeld, beweging of encenering is wat onduidelijk, maar taal of tekst richten zich op het verstand, terwijl muziek overduidelijk irrationeel is en emotioneel werkt. En toch, is dat wel zo?

Er zijn herhaaldelijk pogingen ondernomen om in een semiologie van de muziek duidelijk te maken wat het wezen van muziek is en hoe ze werkt. Probleem blijft echter dat men dan meestal juist datgene bestudeert, wat niet muzikaal is in muziek: eenheden, structuren, semantische functies, syntaxis, correlaties of opposities. Kortom, er ontstaat wel een archief van elementen dat formalistisch de delen kan opsommen, maar niet het geheel kan begrijpen. Anderzijds, wanneer ik bijvoorbeeld de zes *Suites voor cello solo* van J.S. Bach beluister, is dat niet



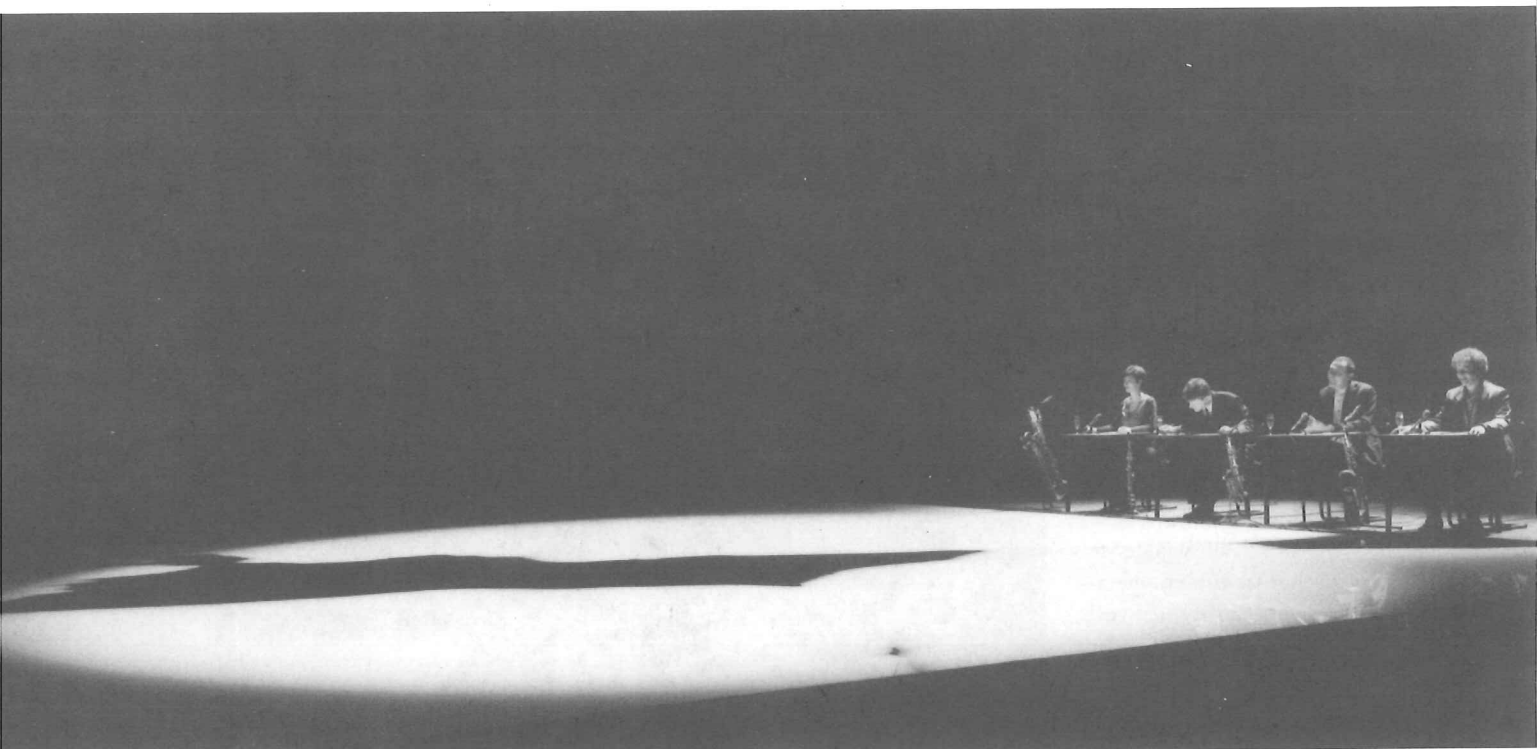
Bach, *Onafhankelijk Toneel* en *St.-Peter Bulcaen / Caspari de Geus*

alleen een emotioneel, maar ook (voor- al?) een intellectueel genoeg. Kan genot dan rationeel zijn? Anderzijds, begrijpen kan zeker genoegdoening verschaffen.

