

○ Huilende mannen

- De schoonheid van de schaarste in *Orfeo* van De Veenfabriek

Elke kunstvorm genereert zijn eigen soort schoonheid. Tobias Kokkelmans zag en hoorde in New York Orfeo van De Veenfabriek en was zeer geraakt, net als velen in het publiek. Hij laat zijn gedachten gaan over deze zowel persoonlijke als universele, typisch 'muziekmatige' schoonheidservaring.

Tobias Kokkelmans

Het is de laatste zomeravond van dit jaar. Vanaf een kleine heuveltop, middenin het spookstadje dat op het Governors Island aan lang vervlogen tijden herinnert, doemt achter een rij oude bomen de tros kantoorkathedralen van Lower Manhattan op. De gebouwen vangen nog net enkele strepen schemerlicht. Het laatste strookje beschaving dooft uit, daarna is er niets dan het ruisen van bladeren, het tjirpen van krekels en een onmetelijke sterrenhemel.

Toch is deze schoonheid in niets te vergelijken met de schoonheid in een kleine houten tentbarak, enkele tientallen meters verderop. Op de laatste avond van het New Island Festival – Oerol en De Parade in New Yorkse editie – bezoek ik de muziektheatervoorstelling *Orfeo* uit de koker van De Veenfabriek, met improvisatieensemble Track, acteur-zanger Jeroen Willems en chefkok André Amaro. De uitvoering is allesbehalve een integrale versie van Monteverdi's gelijknamige opera, maar eerder een tot op het bot gefileerde

bloemlezing (de toccata uit de proloog en de bekendste aria's), aangevuld met het madrigaal *Lamento della Ninfa* en gedichten van diverse schrijvers.

DNA

Het publiek zit zij aan zij op houten banken aan smalle biertafels. Tegenover hen, langs de lengteas van de tent, wordt het podium bevolkt door slagwerkers Paul Koek en Hans van der Meer, Celliste Annie Tangberg, zanger annex orator annex ceremoniemeester Jeroen Willems en toetsenist Ton van der Meer, met een kort gastoptreden van pianiste Iris Hond. Achterin pruttellen pannen, klettert kookgerei en stijgen de dampen op uit de keuken van Amaro, die tijdens de voorstelling op spectaculaire wijze allerhande specerijen richting een sissende paellapan lanceert. Na afloop is er immers diner.

Rood pluche is bij de Veenfabriek haast nooit te bekennen, authentieke uitvoeringspraktijken en nauwgezette vertolking van de oerpartituur evenmin. In *Orfeo* is het renaissanceorkest van clavecimbels, bassi da gamba, chitarrones en trombones vervangen door percussie, synthesizers en andere moderne instrumenten. Muzikaal is de voorstelling een caleidoscoop van verschillende stijlen: free jazz gaat moeiteloos over in Rammstein. Wat de arrangementen wel met elkaar delen, is de voortdurende (zij het telkens wisselende) zoektocht naar het punt waarin Monteverdi's compositie teruggebracht is tot zijn elementaire grondpatroon, zonder het DNA van de muziek kapot te maken.

Een sterk voorbeeld hiervan is de manier waarop het ensemble de aria *Vi ricorda o boschi ombrosi* heeft bewerkt.

Het sterk cyclische karakter en de uitgesproken ritmische accentverschuivingen van dit dansante lied, waarin Orpheus met zijn lyriek de bossen betovert en zijn liefde voor Eurydice opbiecht, maakt het tot een van de meest opzweepende, lichtvoetige en herkenbare in de hele opera. De Veenfabriek heeft handig gebruik gemaakt van de strakke vorm, door bij elke herhaling steeds meer instrumentatie weg te laten. De noten vervliegen als het ware in het luchtledige. Ook Jeroen Willems laat zijn zangpartituur los, verstomt, tast met zijn ogen de ruimte af, op zoek naar het volgende woord, en komt even weer boven water met een enkel gezongen, vervluchtigend '...Eurydice'.

Spaarzaamheid

Heel even lijkt het alsof de musici in de greep zijn van een merkwaardige vergeetachtigheid. Tegelijkertijd gebeurt er iets wonderlijks: de klanken verschuiven zich van het podium naar het hoofd van de toeschouwer, die tussen zijn oren de aria verder invult en afmaakt. Het ensemble speelt een delicaat, vernuftig spel met de *Orfeo* die we kennen, de *Orfeo* die zij te berde brengen en de *Orfeo* die wij willen (of menen te) horen. Volgens een aloude economische wet creëert schaarste de vraag. De musici passen deze tactiek van de spaarzaamheid in dit geval net zo effectief toe: ze doen niet zozeer een knieval voor het publiek, het publiek wordt juist verleid om in de muziek te kruipen.

