

gehamer en gedonder is afgewerkt, wordt het publiek tot stilte gemaand. De drank- en snoepventsters sluiten hun karretje even af, en dan speelt zich op de vloer weer een scène af van wat de verfilming zou kunnen zijn van een Hollywood-scenario dat Laurel en Hardy koppelt aan de val van Mussolini en de kruisiging van de glazenier uit *De opstand van Guadalajara* van Slauerhoff. De relatieve stilte bij het begin van de 'opname' duurt maar even; vaak gaan de scènes vergezeld van het oorverdovende geluid van valpartijen, ineenstortende steigers, overvliegende gevechtsvliegtuigen, sissende stoommachines of schetterende orkestjes. Dat gaat zo dertien keer: telkens wordt een nieuw decor gebouwd, waarin vervolgens een korte scène plaatsvindt die te maken heeft met val, rotatie en heropstanding.

Met deze voorstelling wordt een oud idee van de Nederlandse componist Dick Raaijmakers gerealiseerd. Het stuk wordt uitgevoerd door acteurs van Theatergroep Hollandia en Toneelgroep Amsterdam, maar het overgrote deel van de tijd staan zij te timmeren, kloppen, sjouwen, knutselen en thee te verkopen. Raaijmakers is componist, maar de muziek bestaat overwegend uit het door elkaar heen klinken van fabrieks- en machinegeluiden, geroezemoes van het publiek, schetterende variétémuziek (arbeidsvitaminen), onverstanebare speeches en bandcollages van moderne klassieke muziek. *De val van Mussolini* heet muziektheater, maar het lijkt alsof er noch theater, noch muzikaal veel gebeurt.

Schijn bedriegt. Raaijmakers' stuk is uitermate complex, veel complexer dan je als toeschouwer kan bevatten – dat blijkt uit het programmaboek. De enige manier om daar mee om te gaan is een bepaald pad of een bepaalde laag uit de voorstelling te isoleren en je daar (tijdelijk) op te concentreren: nu eens op de acteurs die bezig zijn met het onderhoud van een enorme sissende zwarte stoommachine, dan weer op dertiger-jaren jazz uit de luidsprekers, vervolgens op de 'regisseur' die aanwijzingen geeft voor de volgende 'opname'. Wat ik graag deed, was gaan zitten, de ogen sluiten en luisteren naar de mengeling van geluiden als naar de soundtrack van een film over het maken van een film. Misschien was dat wel de beste manier om recht te doen aan het werk van Raaijmakers, die immers toch componist is.

Complexiteit

Een andere Holland-Festivalvoorstelling, veroorzaakte zelfs enige polemiek. Het *Helikopter-Streichquartett* van de Duitse componist Karlheinz Stockhausen: kitsch of een sublieme uiting van zijn zeer eigen kosmosge-

luit/geluidskosmos? Ook voor deze componist maakt het theater of het beeld wezenlijk deel uit van zijn werk. Al ruim vijftien jaar is vrijwel alles wat hij maakt op een of andere manier verbonden aan zijn gigantische *work in progress*, de opera-cyclus *LICHT*. Dat is ook het geval met *WELTRAUM*, een elektronisch tussenspel (op band) van bijna tweeënehalf uur.

Is er een groter verschil denkbaar tussen het ruige materialistische geweld van Raaijmakers en de uiterst gesofistikeerde klankverfijning van de zweverige Stockhausen? De laatste schreef zelf als toelichting bij *WELTRAUM*: 'Omdat enkele tonen zich over een buitengewoon lange tijd uitspreiden, heb ik meer dan ooit het innerlijk van elke afzonderlijke toon en zijn ontwikkeling proberen vorm te geven: microtonale bewegingen van de *toonhoogte*, zwevingen die voortdurend vertragen, versnellingen, splitsingen, versmeltingen; (...) keuze uit de *klankkleuren* ter verduidelijking van de op grond van de formule gecomponeerde tonen, akkoorden, toonlagen, glissandi, ruimtebewegingen; (...) fijn onderverdeelde *verschillen tussen tonen, klanken en kleurruis* van verschillende bandbreedte; (...) afzonderlijke, duidelijk te volgen *geluidsbanen, bewegingsvormen, snelheden in de ruimte*. Natuurlijk ontbreekt het ons nog aan het vermogen om een zo groot klankorganisme van circa 141 minuten als een Gestalt te vatten, dit eenmalige muzikale *WELTRAUM*. Wie dat wil leren, zou alle details en het geheel net zoveel en net zolang moeten kunnen horen als ik gedaan heb tijdens de realisatie.'

