

Not so damned human(istic)

MUZIEKTHEATER VOLGENS VIER HEREN VAN HET GEWEZEN MAXIMALIST!

Los van de wens om goede muziek te schrijven, (...) wilde ik –toen ik besloot mijn opera te schrijven– niets anders dan aan het theater geven wat het theater toekomt. Dat betekent, de muziek zó uitdenken dat ze op elk ogenblik bewust is van haar plicht om het drama te dienen. Ja, zelfs méér: dat de muziek alles wat het drama nodig heeft voor een vertaling naar de planken toe, enkel en alleen uit zichzelf haalt. Daarbij wordt van de componist gevraagd zich te gedragen als de ideale regisseur. En dat allemaal zonder het anders absolute (zuiver muzikale) bestaansrecht van zulke muziek te ondermijnen, zonder haar zelfstandigheid aan te tasten, zonder storende extramuzikaliteit.

Alban Berg'

Opknapbeurt

Componisten lijken er maar niet aan te ontsnappen. Zelfs een goedverfd 'operahervormer' als Alban Berg niet. Al schopte hij het genre met zijn *Wozzeck* alle hoeken van de kamer rond, ook Berg gaat op de knieën voor het ordewoord 'theatraliteit'. Anders zou vreemd zijn, want de idee dat woordenloze theater- of operamuziek commentaar moet leveren op wat er zoal *on stage* gebeurt, is het onderwerp van een oud, bitterzoet liedje. Gluck zong het al in de 18de eeuw, Wagner voegde er enkele strofen aan toe –intussen is het aantal *covers* ervan niet meer te tellen. Geen operamuziek, of ze wordt verondersteld het drama te dienen. Of, om het met Wagneriaanse *pun* te zeggen: muziek is het 'middel' en dramatische expressie het 'doel'. Muzikale *business-talk* voor gevorderden, want hoe maak je zo'n strategie efficiënt?

Immers, semantische helderheid of directe zeggingskracht –het zijn niet bepaald factoren waarin muziek excelleert. Ondanks de weinig loslippige natuur van noten zijn operacomponisten nooit te beroerd gevonden om hun klankdesign af te stemmen op de hele *éducation sentimentale*. Wellicht één van de bekendste trucjes uit de operakoffer is dan ook het leid- of herinneringsmotief: een muzikaal vignet dat kleeft op figuren, objecten of ideeën en aan betekenis wint wanneer het in nieuwe contexten terugkeert. Maar ook al zag je als componist geen graten in dit soort motivische opheldering, de zwijgzame aard van muziek stond de creatie van dramatisch relevante muziek niet in de weg. Alten met angstzweet of diva's met 'n dipje: al naargelang hun plankenrol krijgen ze een passende soundscape in de rug. Toch zijn deze hardgekookte lesjes in dramaturgisch 'correcte' *musica teatralis* allesbehalve vanzelfsprekend.

Immers, niet elke operacomponist veroverde terrein met dramatische integriteit. Opera zit nu eenmaal op de wip tussen muziek en theater. Een weinig gerieflijke positie, die nu en dan voor pijscheuten

zorgt. En dus timmerden sommige componisten de opera wel eens om tot concertzaal. Heren die het niet zo nauw namen met plot of podium kregen van Gluck of Wagner dan ook een ferme veeg om de oren. Niet zonder resultaat overigens: elke pamflettaire schreeuw om meer auditiële geloofwaardigheid of muzikaal realisme flikkerde een epigoon van Paisiello, Rossini of Meyerbeer van het operapodium.

Wie erbij stilstaat, ontdekt de broze logica van deze dramaturgische stap vooruit. Want, hoe fris ze ook mag ruiken, de claim tot theatraliteit teert eerder op restauratie dan op revolutie. Het Florentijnse kaartclubje van intellectuelen dat aan het eind van de 16de eeuw de opera verzon, gaf het genre dan ook een humanistische, maar weinig bijdetijdse opdracht mee. Daar opera bedacht werd als opknapbeurt van de antieke Griekse tragedie, speelde het drama –en dus de tekst– al van bij de start scorende spits. Wie dus oordeelde dat opera van muzikale komaf is, komt bedrogen uit: van oudsher is het genre één grote stijloefening in theatrale recyclage. De muzikale zorg van Gluck, Wagner of Berg omtrent de status van het drama is dus weinig *up to date*. Liever, componisten die hun muziek inkleuren volgens de letter van het drama zijn niet zo nieuwerwets, maar herkauwen net een humanistische idee die zo oud is als het genre zelf. Omgekeerd klinkt het trouwens krasser: componisten die dat niet doen, en dus muziek laten primeren boven de tekst, zijn flink wat vindingrijker. Net zij creëren een bestaansreden voor opera die haar legitimiteit nu eens *niet* uit theatrale hoek haalt. Dat had ook Nietzsche door toen hij Rossini boven Wagner verkoos: 'de personen in een opera horen niet "op hun woord" geloofd te worden, maar wel op hun toon! Dat is het onderscheid, dat is de schone *onnatuurlijkheid*: daarvoor ga je naar de opera!'²

Deze theoretische *razzle-dazzle* mag dan wel eeuwenoud zijn, de inzet van het debat wordt met de dag actueler. De sloop van het aloude