Eens te meer valt ook de formidabele acteerkwaliteit van Jeroen Willems op. Zijn techniek weet ook de strategie van de schaarste ten volle te benutten: laat het publiek maar naar hem komen, in plaats van andersom. Normaliter is les één voor elke docent, redenaar of politicus steevast: kijk je

luisteraar aan en engageer je zo met hem. Willems doet precies het tegenovergestelde. Ik meen me slechts één enkel moment in de voorstelling te herinneren waar hij een toeschouwer recht aankijkt: tijdens de aankondiging van Eurydice's dood, alsof hij een getuige confronteert. Verder speuren zijn ogen voortdurend in de ruimte, naar boven, opzij, zoekend naar het juiste woord, luisterend naar de juiste timing. Hij voert de toeschouwers met zich mee, vraagt hen zo zich juist met hém te engageren. Hoewel zijn blik aarzelend is, loopt hij niet het gevaar de aandacht van het publiek kwijt te raken, daarvoor is hij te aanwezig, zijn concentratie te groot. Het spel van de overige musici is net zo ijl, net zo breekbaar, en net zo geconcentreerd. Paul Koek en zijn crew verdichten Monteverdi's opera. In de ruimte die ontstaat, introduceren ze nieuwe klankkleuren, nieuwe dynamiek en katalyseren ze de opgebouwde spanning op geheel eigen voorwaarden.

Sub limen

Ik kijk om me heen en rechts van mij zie ik een grote man van middelbare leeftijd. Hij vecht tegen zijn tranen. Zijn blik is naar binnen gekeerd, en toch is hij volledig betrokken bij de voorstelling. Ik begrijp het niet. Hoe kan het dat deze man – ik vermoed een New Yorker met hoogstwaarschijnlijk een heel andere achtergrond dan die van mij – op dit exacte moment hetzelfde lijkt te voelen als ik? Dit is nu zo'n moment dat je maar zelden meemaakt: heel even lijkt er een zinding door de tent te gaan. En dat nota bene bij een *Orfeo* die eigenlijk helemaal geen *Orfeo* is, maar eerder een verwijzing naar de *Orfeo*.

Misschien ligt in het sterk verwijzende karakter wel de kracht van de voorstelling besloten. In plaats van schoongelike,

opgepoetste en uitgespeelde akkoorden is er ruimte voor eigen invulling. Met een minimum aan middelen wordt een gevoelige snaar beroerd, die eigenlijk los staat van de letterlijke anekdote in het libretto of de stijlfiguren in de vastgelegde partituur. Eerder is deze *Orfeo* een aangereikte mogelijkheid om te ervaren wat de *Orfeo* voor mij *kan* zijn.

Dan wordt het ineens heel persoonlijk. Dan gaat het niet meer over De Veenfabriek, het New Island Festival of de lotgevallen van Orpheus die weigert zich bij het ultimatum van de dood neer te leggen. Bovenal gaat het dan niet meer over de oppervlakkigheid van esthetische schoonheid, over mooi of lelijk, over aangenaam of onaangenaam. Dan gaat het alleen nog maar over alle *Orfeo*'s die ik ooit hoorde, over het kluwen van alle momenten dat ik ze hoorde, over een stortvloed van alle associaties die ik ooit bij de opera had. De tranen over mijn eigen wangen zijn die van herkenning, alsof ik een oude bekende tegen het lijf loop en vergeten was dat we elkaar al uit het oog (uit het oor?) verloren waren. Het is een moment van ware schoonheid, van metafysische schoonheid. Zulke schoonheid is zelden 'mooi'. Het sublieme heeft vaak weinig met genot te maken, maar eerder met het gevoel ergens in ondergedompeld te worden: *sub limen* – het aanraken van een dieper wezen van de dingen, voorbij de drempel, onder de rand.

