

rativiteit te tackelen, laat hij het speelveld open voor het louter muzikale. Uiteraard steken de teksten van Decorte hem daarbij een handje toe. Al sinds zijn *Woyzeck*-bewerking *In het moeras* uit 1990 berooft de franjeloze theaterstijl van deze kwajongensachtige renegaat allerhande theaterklassiekers van rolbezetting, structuur en plot. De knipgrage esthetiek van Decorte reduceert stukken van Shakespeare en co niet enkel tot glasheldere abstracties, maar bedient zich daarvoor ook van een 'kindlijk', uiterst muzikaal taaltje. Hoewel Hus' zweverige partituur opvallend genoeg voorbijgaat aan Decortes opgenaaide woordenritmiek, is het duidelijk dat deze epische theater teksten de componist verleiden tot meer narratieve anarchie.

In de drie Shakespearebewerkingen die aan de basis liggen van zijn trilogie (*Meneer, de zot & tkint* naar *King Lear*, *Titus Andronicus* naar *Titus Andronicus* en *Bloetwollefduivel* naar *Macbeth*) rekent Hus alvast niet op dramatische expressie om te schitteren. Of Decortes tekst nu warm of koud blaast, je zal het aan Hus' partituur niet horen – de liefdesuiting klinkt er niet zoeter dan de scheldtirade. Blinken bijgevolg uit in totale afwezigheid: sfeerscheppende soundscapes, muzikale tekstuitbeelding en illustratief klankdesign. Minder nog dan zijn collega Vermeersch schijnt Hus zich te bekommeren om het dramatisch verloop van Decortes *petits classiques*. Laat de tekst maar voor zichzelf zorgen, Hus hanteert de stem meer als klankbron dan als betekenisdrager. Opnieuw lijken Schönbergs woorden niet ver weg: 'Wanneer een zanger zingt, verdwijnt het woord. Vanaf dat moment is er enkel muziek en de zingende stem; het woord is louter versiering.'⁶ Maar, Hus' score heeft nog meer a-theatraal vernuft op zak. Zo strooit hij gretig met non-narratieve en a-teleologische techniekjes: fugatische deuntjes, canonprincipes, ritmisch-melodische herhalingen en op improvisatie gebaseerde structuren.

Origineel? Pff, Hus doet zelfs nóg straffer: niet enkel zijn onbezorgde partituur verraadt méér muzikalisering en minder drama, ook zijn eigenwijze rolbezetting past in hetzelfde plaatje. Geen gangbare partij- en rolverdeling dus voor Hus. In *Meneer, de zot & tkint* wordt het tekstmateriaal van de drie titelrollen verdeeld over een 12-koppig ensemble, waarvan de zangers soms als koor, soms als individu optreden, maar nooit als solist. Geen toeval, want door te sjansen met Afrikaanse musicalia (zang en tegenzang) koppelt Hus het epische van Decortes tekst aan oraal overleverde volkslegendes. 'Ik beeldde mij in dat de groep die *Meneer, de zot & tkint* zou brengen, dat als een volksstam diende te doen. Het gaat trouwens om een eeuwenoud verhaal, in dit geval *King Lear* van Shakespeare, dat als het ware mondeling is doorgegeven, met alle verzinsels die daar door de jaren heen zijn blijven aankleven.'⁷ Ook in *Titus Andronicus* worden er geen rollen gespeeld: hier zijn het de zes instrumentalisten zelf die de (in drie rollen verdeelde) tekst zingen. Orkest wordt koor, muziek wordt tekst, orkestbak wordt podium: de o zo strikte scheiding tussen de reële instrumentalist en de fictieve zangrol verdwijnt in het niet. Hus' halvering van het aantal zangstemmen zet zich overigens door in het laatste

deel van de trilogie, zodat *Bloetwollefduivel* de enige opera is waarin de drie rollen van Decortes stuk gerespecteerd worden. Met dure woorden: pas aan het eind van de trilogie wordt de 'individualiteit' van het dramatische personage voltrokken. Maar, door alle dramatische expressie koppig terzijde te schuiven, ontloopt Hus ook hier alle muziektheatrale nostalgie.

Tweestrijd

'When I listen to music I don't want to be reminded of human beings all the time, and when someone is singing you can't help but be.' Bepaald menslievend kan je de muzikale voorkeur van Paul Bowles niet noemen. Deze componist die op blauwe maandagen aan z'n romaneuvre werkte, hield immers niet zo van vocale uitpattingen: 'Instrumental music is not so damned human.'⁸ Wat Bowles bedoelt, is dat zang hem met beide voeten op de grond zet, omdat de menselijke stem –louter omdat ze menselijk is– een soort 'muzikaal realisme' oproept. Of anders, dat instrumentale muziek dat niét doet, en dus 'irreëel' genot verschaft, los van referenties aan sleetse alledaagsheid. Ook al is Bowles' muzikale kunstzin geen universele smaakmaker, zijn kroegtheoretietje verbergt een belegen musicologisch *idée reçue*: instrumentale, absolute muziek is veel minder concreet –en dus: méér muzikaal– dan vocale muziek. Omdat ze geen betekenis genereert. Of omdat enkel het absolute, inhoudsloze vormenspel van klanken primeert. Zotteklap volgens de operacomponist, voor wie muziek steeds een soort 'talige' commentaar is op het drama.

Zinloos versus zinvol, abstract versus concreet: het lijkt een compromisloze tweestrijd. Maar, zijn de twee houdingen wel zo onverzoebaar? Bovengenoemde componisten tonen aan dat de not done van opera en de bon ton van absolute muziek aardig door elkaar geschud kunnen worden, zonder dat daarvoor de encensering hoeft te sneuvelen. Hun experimenten laten vermoeden dat muziektheater of opera best wat méér muzikaliteit verdragen kan. Of liever, dat de humanistische grondslag van opera –theatrale overgave– geen voorwaarde tot creatie mag zijn. Laten we hopen dat dit soort *boundary crossing* de deur opent naar nog méér muziektheatrale inventiviteit. Er is nood aan.

1 Berg, A.: 'Das Opernproblem', geciteerd in: Reich, W.: *Alban Berg*, Wenen, 1937, p.175.

2 Nietzsche, F.: 'De vrolijke wetenschap', vertaald door Pé Hawinkels, Amsterdam, 1999, p.92-93.

3 Schönberg, A.: 'Opera: aphorisms', in: *Style and idea. Selected writings of Arnold Schönberg*, uitg. dr. L. Stein, Londen, 1975, p.337.

4 Souriau, P.: *La suggestion dans l'art*, Parijs, 1893, p.59.

5 Walter Hus, geciteerd in: Beirens, M.: 'Shakespeare voor Twaalf Zangers, Hammondorgel en Accordeon', in: *De Standaard*, 22 september 2000.

6 Schönberg, A.: 'Opera: aphorisms', in: *Style and idea. Selected writings of Arnold Schönberg*, uitg. dr. L. Stein, Londen, 1975, p.337.

7 Walter Hus, geciteerd in: Binst, J.M.: 'Brusselaar zet Brusselaar op Muziek. Meneer, de zot & tkint', in: *Brussel Deze Week*, 11/10/2000.

8 Paul Bowles, geciteerd in: *Paul Bowles. Music*, uitg. dr. C. Swan en J. Sheffer, New York, 1995, p.21.