

## Inleiding

### WOORD/TOON/BEELD EN STEM/LICHAAM

Soms wordt een redactie op haar wenken bediend. Het plan om een speciaal nummer te wijden aan nieuwe vormen van muziektheater ontstond in het kielzog van een steeds sterker wordende tendens om in het theater muziek en stem een volwaardige functie te geven. Naast Hauser Orkater, Toneelgroep Hollandia en het Zuidelijk Toneel in Nederland toonde ook Vlaanderen een breed palet aan nieuwe experimenten in het werk van les Ballets C. de la B., Transparant, Muziek Lod en Walpurgis. En is het ontstaan van de kleinere muziektheatergroepen te verbinden aan een internationale beweging, die zich manifesteert binnen het overkoepelende 'Small-Scale Opera'-gebeuren, dan biedt nationaal de Nederlandse Opera een consequent aanbod van nieuwe operavormen die de gefixeerde omschrijvingen van opera en muziektheater tarten.

Het idee was was nog niet geboren of een ware explosie van veelvormige muziektheatrale producties diende zich opnieuw aan en het zijn deze recentste producties waar dit nummer zich vooral op concentreert.

Opvallend is daarbij dat de vernieuwingsimpulsen de aloude hiërarchie in het muziektheater lijken te ontkennen. Nieuwe vormen van tekst/libretto scheppen nieuwe mogelijkheden voor de muziek. De muziek zelf stimuleert het beeldmateriaal en biedt meerduidige interpretatielijnen. Nieuwe theatervormen zoeken een aansluiting bij de veranderde constellaties tussen tekst en muziek. Opvallend is ook dat de initiatieven voor dit muziektheater kunnen ontstaan vanuit de verschillende disciplines die er deel van uitmaken: tekst, muziek, theater of zoals Wagner het zei: woord/toon/beeld.

Dat betekent overigens niet dat de strijd tussen de drie media ook is gestreden. De integratie van de verschillende elementen en het onderlinge evenwicht vormen iedere keer weer een hachelijk avontuur waarin de dramaturgische en eventueel dramatische potentie van ieder medium afzonderlijk elkaar kunnen missen, tegenspreken of in een delicate balans ertussen samen een totaalervaring inspireren die haar eigen meerwaarde creëert. Het is deze sensatie van een ultieme ervaring die de theatertheorie heeft omschreven als een 'gebeurtenis', als een moment in een hier en nu dat in de waarneming ontstijgt aan directe zingeving en betekenis, op het breukvlak van het on-begrijpelijke, van het onverenigbare bin-

nen het culturele idioom. Als performatieve grensoverschrijding binnen structuren van verbeelding, representatie en muzikale zeggingskracht, reikt deze 'gebeurtenis' naar een ervaring van het sublieme, dat de Franse filosoof Lyotard, in het onoplosbare tegenstrijdige van angst en genot, als programmatisch voor de postmoderne kunst heeft aangeduid. En voorwaarde voor deze postmoderne kunst lijkt een voorlopige desintegratie van haar onderdelen te zijn, die elkaar niet meer ondersteunen of illustreren, maar met elkaar 'spreken' en juist datgene naar voren brengen dat door de ander niet gezegd kan worden.

In deze dialoog die eerder als 'supplementair', accumulerend dan als betekenisgevend moet worden beluisterd en gezien, wordt de tekst niet langer als basis voor een dramatische handeling beschouwd. In het in dit nummer veelvuldig geciteerde nieuwe boek van Hans-Thies Lehmann is de term 'postdramatisch' geïkt als aanduiding voor het experimentele theater van de laatste twintig jaar dat 'tekst' als een van de mogelijke theatrale elementen inzet. Tekst creëert niet langer een verhaal en personages maar biedt veeleer situaties, posities, herinneringen, citaten, of alleen woordmateriaal aan. Tekst spreekt op deze wijze vanuit heterogene 'plaatsen', biedt afzonderlijke en andere perspectieven en reflecteert de individuele en collectieve geschiedenis in fragmenten. Hij opent daarmee een panoramisch veld van mogelijkheden voor de muziek en het beeld (de 'be-beelding'), die zich binnen eenzelfde strategie kunnen ontwikkelen. In de plaats van het verhaal treedt een muzikale en beeldende tijd- en ruimteconstructie, die de menselijke figuratie eerder oproept, doet ontstaan, dan dat zelfstandige personage tijd en ruimte als een extra warme deken om zich heen kunnen slaan.

Het is sowieso nogal koud in het nieuwe opera- en muziektheater. Geen welbedekte personages in hun mogelijk dramatische liefdesgeschiedenissen meer, maar het fysieke en traumatische lijden in en aan de wereld, in de onvervulde verlangens van de geteisterde lichamen. Met de dood als overheersend thema dringt een onafzienbare rij van connotaties binnen die zich bewegen van directe beelden van oorlog en geweld, van generatieconflicten, de familie als hel, van seksualiteit en haar perversie naar de abjecte beelden van het geslagen en geschonden lichaam. Het lijkt erop dat ook deze aanwezigheid als een noodzakelijk deel van het cultureel zichtbare mogelijk is geworden juist door de afstand die is gecreëerd tot het traditioneel gesloten verhaal met zijn tragische held/in. En, opnieuw los van het verhaal, komen tekstbewerkingen, tekstcollages, sprookjesmotieven, rites de passage in lyrische fragmenten, in een tegenbeweging tot een ervaring van ongekende intimiteit en ongrijpbare diversiteit van menselijkheid. Het is in deze contrasten dat natuurlijk de muziek haar functie en belangrijkste effect installeert.