Collectief

De kracht van muziek ligt in haar open karakter: zij onttrekt zich aan omschrijving. Aan haar woorden vuil maken, blijft uiteindelijk altijd maar een povere vertaalslag. Omgekeerd leent muziek zich juist daarom tot een zeer persoonlijke invulling. We horen nooit alleen de noten, we horen vooral

onze persoonlijke relatie tot de noten. Soms is die relatie groter dan alleen maar een individuele beleving; dan lijkt het alsof er een collectief geheugen geactiveerd wordt. Ik vermoed dat ik dat vooral beseftte toen ik naar de grote huilende Amerikaan keek.

Monteverdi's *L'Orfeo* is op zichzelf al één grote collectieve geheugenbank: het springerige metrum van de aria *Vi ricorda o boschi ombrosi* bijvoorbeeld is een zogenaamde 'hemiool', die in een lange middeleeuwse muziektraditie staat: je kunt deze zo terugvinden bij componisten als De Machaut en Dufay. Het eerdergenoemde *Lamento della Ninfa* is ook al zo'n collectieve geheugentrigger: het onderliggende baspatroon van vier dalende noten is een onvervalst 'dalend tetrachord', dat niet alleen aan de basis lag van de muziekleer bij de oude Grieken, maar ook sinds eeuwen gerelateerd is aan een uitvoerige traditie van klaagliederen. Musicologen hebben er een naam voor bedacht: het lamento-motief. Luister naar de klaagzang van Dido in Purcell's *Dido and Aeneas*, of *Flow my tears* van John Dowland, en je hoort het. Bach verwerkte het in cantates en missen, Ligeti flirtte ermee. Het *Lamento della Ninfa* draagt deze traditie in zich.

De kookkunsten van André Amaro in deze gastronomische voorstelling maken weer eens duidelijk dat je, net zoals bij goede muziek, van goed eten geen kenner hoeft te zijn om het te waarderen. Zo hoef je ook in deze verdichte *Orfeo* van De Veenfabriek niet te weten naar welke tradities een werk als *L'Orfeo* verwijst, om de onderliggende lading ervan te voelen. Een goede omschrijving van de muzikale essentie geeft de Nederlandse componist en criticus Elmer Schönberger. Hij heeft het over 'Het Grote Luisteren':

Het Grote Luisteren is een openbaring en inwijding ineen. Het is een intuïtief begrijpen. Het Grote Luisteren is een verlangen naar iets wat groter is dan je zelf bent. Het is niet herkenning, het minst nog van de soort die het karige ideaal van de hedendaagse kunstpropaganda vormt. En als het tóch herkenning is, dan van iets waarvan je niet wist dat het een deel van je is. Het Grote Luisteren is belangeloos, onthecht, dit laatste letterlijk, dat wil zeggen, niet onlosmakelijk vastgeklonken aan vitale ervaringen. (...)

Het Grote Luisteren is identificatie met de persona van de muziek. Deze persona is niet de historische figuur van de componist maar het toonschakend brein dat zichzelf van maat tot maat, bij elke uitvoering op nieuw, tot klank denkt, en dit telkens weer even onverwacht-verwacht, even ongekend-gekend en even ontwapenend. Het Grote Luisteren is uiteindelijk zelf muziek worden. De luisteraar wordt de muziek zoals de dromer de droom. Droom en muziek: een even precieze maar even ongrijpbare want aldoor wijkende werkelijkheid. In beide weten we blind onze weg te vinden, maar zodra we de ander deelgenoot van ons traject proberen te maken, weigert onze tong dienst.

Zonder dat wij er iets tegen in konden brengen, werden de grote huilende Amerikaan en ik op dat ene moment even de muziek, herkenden we iets waarvan we niet wisten (of vergeten waren) dat het in ons zat. Ware schoonheid gaat gepaard met een shock: het plotselinge besef dat je deel uitmaakt van iets groters. Dat is niet alleen 'mooi', maar evengoed beangstigend. Heel even vergeet je waar je bent.

Heel even vergeet je wie je bent. Heel even word je opgetild en ondergedompeld.

Tobias Kokkelmans is dramaturg bij het RO Theater en werkte eerder bij Emio Greco|PC, het Festival van Vlaanderen en Pascale Platel. Verder geeft hij les op de Amsterdamse Theaterschool en schrijft hij regelmatig voor theatervakbladen *TMen Etcetera*.

Bronnen

www.veenfabriek.nl

Elmer Schönberger, 'Het Grote Luisteren', in: *Het gebroken oor* (Meulenhoff 2005).