

MASJA [MET PIJN]
Wat gebeurt er met mij?

OLGA
Kalm toch, Masja!

KOELYGIN
Mijn goede Masja... [GAAT AF] ... je bent mijn vrouw.

IRINA
Mijn God!

OLGA
Mijn God! Waar is alles heen?
Hou op met fluiten, Masja! Hou op met fluiten!

[SLOTREGELS VAN TRI SESTRY, NR. 26 - IN DE TUIN DERDE AFSCHIED]

een structuur van herhaling en driehoeken: Olga - Masja - Irina (proloog), Irina - Toezenbach - Soljony (eerste sequentie), Andrej - zijn zussen - Natasja (tweede sequentie); Masja - Versjinin - Koelygin (derde sequentie). Het bijzondere aan deze opera is de consequentie waarmee de tekstdramaturgische uitgangspunten omgezet worden in een hedendaags klassieke muziekdramaturgie. 'Mijn muziek is theatrale muziek; het is geen begeleidende muziek, maar op zich al een vorm van theater.' (Peter Eötvös in een interview in *Musik Texte* nr. 59, juni 1995, geciteerd in het programmaboek van De Munt). Theater heeft voor Eötvös duidelijk niets te maken met anekdotiek, pathos of spektakel. Zo is de accordeonmuziek waarmee de opera begint geen Russische volksmuziek, maar een lang aangehouden, hoge klank. De klank is letterlijk en figuurlijk onbestemd: om het contact met de dirigent te vergemakkelijken zit de accordeonist wel in de orkestbak – achter een donkere, doorzichtige glazen plaat om het geluid te dempen –, maar het geluid weerklinkt uit een luidspreker in de toneeltoren. De bevreemding wordt compleet wanneer de drie zussen beginnen te zingen: 'De muziek is zo opgewekt!' Zoals acteurs hun spel soms laten aanschuren tegen de tekst, voorziet Eötvös de tekst geregeld van muzikale weerhaken.

Muziek heeft echter een grotere 'actieradius' dan acteurspel. De milde ironie waarmee de eeuwige twijfel getoonzet wordt, situeert zich nog op het niveau van de personages. Daarnaast creëert Eötvös' compositie echter ook een universum dat het niveau van de personages overstijgt. Met filmische allures scheidt zijn muziek een sfeer van voorbestemdheid. De hoge accordeontoon – melancholisch en dreigend, verleden en toekomst – keert geregeld weer. Wanneer Masja aan het einde vraagt 'Wat gebeurt er met mij?', wordt de accordeon versterkt met de flageolettonen van de strijkers en misschien ook wel van enkele blazers. Tegen dat Olga zegt 'Hou op met fluiten, Masja! Hou op met fluiten!', is het geheel aangezwollen tot een haast ondraaglijk geluid. Het universum staat op springen onder de druk van alle onvervulde verlangens. Maar de personages dragen gelaten hun lot; de flageolettonen verstommen onder een zachte gongslag die de opera afrondt.

Abstractie en individualiteit

Ongeveer tegelijk met de opvoeringen van *Tri Sestry* in De Munt beleefde de *Drie Zusters* van Stan en Cie. de Koe. zijn première. Hun lezing was er één van de leegte die onder het eindeloze gebabbel schuilgaat: onderhoudend theater waarin elke acteur een karikatuur van zichzelf speelde, even leeg als

de burgerlijke leegte die ze opvoerden, met soms een tikkelkje wanhoop van dertigers die vaststellen dat het hoog tijd wordt om keuzes te maken vooraleer 'de tijd' in hun plaats kiest. Peter Eötvös' *Tri Sestry* is geen theater van de leegte, maar een theater van de innerlijkheid, meer bepaald van een soort universele innerlijkheid. Een theater van het verlangen, van de onderhuidse passie, zonder pathetiek. Om elke mogelijkheid tot dramatische interpretaties de pas af te snijden koos Eötvös voor een uitsluitend mannelijke bezetting: de vier jonge vrouwen worden door contratenoren vertolkt en de stokoude dienstmeid Anfisa door een erg lage bas. Zo ontstaat een madrigaal van dertien mannenstemmen, waarin ook ruimte is voor meer theatrale elementen. De zanglijnen van Natasja (sopraan) bevatten krachtige verwijzingen naar de wereld van het cabaret. Andrej, de meest tragische figuur – of tragikomische, want niemand luistert naar hem –, heeft de meest gezongen rol en wordt vertolkt door een lyrische bariton. Voor de andere stemmen evolueert de vocale schriftuur tussen 'meer gesproken' (verwant aan het *Sprechgesang*) en 'meer gezongen'. Waar in de gewone opera gezongen wordt wanneer woorden tekortschieten, is het hier eerder omgekeerd: men praat als men niet meer kan zingen. Dikwijls is dat beklemmend; soms is het grappig of resulteert het in een tragikomische menigeling, zoals in de eerste sequentie: als antwoord op de pathetische, gezongen liefdesverklaring van Toezenbach zegt Irina zeer snel, met een hoog muizenstemmetje: 'Praat me niet over de liefde.' De instrumentale partij ligt volledig vast, maar de notatie van de vocale lijnen laat op bepaalde plaatsen een ruime interpretatiemarge toe, wat het geheel verlevendigt.

De combinatie van abstractie in de uitgangspunten (structuur en bezetting) enerzijds en ruimte voor individualiteit in de muzikale

invulling anderzijds is één van de sterktes van deze opera. Zo wordt elk personage getypeerd door een instrument (verschillende soorten blazers, slagwerk en contrabas) dat de zangstem volgt; de strijkers vormen de muzikale evenknie van de drie zussen als geheel. Stel u er echter geen *Peter en de wolf* bij voor. Het is een structurend principe dat zeer open gehanteerd wordt. De muzikaliteit van het alledaagse (o.a. de Russische taal, thee kopjes en lepelletjes) en allerlei muzikale verwijzingen worden al even gedoseerd aangewend. 'Gedisciplineerde vrijheid' houdt Eötvös bezig, zowel op het niveau van de compositie als in de uitvoering. 'Jazz ademt precies die geest. De musici zijn erg gedisciplineerd, moeten formeel, ritmisch en harmonisch heel goed op de hoogte zijn, maar daarbinnen komt het individu aan bod. Een orkestmuzikant wil dat ook, maar de structuur laat het niet toe, hij moet zich met een grotere massa verenigen. Het is eigenlijk een sociale aangelegenheid: vijf muzikanten of vijftig, dat is anders. (...) De ensemblemuziek heeft een nieuw model geschapen in de tweede helft van de 20ste eeuw, tussen jazz en symfonische praxis in. Daarom is het ensemblespel actueel op dit moment.' (Peter Eötvös in gesprek met Rudy Tambuyser, *De Morgen*, 4 maart 2002).

Peter Eötvös koos dus voor een klein ensemble van achttien muzikanten: omwille van muzikale principes, maar ook omwille van de overeenkomsten met de ingehouden dramatiek van Tsjechov. Maar zoals de meeste operahuizen beschikt de Opera van Lyon over een volledig symfonisch orkest. Vanuit zijn ervaring als dirigent – meer bepaald bij *Donnerstag*, de eerste dag uit de opera *Licht* van Stockhausen, waarin het orkest beurtelings plaatsnam in de orkestbak en op het podium van de Scala van Milaan – kwam Eötvös op het idee om de resterende vijftig muzikanten achter het podium te plaat-