

MEDEA

TWEEDE BIËNNALE VOOR HEDENDAAGS MUZIEKTHEATER

Yves Knockaert in Staalkaart 10 - mei-juli 2011

Van 17 tot 29 mei vindt voor de tweede maal de Biënnale voor hedendaags muziektheater plaats. Deze samenwerking van de Vlaamse Opera, deSingel, Muziektheater Transparant en LOD wordt omschreven als een 'open dialoog', wat betekent dat vooral nieuwe concepten rond muziektheater aan bod komen: nieuwe versies op de 'ingrediënten' en de combinaties ervan: gezongen en gesproken woord, vocale en instrumentale muziek, directe en indirecte bronnen (...), scenisch visuele elementen, dramatische en expressieve mogelijkheden, veelgelaagdheid per medium en multimediaal, nieuwe thema's en verhalen en 'eeuwige waarheden', die ook in de 21ste eeuw blijvend kunnen boeien. Eén van de creaties lichten we hier uitvoerig toe: Medea van componist Wim Henderickx, auteur Peter Verhelst en regisseur Paul Koek. (...)

Medea, tragedie van de liefde

Een tragedie van Euripides gebaseerd op een Griekse mythe, zoals er zoveel zijn, maar deze munt wel uit in wreedheid. In het land Kolchis worden de Griekse held Jason en Medea verliefd. Jason moet er het gulden vlies bemachtigen, een gouden ramshuid: zo zal hij koning van de stad Iolkos kunnen worden. De toverkracht van Medea wiegt de draak, bewaker van het gulden vlies, in slaap. Als de koning van Iolkos weigert zijn troon af te staan, vermoordt Medea hem. Daarop vlucht het koppel naar Korinthe. Zij krijgen een tweeling zonen. Tien jaar later wordt Jason verliefd op Glauke, de dochter van Kreon, de koning van Korinthe. Als Jason met haar trouwt, kan hij koning van Korinthe worden. Hoe wreed Medea's reactie zou zijn, had Jason al kunnen weten. Zij vermoordt niet alleen Glauke maar ook Kreon en brengt haar eigen zonen om.

Sinds het ogenblik dat Wim Henderickx (1962) zijn tweede opera Achilleus in 2002 voltooide, wist hij dat hij ooit wilde terugkeren naar een onderwerp uit de klassieke oudheid en de tragediesfeer. Hij wist zelfs toen al dat het om Medea zou gaan. Het idee sluimerde lang, want Henderickx moest eerst voor zichzelf zoeken naar een antwoord op de vraag hoe het mogelijk is dat iemand zo wreed kan zijn. Het gaat niet om 'zomaar' moorden, het gaat om het moorden uit wraak, uit machtsdrang, uit woede, om moorden ondanks en tegen zichzelf. En het gaat uiteindelijk om datgene wat geen moeder kan: het vermoorden van je eigen kinderen.

Toen de wereld opgeschrikt werd door de 'black widows', islamitische, meestal Tsjetsjeense weduwen die hun man verloren hadden in botsingen tussen militanten en het leger en overgingen tot zelfmoordaanslagen met een bommengordel rond hun midden, werd Wim Henderickx opnieuw geconfronteerd met zijn 'zwarte weduwe', zijn Medea. Wat bezielt een mens om zoiets te doen? Het spreekt vanzelf dat een componist die zich zo aangetrokken voelt tot het oosten, die in zijn zevendelige Tantric Cycle de weg naar verdieping langs een religieuze oosterse ingesteldheid heeft gevonden, niet de 'wreedheid' is die zijn beeld van Medea zo bloederig, afschrikwekkend en onmenselijk mogelijk zal gaan neerzetten in zijn nieuw muziektheaterstuk. Medea is een tragedie van

de liefde geworden in plaats van een ode aan de machtswellust die elke wreedheid goed praat. Ook is het niet de zoveelste 'voorstelling van een tragedie uit de oudheid' geworden als 'remake met hoog actualiteitsgehalte', om aan te tonen hoe eeuwige waarheden vandaag nog gelden of hoe de mens door eeuwen beschaving wreed en machtsbelust gebleven is.

