

dramatische aanpak. Nooit heb ik minder problemen gehad bij de keuze van theatrale en muzikale vormen dan bij deze opera."

Doet u voor dit werk beroep op operazangers?

"Voor dit werk in elk geval wel. Ik voel me sterk aangetrokken tot het traditionele medium van de menselijke stem. Om de verlangde expressiviteit te bereiken, moet die stem een langdurige scholing hebben doorgemaakt. Met de stem heb je lijfelijke voeling als je ervoor schrijft. Je hebt de illusie dat het een instrument is dat je heel goed kent, alleen, als een zanger een frase vertolkt, verschilt het resultaat sterk van hetgeen je beoogde. Wat je voor die zo vertrouwde stem bedenkt, blijkt in de realiteit voortdurend aan je controle te ontsnappen. Zingen is een artificiële vorm van spreken met een sterk geïntensifieerde expressiviteit: een heel scala van emoties kan worden aangeboord in het spectrum tussen spreken en zingen.

Daarbij is het wel wezenlijk dat de componist streeft naar een vorm van natuurlijkheid in het gebruik van de stem. Die natuurlijkheid staat geen extreme stemvoering in de weg. Extravagant stemgebruik hoeft niet noodzakelijk slecht te zijn voor de zanger. Als hij over een goeie techniek beschikt, kan je heel hoge eisen stellen. Voor

een ander soort werk zou ik misschien de voorkeur geven aan niet-klassiek geschoolde zangers. Het is zeker denkbaar dat een operastem om dramatische redenen niet bruikbaar is. In *Reconstructie* waren sommige partijen geschreven voor mensen die uit het chanson kwamen. Het is een mogelijkheid die niet uitgesloten mag worden en die enkel door het onderwerp bepaald wordt."

Houdt u bij het schrijven rekening met de verstaanbaarheid van de tekst?

"Ik probeer er rekening mee te houden. Ik gebruik weinig melismen en zorg voor een syllabisch juiste articulatie van de zangpartijen."

Nochtans wordt in de opera meestal in de originele taal gezongen, zodat de tekst voor het gros van de toeschouwers onverstaanbaar blijft.

"Dat is een handicap en toch heb ik een verscheurd gevoel i.v.m. het gebruik van de landstaal. Ooit heb ik wel overwogen een traditioneel stuk in het Nederlands te laten opvoeren. Dat gebeurde aan de Nederlandse Opera vroeger al met *Uit een dodenhuis* van Janáček. De tekst werd er echter niet beter verstaanbaar door en die bijzondere klank van het Tsjechisch ging verloren. Dat was muzikaal zeker een verlies, daar de taal zeer eng verbonden is met de ritmiek van de muziek.

Een *Nozze di Figaro* is nauwelijks in een andere taal dan het Italiaans voor te stellen, alhoewel voor iemand die het Italiaans niet machtig is, veel van de dramatische kracht van de recitatieven verloren gaat. Voor een zanger is dat geen handicap. Als hij serieus met zijn vak bezig is, weet hij precies wat hij zingt, ook al kent hij de taal niet. Is het niet inherent aan de bijzonder artificiële expressievorm die opera is, dat een belangrijk gedeelte onverstaanbaar blijft?

Het klinkt paradoxaal, want elke dag ben ik met die tweetalige tekst van *Un malheureux vêtu de noir* bezig, gebiologeerd door die ene lettergreep die net na of net voor die tel moet komen. Bewust vermijd ik een platte navolging van het woordaccent in de muziek. Die minutieuze arbeid moet ervoor zorgen dat er een spanningsveld tussen de gezongen taal en de muzikale context ontstaat. Daar zit ik mij dagenlang druk om te maken. Toch weet ik dat deze dialectiek wegens het gebruik van het Frans voor een gedeelte van het Nederlandse publiek zal verloren gaan. De vergelijking met het gesproken theater gaat niet op, daar de tekst van een operalibretto veel rudimentairder is en minder uitgewerkt. Misschien zijn super-titels wel de meest realistische oplossing. In London en San Francisco werd het procédé positief onthaald. Zelf voelde ik er aanvankelijk weinig voor, maar het went, net zoals film ondertiteling.

Eigenlijk zou je zulke vragen over muzikale of taalkundige ingrepen niet aan een componist moeten stellen. Ik ben daar instinctmatig een tegenstander van, zelfs als theatrale noodwendigheden ingeroepen worden. Als een opera goed gerealiseerd wordt, zou men helemaal geen behoefte mogen voelen om in te grijpen. Het kan een teken zijn van het feit dat men geen raad weet met de essentie van het stuk. Dit gevoel had ik bij de *Carmen* van Peter Brook. Hij veegt de vloer aan met de dramaturgie van Bizet, terwijl *Carmen* toch een erg gaaf werk is. Dat ze geen partituur kunnen lezen, betekent voor vele regisseurs een handicap bij hun werk in het muziektheater. Het is natuurlijk geen absolute vereiste, anders was Gosch niet voor *Tristan und Isolde* gevraagd. Een schroomvolle benadering van de partituur is wenselijk, maar dat hoeft geen originele theatrale visie uit te sluiten en dat heeft Gosch bewezen."

Gunther Sergooris

EXAMPLE 124

Wozzeck, Act I, sc. 1

BERG

Wozzeck $\text{♩} = 26-30$

Wir ar-me Leut! Sehn Sie. Herr Hauptmann, Geld, Geld! Wer kein

Orchestra

Geld hat!