

BOEKBESPREKINGEN

OP ZOEK NAAR EEN PLEK WAAR THEATER EN MUZIEK ELKAAR ONTMOETEN

Theater en Muziek. Theaterschrift 9 (1995), Kaaitheter, Brussel, 243 pp.

Vanuit verschillende invalshoeken en zienswijzen behandelt het internationaal georiënteerde *Theaterschrift* allerhande thema's die betrekking hebben op het theater in al zijn verschijningsvormen. Zodoende geeft het tijdschrift een beeld van de grote verscheidenheid die het hedendaagse theater kenmerkt. In de negende aflevering brengt het Theaterschrift een aantal meningen en bedenkingen samen over de relatie tussen muziek en theater. Onder de vorm van eigen teksten en vraaggesprekken laat men hierover componisten (Heiner Goebbels, Boudewijn Tarenskeen, Paul Koek, Georges Aperghis, Georg Katzer, Thierry De Mey), theatermakers (Pierre Audi, Stephane Braunschweig, Anne Teresa De Keersmaeker), een librettist-dramaturg (Thomas Korner) en een filosoof (Bart Verschaffel) aan het woord.

Met dit themanummer haakt het *Theaterschrift* in op een actuele tendens in de podiumkunsten. Vanuit een thans levende artistieke noodzaak tasten theatermakers en componisten/musici allerhande vormen en "plaatsen" af, waar theater en muziek elkaar opzoeken en ontmoeten. De toenemende drang om muziek en theater te verbinden, kan men evenwel terugvoeren op de veranderde situatie van de podiumkunsten in de jaren tachtig. In dat decennium herleeft de opera onder impuls van theatermakers (cfr. Gerard Mortier en de Munt), zoekt het marginale muziektheater naar erkenning, maakt het danstheater opgeld en wordt door de opkomst van jonge theatergezelschappen het landschap van het gesproken theater grondig hertekend.

In haar inleiding werpt Marianne Van Kerkhoven de vraag op, wat er tegenwoordig van de theatraalising van opera terecht is gekomen. Immers, is opera, ondanks zijn artistieke en publieke heropleving, toch niet ten dode opgeschreven, en is het muziek- en danstheater niet veel relevanter in het voelbaar maken van de actualiteit? Met andere woorden: speelde de opera in zijn evolutie de relevantie kwijt ten voordele van het muziektheater? Het Theaterschrift spitst zich dan ook in hoofdzaak toe op de gespannen verhouding tussen de opera en het muziektheater, die momenteel de uitverkoren kunsten zijn waarin theater en muziek op de meest intense manier dialogeren.

Binnen de grote structuur van de opera blijven sommigen vasthouden aan de herinterpretatie van het gevestigde repertoire door een regisseur, in het opdiepen en herontdekken van minder bekende opera's en in het aanmoedigen van nieuwe hedendaagse operacreaties, waarvoor goede auteurs en componisten tot nog toe schijnen te ontbreken. Ondermeer Pierre Audi, regisseur en intendant van de Nederlandse Opera, gelooft daar sterk in en is er bovendien van overtuigd dat op deze manier opera van binnenuit kan worden vernieuwd. Componisten als Georg Katzer, Boudewijn Tarenskeen, Heiner Goebbels, Paul Koek en Georges Aperghis menen daarentegen dat opera geenszins vanuit zijn bestaande situatie kan worden herdacht. Opera laat zich volgens hen bezwaarlijk vernieuwen, omdat hij te af is en nauwelijks loskomt van een heersende esthetiek en traditie. Aan de opera kleeft nog te sterk de odeur van de 19de eeuw, waardoor deze kunstvorm is verworden tot een "bloedende maan", zoals Boudewijn Tarenskeen het zo beeldrijk verwoordt. Doordat het gevestigde operarepertoire zich maar moeizaam losmaakt van zijn ontstaanscontext, vermag het haast niet onze huidige tijdgeest te bevatten. Zij opperen ernstige bezwaren tegen deze kunstvorm, omdat deze kunstenaars een gebrek aan creatieve vrijheid en experiment ondervinden.

