

## EIGENTIJD'S MANIËRISME

*“Is muziektheater de kunstvorm van de 21e eeuw?” Die retorische vraag stond centraal in een debat rond een aantal voorstellingen op het Holland Festival. Floris Solleveld toetst de verschillende manieren waarop muziektheater eigentijds probeert te zijn, en stelt vast dat de makers juist daardoor vervallen in maniërisme.*

*Floris Solleveld*

Langzaam bewegen twee stellingen op wielen, bijengelast uit een stuk of tien omafietsen, naar elkaar toe door de passage van het Rijksmuseum. De ene sleept een batterij orgelpijpen achter zich aan, de andere is volgehangen met slagwerk bestaand uit kettingen, sturen, frames en fietsbellen. In elk van die stellingen zit een half dozijn studenten van het Koninklijk Conservatorium die zingen, acteren en muziek maken. Deze uitvoering schijnt iets te maken te hebben met vrouwelijkheid en Afrika, want is geïnspireerd door Peter Sellars' *Desdemona*, maar dat mag de pret niet drukken. Het is een sacrale processie met Tingueli-achtige knutselmonsters, in het openbaar maar onder een gewelf, voor iedereen genietbaar en toch mysterieus. De wekelijkse concerten in de onderdoorgang zijn zonder meer de meest geslaagde voorstellingen op het Holland Festival dit jaar. En nog gratis ook.

‘Is muziektheater de kunstvorm van de 21e eeuw?’, is het thema van een debat dat een week daarvoor plaatsvindt in het Muziekgebouw aan 't IJ. Voor Pierre Audi is dat een retorische vraag, vooral bedoeld om te benadrukken hoe eigentijds zijn programmering is: er is immers een 3D-opera (*Sunken Garden*), een multimediale productie van La Scala (*Quartett*), een postkoloniaal vrouwelijk perspectief (*Desdemona*), schoktheater van Jan Fabre (*Tragedy of a Friendship*), en een muziekstuk van theatrale proporties (*Nine Rivers*). De aanwezige makers lijken dit volmondig te bevestigen; zelfs componist James Dillon, die een paar kanttekeningen plaatst, begint met het voorbehoud ‘I don't mean to say no’.

## Drie soorten maniërisme

Luca Francesconi noemt het muziektheater een ‘multimedia box’ waarin meer verschillende elementen gecombineerd kunnen worden dan in enige andere kunstvorm. Dat betekent wel dat je soms concessies moet doen om te zorgen dat muziek, beeld, tekst en actie elkaar niet in de weg zitten, en dat je afhankelijk bent van operahuizen met hun tradities en hun stenen muren. Inderdaad is *Quartett* letterlijk een kijkkast, een *Kammerspiel* in een doos opgehangen boven het podium. Het acteerwerk is intens, de muziek is verfijnd, de scenografie duizelingwekkend. Maar het blijft maniërisme: de kunst zo ver als mogelijk doorvoeren binnen al gestelde parameters.

Michel van der Aa geeft een meer cultuurbeschouwelijk antwoord. We leven in een beeldcultuur, klassieke muziek is niet meer het dominante geluid, de kijker is een omnivoer met een zapmentaliteit en daar moet je als maker op reageren. *Sunken Garden* rekt inderdaad de parameters op: een van de personages heeft een housebeat als Leitmotiv, er is interactie tussen zangers op het scherm en op het podium, en door de 3D-effecten spat de voorstelling soms letterlijk de zaal in. Toch blijft ook *Sunken Garden* een maniëristische exercitie. Want die effecten blijven effecten. De personages zijn van bordkarton, het verhaal is *The Matrix* met een snufje *Being John Malkovich*, en de opspattende verticale vijver doet nog het meest denken aan een videogame.

Wat ook niet helpt is dat zowel Francesconi als Van der Aa vasthoudt aan gezongen dialogen. Dan kun je nog zo goed zingen, maar het blijft intens kunstmatig en ongeloofwaardig. Jan Fabre, die niet deelnam aan het debat, heeft dat beter begrepen. In *Tragedy of a Friendship* vertaalt hij Wagners opera's in dertien tableaux waarin spraak overgaat in zang, dans in film, stilstaand beeld in decor. Jammer genoeg is Jan Fabre wel Jan Fabre, dus is *Tragedy of a Friendship* een aanschakeling van slechte seks. Dat wil zeggen: sadistische verkrachtingsscènes en een Götterdämmerung van nonstop neukbewegingen. De muziek komt er in die wervelende peepshow bekaaid van af; *Tragedy of a Friendship* is toch vooral het werk van een theatermaker en beeldend kunstenaar die iets met Wagner doet.



De conclusie lijkt dat een groep muziektheaterstudenten meer van eigentijds muziektheater heeft begrepen dan de topprogrammering van het Holland Festival. Juist door de pretenties en de hoge *production values* vervallen Francesconi, Van der Aa en Fabre elk in een eigen vorm van maniërisme.

### Vorbij de verbeelding

Maar waar schuilt dat maniërisme in? Paradoxaal genoeg, juist in de verbeterde behoefte om eigentijds te zijn. Francesconi probeert ieder element van het muziektheater tot het uiterste door te voeren, Van der Aa probeert maximaal gebruik te maken van multimediale middelen, en Jan Fabre probeert zijn uitzinnige associaties bijeen te proppen in een *Gesamtkunstwerk*, dat ook nog eens het publiek moet schokken. 'Maniërisme' is hier de toepasselijke term omdat het falen van alle drie om te overtuigen niet komt door een tekortkoming maar juist door een overdaad, een overdaad aan middelen om de voorstelling precies zo te plooiën als het hen voor ogen staat. Het gaat hier, om dat nog maar eens te benadrukken, om verdomd goede kunstenaars, die voorbij de grenzen van hun eigen discipline weten te denken en van wie er maar één een cynische lul is. Elk hebben ze hun beperkingen, maar hun gemeenschappelijke probleem is geen gebrek aan verbeeldingskracht. Eerder een gebrek van de verbeeldingskracht. Ongebreideld je fantasie uitleven levert nou eenmaal niet per se goed theater op; je moet ook nog iets met je publiek communiceren, en dit 'muziektheater van de 21<sup>e</sup> eeuw' communiceert vooral 'kijk mij eens'.

In de moderne muziek is dat probleem al een eeuw bekend: muzikale fantasie genereert meer van hetzelfde. Atonaliteit, serialisme, toevalsmodulaties en grafische partituren, elektronische muziek en zelfs minimalisme zijn elk op hun manier middelen om uit deze impasse te ontsnappen. De beperktheid van muziek als kunstvorm *an sich* is precies waarom de hedendaagse uitvoeringspraktijk steeds meer naar theater tendeert. Een muzikaal fietsmonster in de Rijksmuseum passage is daarvan een logisch uitvloeisel. Het is niet muzikaal extreem complex, het drama is weinig meer dan het doorkruisen van de passage, het geheel tendeert naar *Ter land, ter zee en in de lucht* - maar het zorgt wel dat je de muziek en de ruimte op een nieuwe manier beleeft. Het 'theatrale' element in de hedendaagse uitvoeringspraktijk heeft een *performatief* karakter: het is een manier om iets als muziek te presenteren, wat anders

wellicht malligheid zou zijn. Het 'muziektheater van de 21<sup>e</sup> eeuw', daarentegen, is vooral theater omdat 't moet. Zo blijft het gevangen in de beperkingen van de kunstvorm en in de beperkingen van de fantasie van de makers. Terwijl er helemaal geen wonderen nodig zijn om uit die beperkingen te breken: een lasbout en een stuk of tien oude fietsen volstaan.