De kwestie stelt zich nog steeds/opnieuw omdat in de afgelopen jaren zich een trend lijkt te ontwikkelen waarin, ook buiten het afgebakende terrein van de opera, gezelschappen tegelijk gehoor, gezicht en verstand van hun publiek willen aanspreken. Tot de meest illustere voorbeelden behoort zeker het werk van Anne Teresa De Keersmaeker: muzikanten op de scène als deel van het beeld, danseressen die tekst declameren als geluid en als betekenis en elektronische beelden die weer een typisch eigen lezing suggereren.

Dagelet & Horsthuis

Een aantal gezelschappen in Nederland en België bracht recent werk uit waarvan expliciet aangekondigd werd dat er iets extra's of speciaals aan zit. Er is *Dagelet-Céline, deel 1*: Hans Dagelet en vijf altvio- listen spelen fragmenten uit het werk van L.F. Céline en speciaal geschreven composities van Maurice Horsthuis. Hierover kan ik kort zijn. Hans Dagelet heeft een uitstekende Céline-kop en hij brult en bralt zoals de schrijver dat op papier deed. Dagelets gepruttel in de microfoon kan dan nog enigszins de klankwaarde van Céline's originele tekst suggereren, de korte muzikale intermezzi komen in mijn ogen niet verder dan sfeermuziek. Een traditionele theatermonoloog met een strikje.



Blindman Kwartet / M.F. Plissart

Onafhankelijk Toneel

In *Bach* danst één oudere heer (Ton Lutgerink, van Onafhankelijk Toneel) in een choreografie van een andere oudere heer (Piet Rogie), daarna worden de rollen omgedraaid. Er zijn ook twee mooie jonge danseressen, die er aanvankelijk maar zo'n beetje bij staan, maar die gaandeweg steeds meer plaats innemen. Het mobiele decor bestaat uit enkele bekende stukken uit de werkplaats van het Onafhankelijk Toneel. Paul de Jong componeerde de elektronische muziek en speelt op de scène twee cellosuites van Bach. Een klassiek balletje dus, muziek en beweging, zien en horen? De Jong zegt het zelf: "De muziek van Bach wordt een lichaam gegeven dat mij datgeen leert horen met de ogen wat mijn oren niet bevatten kunnen." Ja, maar misschien is er ook meer. Volgens de choreografen gaat het stuk over het 'ineen vloeien en hopelijk opheffen' van de scheiding tussen dansen en denken. In de beweging levert dat echter niet meer op dan wat clichématige houdingen. Tijdens een decorwisseling hoort men op de band Shakespeare's Sonnet 144 over het mannelijke en het vrouwelijke, goed en kwaad, die in hem strijden. Ik heb het achteraf opgezocht, want tijdens de voorstelling ontging de tekst mij volkomen: ik kon alleen verstaan dat het over een engel ging en bovendien werd ik in beslag

genomen door wat er voor mijn ogen gebeurde. Shakespeare als puur muzikale uitdrukking? Het zou kunnen, maar lijkt mij niet waarschijnlijk. Ging deze tekst als aanzet tot denken dan verloren, er bleef wel het pure plezier en de intellectuele aantrekkingskracht van de cellosuites en de tape. Bovendien geeft Paul de Jong visueel op een aanstekelijke manier commentaar op de dansvoorstelling en grijpt het gestoei in de vormgeving opmerkelijk in in de muziek.

Rzewski & Weiss

Van een heel ander kaliber is *De triomf van de dood* van Frederic Rzewski, een oratorium voor stemmen, strijkkwartet en tape gebaseerd op *Die Ermittlung* van Peter Weiss en uitgevoerd door studenten van het Rotterdams Conservatorium. De triomf van de dood is vrij klassiek als oratorium: de tekst draagt alle gewicht en muziek en vormgeving dienen in de eerste plaats voor de versterking van het drama in de tekst. In dat drama wordt de realiteit overigens niet uitgebeeld of herleefd, er wordt naar verwezen. De tekst bestaat uit elf (gesproken) liederen, die in een documentaire stijl verslag doen van het proces in 1963-1965 tegen een aantal Auschwitz-functionarissen. Er zit een duidelijke voortgang in de *Gesänge* van Weiss. Beschuldigten en getuigen geven hun