Voornoemde componisten willen niet of niet alleen werken in de grote operastucturen, omdat de opera naar hun zeggen niet de openheid bezit voor hun muziektheatrale opvattingen en werkwijze. Opera is aan bepaalde wetmatigheden gebonden en negeert volgens hen talrijke facetten van de hedendaagse muziekcultuur. Waarom laat opera bijvoorbeeld geen improvisatie toe; wordt het orkest eens niet weggelaten; brengt men gevormde en ongevormde stemmen niet samen en waarom gooit opera zijn vensters niet open naar andere muziek als jazz, pop en schlager? Het muziektheater werkt juist vanuit deze bevraging en exploreert deze mogelijkheden wel. Verder streeft het muziektheater naar soberheid en een staat van onafheid, zodanig dat het publiek kan meedenken en geen kant en klaar recept krijgt voorgeschoteld zoals bij menige operavoorstelling.

De componisten zijn er van overtuigd dat het muziektheater, meer dan opera, gedreven wordt door de artistieke nood om de muziek en het theater als entiteiten met een eigen persoonlijkheid samen te brengen. Muziek moet met andere woorden "niet invullen of beschrijven, niet verklaren of kleuren, maar werkelijk samenvallen, samen zijn met de tekst" (Boudewijn Tarenskeen, blz. 65). Deze opvatting ligt dan ook ten grondslag van een werkmethode, waarbij een nauwe en intense samenwerking tussen componist, regisseur, acteurs, zangers en musici vooropstaat.

Terwijl de muziektheaterkunstenaars nog op zoek zijn naar een juiste vorm van muziektheater, lijkt het danstheater van Anne Teresa De Keersmaeker voorlopig het

meest geslaagde resultaat te zijn van de binding tussen theater en muziek. In haar werk tracht ze een muziekstuk in zijn vezels te doorgronden, om dit vervolgens choreografisch te transponeren, waardoor de muziek en de dans in hun krachtlijnen convergeren. Door een hechte samenwerking tussen choreografe, componist (Thierry De Mey), de muzikanten en de dansers is het werkproces van Anne Teresa De Keersmaeker als een soort van communicatie of onderlinge “besmetting”.

In alle bijdragen van dit Theaterschrift wordt een grote bedachtzaamheid en zin voor nuancering aan de dag gelegd. Voortdurend heb je de indruk dat men het gebied van de relatie tussen theater en muziek aan het aftasten maar tegelijkertijd ook aan het omspelen is. Thierry De Mey zegt het trouwens zelf: “We praten er omheen. we praten rond een zone waarover we eigenlijk niet in staat zijn iets te zeggen” (blz. 229). Desalniettemin kunnen in deze veelheid van opvattingen en losse gedachten toch een aantal grondlijnen worden getrokken, die uitnodigen tot verdere reflectie en die ons benieuwd maken naar de toekomstige ontwikkelingen op dit vlak in de podiumkunsten.

En misschien is, niettegenstaande deze “gedachtenschemering”, Thomas Korners pleidooi om theater en muziek te relateren nog het duidelijkst, wanneer hij stelt dat door de muziek het theater terug zijn magie, zijn poëzie en zijn humaniteit kan verkrijgen. “Zou het theater een plek kunnen zijn waar je ongestraft, puur voor de lol, door middel van de praktijk een theorie kunt vernietigen zonder daarmee ook meteen heel de wereld te slopen; en zou het theater de plek kunnen zijn waar je eindelijk eens geen wereldbeelden hoeft te ontwerpen en je in plaats daarvan zou mogen amuseren met het model van een scenisch fragment daarvan; en zou het theater tenslotte een plek zijn waar je zonder pauzes vormen van onvolmaaktheid uitvindt, om te kunnen uitproberen hoe je je het best staande houdt op het toppunt van de overbodigheid -: ja dan was het voor mij niet alleen waarschijnlijk, maar dan was ik er heel zeker van dat dat theater een theater met muziek zou zijn !” (blz. 57)

Anneke COESSENS