

La dido, ladida: 'morsen' met geluid

Met *La Didone* waagt The Wooster Group zich aan het barokke muziekdrama – het *dramma per musica* in haar ontwikkeling naar de moderne opera – maar zoals het hun gemediatiseerde theatertaal betaamt, niet zonder dramaturgisch experiment. Deze recente voorstelling was in mei 2007 te zien, zowel op het Brusselse KunstenFestivalsArts in het Kaaithheater als tijdens de Operadagen in de Rotterdamse Schouwburg. In *La Didone* demonteert en hermonteert The Wooster Group de 'geluidigheid' van deze opera om het naar de cyberspace van de 21ste eeuw te katapulteren.

Het verhaal uit het klassieke epos van Vergilius en de duetten en aria's uit het oorspronkelijke libretto van Giovanni Francesco Busenello worden daarbij voortdurend doorsneden door allerhande beeldfragmenten, sf-soundeffects, dramatische soundtracks, nietszeggende oneliners, zwevende theremin-klanken, bliepjes en crashes van ruimteschepen uit Mario Bava's cultfilm. De teksten en vertalingen van zowel het libretto als de film worden geprojecteerd, zoals de moderne operabezoeker al sinds de jaren tachtig gewend is. Op die manier ontvouwt zich de voorstelling in een constante verdubbeling van verhaal en fictionele ruimte. Er is aan de ene kant het hoofse maar tragische verhaal van Dido in Carthago, die halsoverkop verliefd wordt op de pas gestrande Trojaanse prins Aeneas. Zij stoot daarbij de jalouse en geesteszieke koning Jarbas, die ook kandidaat is, voor het hoofd. Aan de andere kant is er het schrale sciencefictionverhaal over de bemanning van twee ruimteschepen, met de Grieks luidende namen Argos en Galliot, die op de planeet Aura neerstorten. Daar worden ze door onzichtbare, buitenaardse levensvormen overmand en vechten ze in een overlevingsstrijd tegen zombies van hun eigen vloot. Deze toch zeer verschillende verhalen – het één over alles verterende liefde (het oude Europa), het ander over de panische angst voor het vreemde (het hedendaagse Amerika) – komen door de voortdurende *cross-cutting* soms zeer nauw bij elkaar te liggen.

Het geluidsdecor dat deze bonte kruisbestuiving teweegbrengt, maakt de luisteraar ook tot een 'gespleten' luisteraar, die de oren spitst om de verschillende informatiestromen te kunnen volgen. De geluiden die in deze schizofone ruimte voortdurend op twee lineair naast

elkaar lopende vertelsporen door elkaar klinken, geven de luisteraar de impulsen voor een nieuwe synthese. Maar het resultaat is ook constante verspilling van geluid, auditief exces, een *overload* aan akoestische tekens. Dido's lyrische smeekebedes in het Italiaans van Cavalli lekken onafgebroken over in korte radiogestuurde dialogen in het Engels tussen de space-crusaders, en omgekeerd. Het lijkt wel alsof we naar twee televisiekanalen tegelijkertijd kijken. Het simultaan naast elkaar plaatsens, dwingt de luisteraar om de akoestische overdaad te kanaliseren en te interpreteren. De performativiteit van het geluid dwingt de toehoorder tot 'discursief luisteren': zij of hij filtert de geluidsstroom in functie van informatie en betekenis. Het discursief luisteren ligt aan de basis van Barry Truax's begrip 'akoestische communicatie' (1984), waarmee hij de ideeën van zijn mentor en collega R. Murray Schafer systematiseerde als communicatietheorie. Het discursieve luisteren wordt gevoed door een drang om betekenis te zoeken in de geluidsstroom. De idee erachter is die van de informatietheorie en de betekenisprocessen. Michael Forrester (2000) verduidelijkt hieromtrent hoe die theorieën gedomineerd worden door een idee van 'geabstraheerde informatie': in het luisteren verwerken we informatie door onze cognitie. Volgens Forrester is geluid dan ook 'potentially confusing, degraded or redundant information made available to the ears' (Forrester 2000: 35). In het luisteren kanaliseren we de overvloedige informatie en decoderen we het geluid. Ook Barry Truax gelooft in het verwerken van geluid als informatie zolang ze bruikbare en potentiële betekenis naar onze hersenen stuurt (Truax 1984: 9). Bij het alledaagse horen echter spelen heel wat onbewuste en routineachtige processen mee. Bewuste aandacht is daarom volgens Schafer en Truax de basis van onze luisterattitudes. Truax zette de luisterattitudes op een schaal van het meest onbewuste 'horen' naar het meest bewuste 'luisteren', naarmate we aandachtiger filteren. *La Didone* morst steevast met die luisterattitudes, wellicht tot grote ergernis van de fijngehorige operabezoeker die aandachtig – misschien wel musicologisch – luisteren ontnomen wordt. Door de constante verwarring heerst eerder het afwezig of dispers luisteren (distracted listening), wat volgens de schaal van Truax onder het bewuste ligt. Volgens Schafer en Truax is 'ruis' kenmerkend voor een *lo-fi* omgeving en is hij per definitie geterritoriali-

Het geluidsdecor dat deze bonte kruisbestuiving teweegbrengt, maakt de luisteraar ook tot een 'gespleten' luisteraar