

# Muziek/ Theater/ Politiek

## Opera's van Peter Sellars en Steve Reich

*Er wordt opnieuw zonder schroom gesproken over politiek theater.*

*Maar wat betekent dat woord precies?*

*En wat met de houding van het publiek?*

*Hugo Durieux zoekt naar een antwoord  
in voorstellingen van Steve Reich en Peter Sellars.*

Lang geleden – in de jaren zeventig, toen alles anders moest, en alles politiek was – woedden er vaak heftige discussies over het wezen van het politiek theater. Een aardig criterium, dat voorkwam dat alle theater per definitie politiek zou zijn, luidde: politiek theater is elke voorstelling die bedoeld is als commentaar op of standpunt in politieke zaken. Het zou dus alleen gaan om theater dat de intentie heeft zich uit te spreken over de inrichting van de samenleving (of van de sociale wereld). En uiteraard moest die bedoeling ook overkomen; het heeft geen zin een theatervoorstelling die politiek bedoeld is, maar waarbij die intentie niet overkomt, als politiek theater te benoemen.

Dit laatste betekent echter niet dat de politieke inhoud van een stuk afhankelijk is van de interpretatie door het publiek. Als politiek theater te maken heeft met de intentie, dan moet het politieke aspect in het werk zelf zitten en tot uiting komen door theatrale middelen en technieken. In het muziektheater van de twintigste eeuw zijn dat evident en op gelijke basis taal en geluid. Een ideaal werd dat tekst en muziek elkaar aanvullen en wederzijds illustreren of commentariëren. Daarom vond componist en operatheoreticus Ferruccio Busoni *Tosca* en *La Traviata* zo'n mislukkingen: de muziek

voegt niets toe aan het toneelstuk en het stuk blijft evengoed overeind, terwijl men vergeet dat er muziek bij is. Daarnaast bleef het uiteraard mogelijk via de encenering bepaalde ideeën en concepten over de ordening van de sociale wereld aan te bieden aan het publiek.

Het politieke theater van vandaag probeert niet meer het publiek te mobiliseren om de wereld te veranderen, maar wil hoogstens invloed uitoefenen op het denken van de mensen. Nog indirecter zelfs: het gaat er meestal niet (meer) om de opinies van de toeschouwers te veranderen, maar wel (op een nieuwe manier) politieke vragen en problemen te stellen. Natuurlijk kan een opvoering ook politiek zijn door de omstandigheden of de context, zonder dat het stuk daarom politiek theater is. *Tosca* bijvoorbeeld speelt zich volledig af tegen een achtergrond van politieke vervolging, maar meer dan decor is dat niet. *Tosca* is geen politiek theater – hoewel het niet ondenkbaar is dat een opvoering van deze opera een politiek feit kan zijn geweest tijdens een periode van bezetting en verzet. *Don Carlo* integendeel is onvermijdelijk politiek theater, omdat de verhouding tussen politiek engagement en persoonlijk leven de kern vormt van het drama.

### Droomwereld

Ik schrijf deze wat simpele inleiding omdat verschillende grote muziektheaterproducties in het afgelopen Holland Festival op een of andere manier met 'politiek' omgingen – soms bewust en gewild, soms juist afwerend. Een voorbeeld van het laatste is het 'muziekdrama' *Antigone* van Ton de Leeuw. De componist schreef zelf een vrije bewerking van Sofokles' werk, en liet alle personages uitvoeren door twee koren. Alleen *Antigone* zelf is een individu, mezzosopraan Martine Mahé. Nu zou je kunnen denken dat *Antigone* ook/bij uitstek een drama is over staatsbelang en politieke ethiek. Niet zo voor Ton de Leeuw: hij benadrukt *Antigone* als menselijk drama, maar vooral als sacraal spel. Muziektechnisch komt dit tot uiting onder meer in de afwezigheid van individuen. De enige soliste, *Antigone*, bevindt zich overigens niet tegenover de koren; alle personages zingen/spelen hun eigen rol, maar er zijn haast geen confrontaties. De muziek vertoont, in De Leeuws eigen woorden, 'een heldere, ingetogen intensiteit, sobere vocale lijnen van een bijna liturgisch karakter'. En toch – de encenering van de Franse regisseur André Engel riep voortdurend herinneringen op aan beelden uit de klassieke uitvoeringen van *Mutter Courage und ihre Kinder* en *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* door het Berliner Ensemble. Overigens, de vondst om de staatsmacht Creon voor te stellen als een massa goedgeklede managers, executives en consultants zoals ze te vinden zijn in elke city, was ook verhelderend voor de door Ton de Leeuw afgeweerde politieke connotatie. Of is dit slechts interpretatie door een toeschouwer?

Interessanter was Peter Sellars' versie van *Pelléas et Mélisande* voor de Nederlandse Opera. Deze opera van Claude Debussy ging in 1902 in première en was gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk van Maurice Maeterlinck. *Pelléas et Mélisande* was, zowel inhoudelijk als formeel, de uitdrukking van het einde van een tijdperk en van de opkomst van een nieuwe generatie. Debussy was een bewonderaar geweest van de ideeën- en motievenopera van Wagner, maar toen hij aan de bewerking van Maeterlincks stuk begon, wist hij: 'Zonder op zijn genie af te dingen kan toch worden gezegd dat Wagner het eindpunt betekende van de muziek van zijn tijd, zoals met Victor Hugo ongeveer de dichtkunst van een hele periode werd afgerond. Het drama van *Pelléas et Mélisande*, dat ondanks zijn dromerige sfeer aanzienlijk meer menselijkheid bevat dan alle zogeheten levensbeschouwe-