Turks orkest

Kreon blikt terug op wat gebeurd is: een monoloog. Kreon wil zijn dochter Glauke gelukkig zien en zijn koninkrijk goed geleid. Maar hij is niet de hoofdfiguur in de oorspronkelijke mythe. Een monoloog door een nevenfiguur, een monoloog als niet-actie maar als beschouwing of retrospectieve reflectie, maakt dat het dramatische bedwongen wordt. Ook Glauke heeft een monoloog van dezelfde orde: een nevenfiguur, gehoorzaam aan haar vader of niet, verliefd op Jason of niet, in staat al dan niet Medea in te schatten. Daartegenover staan monologen van de hoofdfiguren, Jason en Medea, maar ook hier blijven de terugblik en de ingehouden dramatiek. Ook muzikaal 'ingehouden': deze monologen worden gesproken door vier acteurs, niet gezongen. Acteren zij, denken zij in zichzelf gekeerd, treuren of wenen zij?... Gaat het om het gevoel, het knagen dat blijft achteraf, of is het niet meer dan een herinnering nadat alles gebeurd is, alle moorden gepleegd en alle wraak van de handen afgespoeld... Het antwoord hoeft men niet nogmaals op het podium te geven, de feiten uit de mythe zijn bekend. Dat maakt dat het zelfs niet nodig is te weten wanneer de terugblik in monoloog plaats vindt: is Jason nog verliefd, is zijn prinses al vermoord door zijn vrouw of nog niet, zijn zijn kinderen al vermoord door zijn vrouw of nog niet, zijn zijn kinderen al dan niet nog in leven?... De monologen zijn van de hand van Peter Verhelst. Hoe zij in de productie het best tot hun recht zullen komen, zal tijdens het repetitieproces blijken: vier gescheiden monologen, vier sprekers met hun eigen monoloog naast of door elkaar, afwisselend of overlappend. Regisseur Paul Koek zal de reflectie laten overheersen op de dramatiek - een tip van de sluier: een regie 'in een rechte lijn, wat doet denken aan een Turks orkest'.

Waarom valt het woord 'Turks'? Omdat niets is wat het lijkt, omdat niets 'evident' hoeft te zijn, zoals Wim Henderickx zijn theatrale en muzikale keuzes verklaart. Hij wilde geen muziek schrijven bij de monologen omdat hij er niet meer op uit is om vanuit een klassieke opera-aanpak het woord expressief te toonzetten. Dat heeft hij twaalf jaar geleden gedaan in zijn allereerste opera, *Triumph of Spirit over Matter*, en sindsdien heeft hij in elke muziektheaterproductie gepoogd een andere dramatische taal en aanpak te ontwikkelen. Trouwens, de componist heeft niet gewacht op de librettist om de muziek te componeren en de muziek was eerder af dan de vier monologen. Henderickx, Verhelst en Koek hebben veel gesproken met elkaar over de aanpak, de visie, de reflectieve invalshoek. Ze zijn daarna elk aan het werk gegaan op hun eigen domein, vanuit de overtuiging dat het individuele werk in het stadium van het samenvoegen opnieuw een eenheid zal worden. Er zijn geen drie Medea's, geen drie verschillende visies van de componist, de librettist en de regisseur, het gaat van één naar drie en terug naar één, één maar veelgelaagd.

De enige zangeres op het podium, Selva Erdener, is inderdaad een Turkse zangeres, bekend van opera én Turkse etnische muziek. Valt daarom het woord 'Turks'? Heeft Wim Henderickx na zijn reizen (letterlijk en figuurlijk) in het Verre Oosten nu gekozen voor het Midden-Oosten en Meda naar Turkije verplaatst? (...) Het zou gekund hebben, maar het is niet zo. De Turkse zangeres zingt geen etnische muziek, ook al kan een etnische inspiratie nu en dan worden vermoed. Zij is wel degelijk

Medea, naast de actrice die de monoloog van Medea brengt, maar niet als een opgesplitst personage. De zingende Medea krijgt geen tekst: op de partituur staan zelfs geen fonemen genoteerd, het is Henderickx' bedoeling dat zij zoveel mogelijk bocca chiusa (met gesloten mond of neuriënd) zingt, vrij fonemen kiezend waar zij dat wil omwille van een zekere expressiviteit die zij ad hoc op scène, in het aanvoelen van de gespeelde situatie, wil toevoegen. Daarmee gaat Henderickx nog een stap verder dan wat hij deed in Void/Sunyata in 2007, het muziektheatrale onderdeel van de Tantric Cycle. Daar ging het om een minimale tekst in een poging tot maximale communicatie vanuit de intensiteit van de muziek. De personages gingen er op zoek naar zichzelf, borgen hun zinloos verlangen naar hun verleden op, voelde de nood aan spiritualiteit aan en hadden geen moeite meer met materiële onthechting. Daardoor kregen ze inzicht en greep op de werkelijkheid in hun worsteling met de ondraaglijke relativiteit van het bestaan.