Hoofdletters en cursivering zijn van de componist zelf, maar zelfs zonder dit soort vette klemtonen, zou een tekst als de bovenstaande natuurlijk meteen tot grote kritische distantie moeten leiden. Stockhausen heeft hier echter niets te veel gezegd; *WELTRAUM* – gewoon een achtsporenband vol elektronische klanken – toont weer eens wat de grote kracht van zijn muziek is: het scheppen van uiterst subtiele, veranderende, spannende en bloedmooie ruimten – en dat allemaal in je eigen hoofd. Stockhausens theater is gebaseerd op zijn manipulatie van geluid en heeft de tenenkrommende kitsch die hij er zelf vaak aan toevoegt absoluut niet nodig.

En toch was dat weer het geval tijdens het Holland Festival. Men moet in het donker luisteren, bij een sterrenfirmament, meent de componist. Nou, dat kon geregeld worden. De Amsterdamse dierentuin Artis beschikt namelijk over een planetarium, een verduisterde halve-bolvormige ruimte met comfortabele kuipzetels en een uitstekende omringende geluidsinstallatie. Midden in de zaal staat een

langzaam wentelend ruimtesonde-achtig apparaat en op het koepelvormige plafond draait de sterrenhemel van die maand om ons plekje aarde: fascinerende verplaatsingen van sterrenniveaus, oplichtende en verdwijnende lichtpunten, die men hier en daar kan samenbrengen tot tekens uit de dierenriem. De ideale omstandigheden, zou je dus denken, om Stockhausens werk mee te maken zoals de componist het zelf gewild heeft (hij deed bovendien zelf de klankregie in de zaal).

En toch. De muziek, die zo fascinerend was als ik mijn ogen sloot en ze in mijn hoofd aan het werk liet, werd plots als de soundtrack bij een televisiedocumentaire over de ruimte-reis van Apollo 39 of zo. Een merkwaardig Vivaldi-effect trad op: diens *Vier jaargetijden*, toch wel aardige muziek, wordt onuitstaanbaar in het restaurant; *WELTRAUM* in het donker en onder een sterrenhemel wordt een soort *2001 A Space Odyssey*.

Desintegratie

Wat is hier aan de hand? Twee mensen, die op extreem verschillende wijze als componist actief zijn, maken zeer complex werk, waarvan theaterelementen een wezenlijk deel uitmaken. In beide gevallen merk ik, als toeschouwer, dat het werk mij meer zegt als ik me concentreer op de muziek/het geluid en daarbij de beelden verdring die de makers nu juist als zo'n belangrijke en essentiële verrijking beschouwen. Zouden Raaijmakers en Stockhausen misschien twee schoenmakers zijn, die maar best bij hun leest kunnen blijven?

Tijdens het gesprek later met Dick Raaijmakers aarzelde ik even om de vergelijking met Stockhausen te maken, maar hij begreep meteen wat ik bedoelde, en vond het verband ook nogal logisch, geloof ik. Wat hen beiden verbindt, meent hij, is het uitgangspunt dat er in de kunsten 'een enorme desintegratie' plaatsvindt en dat 'het nooit meer goed komt'. Dat wil zeggen, de rangschikking van de kunsten, zoals die nog tot in de negentiende eeuw bestond, komt nooit meer terug. Na Wagner met zijn *Gesamtkunstwerk*, de futuristen die sociale veranderingen tot kunst maakten, en de revolutie van de mechanische reproductie van beeld en geluid, zijn mensen als Stockhausen en hijzelf als het ware weer van nul begonnen. De gelijkenis tussen hen beiden ziet Raaijmakers in het tot het uiterste reduceren van hun materiaal. Pas dan kunnen zij doorheen het punt ('het punt *Aleph*', naar Borges) waarachter alles weer opnieuw uitgevonden moet worden. Dat er dan hier en daar wat misgaat (zoals bij de opgelegde theatergestiek) doet niets af aan de onmiskenbare