Want wat is een opera? Een werk waarin wordt gezongen, stelt Louis Andriessen. Maar Luk Perceval noemt zijn bewerking van de *Oresteia* in *Aars!* ook een opera, alhoewel zijn personages spreken. In het nieuwe muziektheater treden spreekstemmen naast zangstemmen op. In theatrale producties wordt de stem expliciet als zelfstandig expressiemiddel ingezet en op haar mogelijkheden onderzocht. Als een raadselachtige fysieke dimensie van het lichaam scheidt de stem akoestisch haar eigen ruimte waarin ze zich voegt binnen de representatie of daaraan ontstijgt. In deze gevaarvolle subjectieve ruimte scheidt de voortgaande en materiële dimensie van de stem in de toehoorder een eigen sensatie van gemis en verlangen die een affectieve wereld van beelden en associaties veroorzaakt. Het is deze ruimte die, in een voortdurende wisselwerking met de theatrale ruimte, vorm en structuur van de bebeelding lijkt te reflecteren. Ondersteund door de tekst in zijn specifieke narratieve, plastische en materiële aspecten. En geleid door de emotionele dimensies van de muziek.

De artikels in dit speciale nummer over muziek en theater exploreren de nieuwe combinaties van tekst/muziek en beeld. In zijn tweeluik over de bewerking van Tsjechovs *Drie Zusters* door operacomponist Peter Eötvös presenteert Willem Bruls eerst deze opera als hoopvol voorbeeld van een nieuwe toekomst voor het operagenre. Deze 'derde weg', naast de lineaire en de plotloze opera, vindt hij echter ook terug in het werk van Claude Vivier, *Kopernicus* en *Marco Polo*, dat in zijn encensering door de Nederlandse Opera voor het eerst de voltooiing vindt.

De nieuwe opera's van Greenaway/Andriessen zijn gestart vanuit de scenario's van de filmauteur. Zijn 'filmische' schrijfwijze en de encensering van zijn (onmogelijke) verhaal genereren echter beelden die verder gaan dan de tekst en door de muziek worden gericht. Verrassend is dat met name de eerste opera, *Rosa, a horsedrama*, zo nauw aansluit bij de meer experimentele vormen van theater van de laatste twintig jaar.

Daarbij staat de organisatie van ruimte en tijd centraal, een gegeven dat Bram van Oostveldt uitvoerig exploreert en historisch legitimeert als de centrale focus in de regie van Guy Joosten van Mozarts *Le Nozze di Figaro*.

Een van de meest omstreden producties (opera?/theater?) van het afgelopen seizoen is de muzikale encensering van Luk Perceval van de klassieke *Oresteia* in *Aars!*, in een bewerking van Peter Verhelst. In een bijna lyrische evocatie van de productie, waarbij steeds wisselende accenten vallen op betekenis en effect van tekst, muziek en visuele uitbeelding, toont Domenico Mertens aan dat juist in

de voorstelling de oorspronkelijke klassieke tekst terug te vinden is, zij het in zijn meestal verdwenen grondslagen: het demonische en lichamelijke van het Dionysische ritueel.

Want wat is opera? Sylvia Stoetzer noemt de afbakening tussen de hedendaagse opera en het muziektheater hoogst arbitrair. Ze constateert dat vernieuwingen plaatsvinden in een kruisbestuiving van diverse disciplines. Behalve chemische reacties met film, beeldende kunst en dans signaleert zij ook het naast elkaar gebruiken van live-muziek en elektronische soundtracks. Grensoverschrijdingen tussen opera en theater beschrijft ze in het optreden van acteurs in opera en het acteren van musici samen met de zangers, naast een vergelijkbare mengvorm in dat wat nog steeds theater genoemd wordt.

Lien Vanreusel omschrijft een naar haar oordeel minder gelukte integratie van theater/tekst en muziek naar aanleiding van het recente *Historie d'A*, waarin theatergroep De Roovers een evenwicht moest zoeken tussen de verschillende disciplines.

De stem in het theater en de performance-kunst als een nog niet getheoretiseerde akoestische dimensie wordt door Doris Kolesch van een historisch en filosofisch kader voorzien in een poging de dominantie van visualiteit en visuele metaforen in het theater te doorbreken. Juist de stem-zonder-ruimte biedt een scala aan affectieve dimensies die de toeschouwer/hoorder in een bodemloze verarring brengen die zij als 'gebeurtenis' omschrijft.

Haar voorbeelden uit de encenering van Einar Schleef van Elfriede Jelineks *Ein Sportstück* sluiten vervolgens weer naadloos aan bij de uitvoerige theoretische analyse van Jan Fabres recente *As long as the world needs a warrior's soul* van Christel Stalpaert. Ook theatertheoretisch is dan de cirkel gesloten: Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Julia Kristeva, Hans-Thies Lehmann en Frank Ankersmit domineren het culturele debat dat door middel van de artistieke producten wordt gevoerd.

Naast de doorlopende thematisering van de verhouding tussen het 'dramatische concept', de veelbetekenende of juist betekenisverstorende functie van de muziek, de accumulatieve waarde van het beeld en de grensoverschrijdende werking van de stem als fysieke dimensie, was het aantreden van een in elkaar verlichtend vernieuwd theoretisch corpus een extra verrassing.