versies over de gang vanaf het perron waar de gevangenen aankomen tot aan de verbrandingsovens. Die toenemende horror heeft Rzewski versterkt door een omkering in de stijlmiddelen. Waar *De triomf van de dood* begint met een zeer sober en ingehouden strijkkwartet, wordt in de loop van het verhaal steeds nadrukkelijker gebruik gemaakt van Duitse en Amerikaanse volksliedjes en andere deuntjes. Op de band komt steeds vaker gelach, gegniffel en applaus voor. De bedoeling is overduidelijk: het nationaal-socialisme en de concentratiekampen zijn geschiedenis geworden, spektakel dat geen maatschappelijke of persoonlijke consequenties heeft. De kampbeulen zien zichzelf als de personages, zoniet de helden, in een historisch verhaal - en zo ziet het publiek het ook, volgens Weiss en Rzewski. De encenering is, zoals dat hoort bij een oratorium, zeer sober - maar daarom niet minder efficiënt. Ik vermoed dat de partituur op bepaalde ogenblikken noise (ruis) voorschrijft, en die wordt dan door de muzikanten uitgevoerd door het omvertrappen van een blikken afvallemmer, het kapotslaan van een houten stoel of het zachtjes breken van takkenbossen. In zo'n encenering bieden de musici een extra commentaar op de tekst - want die is en blijft tenslotte de kern waar het hele oratorium om draait.

Blindman Kwartet

En dan is er nog *Momentum* door het Blindman Kwartet. "De muziek wordt geconfronteerd met beeldende kunst en met literair materiaal", meldt het persbericht. De aangekondigde inhoud is niet mis: een solo-stuk van Eric Sleichim en composities voor saxofoonkwartet, een installatie van Trudo Engels, een vocaal stuk voor niet-professionele zangers, een nieuwe tekst van Josse De Pauw, fragmenten uit werk van Junichiro Tanizaki, het vertalingsfenomeen (de confrontatie plastische kunst, literatuur, muziek en de vier talen die de musici van het kwartet spelen), oor en oog (musici moeten hun maskers wegtrekken en leren spreken), Japan en de westerse wereld (dat is neon versus schemer). Jaja, het is er allemaal wel in terug te vinden, maar of het een confrontatie vormt? Laat ik vooropstellen dat ik *Momentum* een indrukwekkende prachtige voorstelling vond. Zij is mooi, grappig, intrigerend, verbazingwekkend, spannend. Maar de betekenis(en) ervan

ontging(en) mij volkomen. Wat komt dat hele Japan erin doen? En wat is de relatie tussen het werk van Trudo Engels en de muziek? Wat hebben de teksten te maken met de muziek? Is de vertaalslag tussen de musici meer dan een klankgrap? Het hoeft voor mij allemaal niet, want ik heb volop genoten - puur esthetisch, en zonder ook maar een moment de minste aandrang om een betekenis te zoeken of te vinden.

Het is onzin vandaag te denken over de integratie van klank, beeld en ratio als een eenheid, zoals die eventueel in de romantische opera zou te realiseren zijn: muziek, tekst en enscenering sturen en stuwten elkaar tot een overrompend geheel, dat het publiek zowel emotioneel als intellectueel raakt. Er is niet meer noodzakelijk sprake van onderlinge wisselwerking, laat staan van integratie. Dat is geen punt; publieken zijn aan het leren dat ze actief moeten worden, en dat zij zelf voortdurend moeten kiezen op

welke elementen van het aangeboden ze zich zullen concentreren, en hoe ze die elementen dan verder zelf weer met elkaar in verband zullen brengen. Dat neemt niet weg dat een aantal gezelschappen misschien best wat minder presenties zou mogen hebben, wanneer zij zich profileren met eenheid of veelheid. Voor beide uitersten is een uitvoering blijkbaar veel moeilijker geworden dan men kon vermoeden.

Hugo Durieux

OPROEP

Sinds 1975 stelt

FACT jonge regisseurs in staat om een geheel op maat gemaakte productie te realiseren. Tot nu toe gebeurde dat in het kleine zalen-circuit. Vanaf januari 1995 gaat FACT producties van jonge regisseurs uitbrengen in de grote zaal. Enerzijds omdat de vele werkplaatsen het kleine zalen-circuit goed bedienen. Anderzijds om jonge regisseurs die wel over ervaring maar niet over een vaste werkplek beschikken, een nieuwe mogelijkheid te bieden: te werken met meer vierkante meters. Of met meer acteurs.

FACT roept deze regisseurs op om plannen in te sturen voor zo'n productie in de grote zaal voor het theaterseizoen 1995/96.

Aan welke eisen aanvrager en plan dienen te voldoen, staat te lezen in een brochure die bij FACT verkrijgbaar is. De sluitingsdatum voor het indienen van een voorstel is 15 juni 1994. De artistieke leiding van FACT maakt een selectie uit de voorstellen. Het adres van FACT is **'s Gravendijkwal 58b 3014 EE Rotterdam.**

FACT

[theatermakers van de toekomst]
telefoon 010 436 79 97