Klaagzangen

In Medea bestaat de zangpartij van Selva Erdener uit vier klaagzangen. Wie klaagzang zegt of lamentatio, giet meteen de operatraditie over zich heen vanaf haar ontstaan, vanaf Monteverdi. Prachtige klaagzangen componeerde hij, net als Purcell en zovele anderen met steevast hetzelfde cliché: een passacaglia op een chromatisch dalende ostinate baslijn. Wim Henderickx lacht als hij bekend dat zijn lamentatio uit Achilleus ook op de fameuze dalende chromatische lijn was gebaseerd. In Medea is dat niet het geval: er is geen enkele referentie aan klassieke operavorbeelden. Het enige element dat in de klaagzang de muzikale keuze voor het Midden-Oosten verantwoordt, is de emotionele beleving van deze etnische muziek door de componist zelf: hij kan zich niet ontdoen van de permanente indruk van nostalgie, melancholie, licht tot diep treuren bij het horen van die muziek. Daarom valt het woord 'Turks' en is er een Turkse zangeres als Medea.

Nostalgia is de titel van een compositie van Wim Henderickx voor zeven instrumenten uit het Midden-Oosten. Hij beschouwt het werk als een voorstudie voor Medea, maar van de zeven uitheemse instrumenten zijn enkel wat percussie en de Armeense duduk, een zeer oud blaasinstrument met cilindrische boring en dubbel riet, overgebleven in het ensemble van Medea. De duduk wordt 'vocaal' ingezet, als een verlenging en voortzetting van de zangeres als deze zwijgt. Daarnaast bestaat het ensemble uit fluit, klarinet, altviool, elektrische gitaar en live electronics. Wim Henderickx, slagwerker in een vorig leven, heeft beslist om zelf opnieuw op het podium zijn plaats in te nemen. Op het instrumentarium en de mogelijkheden van Nostalgia wil hij later verder werken, nu is de 'vertaling' gemaakt naar westerse instrumenten met behoud van de genoemde 'nostalgie' omwille van het lamentatio-karakter. Alhoewel de fluit ook geruild wordt voor de piccolo en de klarinet voor de basklarinet, zijn de instrumenten vooral in de middentessituur gebruikt, als een (tweede) verlengde van de zangstem. Zoals Henderickx zijn 'kennerspubliek' meer dan eens verrast heeft door zijn bekende exuberante stijl of zijn oosters aandoende muziek in te ruilen voor een tot nu toe niet verkend idioom, zo wil hij ook in Medea weer te werk gaan - en daarbij ook zichzelf verrassen.

Wie zijn recent werk volgde werd letterlijk overweldigd door zijn Groove!, zijn recente concerto voor percussie en orkest, maar anderzijds 'geïntimideerd' door het onverwacht intimistische van Mudra, het sluitstuk van de Tantric Cycle.

Flexibele partituur

Structureel gezien is er wel een dramatische opbouw: een proloog gaat de vier lamentaties vooraf, die onderbroken worden door een tussenspel en besloten worden door een epiloog. Binnen elke lamentatio is deze structuur in miniatuur weerspiegeld met aria- en liedachtige momenten naast proloog en epiloog. Dat in het ensemble een elektrische gitaar aanwezig is, lijkt niet zo vanzelfsprekend. Hier komt de tegendraadse Wim Henderickx weer naar boven: het is een rockgitaar, geen metal of Jimi Hendrix, maar toch een lichte 'stoorfactor' in het geheel, die telkens weer met accenten en met een afwijkende klankkleur erop kan wijzen dat achter de voorstelling als liefdestragedie uiteindelijk blijvend een moordenaress en wrede personages zichtbaar en actief zijn. De electronics zijn zo opgevat dat tijdens de uitvoering ingegrepen kan worden: geen vooraf vastgelegde tape, maar ook geen live electronics gegenereerd op het moment. Door deze werkwijze blijft deze partij even mobiel en 'muzikaal interpreteerbaar' als de andere live instrumenten, daarom is deze keuze gemaakt. De hele partituur is exact genoteerd, maar tegelijk enorm flexibel: mogelijkheden voor vrije beweging en voor improvisatie zijn ingebouwd. Tijdens het repetitieproces kunnen nog heel wat wijzigingen worden aangebracht, afhankelijk bijvoorbeeld van hoe de gesproken monologen zich gaan verhouden tot de zangeres en tot de instrumentale muziek.

Wim Henderickx heeft sinds zijn eerste opera *Triumph of Spirit over Matter* telkens weer kunnen samenwerken met Transparant. Paul Koek voerde trouwens samen met Johan Simons de regie van deze eerste opera, toen vanuit het gezelschap Hollandia. Voor *Void* kon Henderickx een beroep doen op beeldend kunstenaar Hans Op de Beeck en stemkunstenaar Phil Minton. Het is een grote verdienste van Transparant om mee te denken en te zoeken met de componist om voor elke productie tot het ideale team te komen dat door een degelijke samenwerking een hoogstaande kwaliteit garandeert. En ook voor *Medea* heeft Transparant samen met Henderickx weer die inspanning geleverd: gezocht tot de juiste personen gevonden werden, die deze veelgelaagde liefdestragedie als visie op *Medea* kunnen waarmaken op het podium.