

tocht is fascinerend. Onder meer omdat kindertheater zich op die manier nog meer kan bevrijden en bewijzen als artistiek volwaardige tak van de podiumkunsten. Juist de manier waarop muziek in de betere jeugdtheaterproducties aangewend wordt, werpt een verhelderend licht op de waardevolle eigenheid van het genre.

Muziek is een semiotische taal, die minder dan de gesproken taal kan en moet afgestemd worden op het doelpubliek. Als gesproken taal het punt is waarop kindervoorstellingen zich vaak van voorstellingen voor volwassen onderscheiden, is muziek misschien een breekmiddel om ook de grens tussen het kinder- en het 'volwassenen'-circuit te doorbreken. Muziek is in dit geval een tekenstelsel dat directer en universeeler werkt zonder dat er een eenduidige betekenisdrager optreedt. Het is een soort pretafel, die dingen kan overdragen zonder dat ze met woorden uitgelegd worden. Muziek schept een nieuwe ruimte, waarvan de specifieke dimensies nog volop geëxploreerd worden. Interessant wordt het, als je bekijkt hoe verschillende theatermakers met het gebruik van die ruimte in een jeugdtheatervoorstelling omgaan.

Tekst en muziek

Repelsteel van Teneeter vertelt het bekende verhaal van Grimm, dat Imme Dros in een prachtige taal herwerkte tot een doordringend theaterverhaal. Opvallend is de muzikaliteit die de taal van Imme Dros in zich draagt. De tekst zelf gaat op die manier als een soort pre-tekst werken; hij spreekt zonder dat de letterlijke betekenis ervan moet gevat worden. Ook bij gesproken tekst blijft op die manier een muzikale laag in de voorstelling aanwezig, maar zo dun dat ze ruimte laat voor het scenische gebeuren en het verhaal. Het is die muzikaliteit van de taal die één van de krachtbronnen is van die voorstellingen van Stella Den Haag waar Hans van den Boom tekst levert en tekent voor de regie. *Rovers* is zo'n productie. Een poëtische tekst wordt aangevuld met de kracht van zingende mensen. Plots kan men een poort openen, daar waar het met gesproken tekst vaak niet meer lukt. Belcanto stemmen vormen geen echte noodzaak om de toeschouwer weer wat steviger in zijn stoel te drukken.

In *Repelsteel* – waar Bernard van Beurden de muziek voor schreef – wordt de handeling gedragen door de tekst, die

door acteurs wordt gesproken. Daarnaast worden drie zangers ingezet (sopraan, mezzosopraan en bas) die de rol van een klassiek koor vervullen. Bij hen komen tekst en muziek plots samen. Niet altijd even verstaanbaar, maar wel sterk. Zij worden ondersteund door een eerder ongewone bezetting: Annet Veen (harp), Roy Hovens (sopraan-, alt- en bariton-saxofoon), Bob Koersthuis (trompet, piccolo trompet en bugel) en Harriët Markus (accordeon). Arno Dieteren dirigeert van achter zijn keyboard, waaruit hij vooral clavecimbelklanken laat klinken.

Dit ensemble laat de componist toe bijzonder veel kleuren en muzikale lagen te hanteren, wat Bernard van Beurden ook heel mooi doet: een ouverture die wat aan het idioom van Kurt Weill doet denken, een sprookjesachtige harp, de weemoed die een accordeon en saxofoons kunnen laten horen ... Bijna als bewijs van de muzikaliteit van de tekst van Imme Dros wordt ook voor 'Sprechstimme' gecomponeerd. De muzikanten leveren op die manier niet alleen instrumentaal commentaar. Tijdens korte interventies vangt hun spreekstem even het instrument. Ze vinden ook meer aansluiting met de bühne doordat ze even hun geïsoleerde positie in een geïmproviseerde orkestbak doorbreken.

De tekst van *Repelsteel* wordt op die manier gebracht door mensen die doen waar ze sterk in zijn. Acteurs acteren, zangers zingen, muzikanten spelen. Als je er dan nog in slaagt ook de zangstem van de acteurs, de spreekstem van de instrumentisten, de scenische aanwezigheid van de zangers goed in te schakelen, dan heb je al vele hoekstenen van een 'Gesamtkunstwerk' goed gelegd. Wanneer bijvoorbeeld de molenaarsvader het verhaal over de Ravenrots van *Repelsteel* vertelt, wordt de lange monoloog door de muziek ingekleurd en waar nodig uitvergroet. De zangers herhalen al variërend bepaalde sleutelwoorden zodat het publiek de magische lading ervan reeds aanvoelt. De memotechnische functie van die muzikale accenten zijn niet te verwaarlozen. Veel later in de voorstelling leidt het op het eerste gezicht onschuldige verhaaltje rechtstreeks naar de ontknoping. Wanneer de vader opnieuw de historie van de Ravenrots aanhaalt, heeft het publiek meteen de juiste sfeer te pakken.

Hoe moeilijk het is om over te schakelen van acteurs naar zangers wordt ook in *Repelsteel* duidelijk. Het tempo gaat on-

vermijdelijk omlaag als je ervoor kiest de muzikaliteit te laten primeren op het tempo van het verhaal. Op die momenten waar de tekst bij de zangers terecht komt, voel je de betrokkenheid van het publiek even verdwijnen.

Heel andere keuzes werden er gemaakt in *De Opera* van Het Gevolg. Een opera stond al lang op het verlanglijstje van regisseur en artistiek leider Ignace Cornelissen. Die opera werd uiteindelijk gemaakt rond het verhaal over dictator Populescu en zijn vrouw. De dictator wil dat er een opera over zijn leven gemaakt wordt. De kunstenaars die daarvoor kunnen zorgen moeten gezocht worden in de tot psychiatrische kliniek omgebouwde opera. De zangers verblijven er samen met andere 'patiënten', die op scène gezet worden door drie acteurs van Theater Stap. Ook tijdens het verdere verloop van het verhaal figureren deze mentaal gehandicapte acteurs als het volgzame volkje of als domme personages, waarvoor men evengoed poppen had kunnen gebruiken. De eigenheid en expressiviteit van de Stap-acteurs wordt jammer genoeg nergens aangesproken. Een vreemde keuze.

Het verhaal wordt in *De Opera* volledig gedragen door de zangers. Na een inleiding zonder muzikale ondersteuning wordt de hele voorstelling vervolgens muzikaal doorgecomponeerd. Bij de muzikale verwerking van de tekst trachtte men zoveel mogelijk het tempo van een gesproken versie te behouden. Je krijgt daardoor nergens uitgewerkte aria's waar de snelheid van de tekst en de evolutie van de handeling even plaats moeten ruimen voor de muziek. Maar er zijn ook geen echte recitatieven in de muzikale verwerking van de tekst. De woorden worden uitgespreid over melodielijnen, die Piet Slangen over de minimalistische patronen trekt, die door het instrumentale ensemble worden gespeeld. Muzikaal worden er veel mogelijkheden onbenut gelaten omwille van de pogingen om de taal en daarmee het verhaal te laten stromen. Gelijktijdig wordt echter ook het probleem van de verslapping van de aandacht bij het publiek ondervangen dat in *Repelsteel* soms opduikt, als de deur naar de muziek volledig wordt open gezet en die van de scenische handeling wordt gesloten. Er wordt dan ook veel belang gehecht aan de verstaanbaarheid van de zangers, die in de Singel (6 januari) – soms wat onhandig – elektronisch versterkt hun rol vertolkten. Groot nadeel van die