



De materie

OPERA BALLET
VLAANDEREN / BAS
WIEGERS / PHIA
MÉNARD

In de schaduw van het onbestaanbare



Jan-Jakob Delanoye

Gezien op 16 september 2026
Opera Antwerpen

Moet het in de opera altijd over liefde, lijden of (nood)lot gaan? Voor wijlen Louis Andriessen (1939 – 2021) alleszins niet. Als epigoon van de *minimal music* schreef Nederlands belangrijkste componist met 'De materie' (1989) een melange van opera, oratorium en symfonie. Bijna vier decennia na datum blijft Andriessens magnum opus een inhoudelijk en muzikaal enigma, waardoor het zelden wordt uitgevoerd. Opera Ballet Vlaanderen trapt er echter haar seizoen mee af, zij het zonder het hermetische elan open te breken.

20 SEPTEMBER 2026

Eind de jaren '80 lag niemand nog wakker van narratieve conventies. Andriessen, tegelijk librettist en componist, beoogde met 'De materie' een onderzoek naar de relatie tussen het immanente en het materiële. Om de verhouding tussen geest en werkelijkheid uit te diepen, schreef hij vier muzikale essays, die compleet verschillende episodes uit de geschiedenis bestrijken. Van een scheepswerf naar een scheikundig laboratorium, met tussenstops in de kerk en in het museum: 's mans meditatieve collage stuitert werkelijk alle kanten op.

De tegenstelling als verbindend principe

Openen doet Andriessen met de letterlijke lezing van het Plakkaat van Verlatinghe, een 16e-eeuws geschrift waarmee de toenmalige Verenigde Nederlanden afstand namen van Filips II – eigenlijk de onafhankelijkheidsverklaring van het latere Nederland. Op dit koorzang volgt een uittreksel uit een historisch scheepsbouwhandboek, waarna met ene David Gorlaeus een van de eerste atomisten ten tonele wordt gevoerd. Dit kruispunt van politiek, ambacht, wetenschap en filosofie krijgt gestalte vanuit een erg ritmisch gedreven, haast sculpturale muziektaal. Andriessen voegt solerende hamers toe aan een ensemble dat met een elektrisch instrumentarium is verrijkt. Dat spagaat lijkt een vertaling van de dichotomie tussen handenarbeid

(de scheepswerf) en denkwerk (politiek en wetenschap), en een dergelijk spanningsveld zoekt Andriessen ook in volgende delen op.

In het derde deel plaatst Andriessen intellectualistische kunsttheorie dan weer tegenover de anekdote dat Mondriaan een vrouwenjager was zonder talent op de dansvloer.

In het tweede luik getuigt de 13e-eeuwse mystica Hadewijch over fysieke eenwording met God. Ook hier manifesteert zich een ironische frictie, deze keer tussen de verondersteld kuise religiositeit en de wulpsheid van de belijdenis. In het derde deel plaatst Andriessen intellectualistische kunsttheorie dan weer tegenover de anekdote dat Mondriaan een vrouwenjager was zonder talent op de dansvloer. En doorheen de finale mixt de librettist-componist een wetenschappelijke uittreksel van Nobelprijswinnaar Marie Curie met sentimentele ontboezemingen over het overlijden van haar man.

Van Bach tot boogie-woogie

Het verhevene en het banale raken elkaar kortom voortdurend, en dat niet alleen inhoudelijk. Andriessens postmoderne vierluik ent met talloze verwijzingen naar de muziekgeschiedenis net op die traditie waar de *minimal music* zich tegen afzet. In het openingsdeel gloort Bach aan de muzikale horizon, terwijl de wenk naar Mondriaan gedrenkt zit in de lichte muziek. Het slot gedijs dan weer op resonerende boventonen, waarmee Andriessen – anders dan de titel laat uitschijnen – suggereert dat hij niet het absolute heeft nagestreefd, maar veeleer een spel van perspectieven heeft willen creëren.

Het uitvoerend ensemble genereert uit de vaste materie (de aanwezige instrumenten) compleet van elkaar verschillende klankwerelden, op basis van een georganiseerd samenkomen van slechts twaalf tonen. Phia Ménard lijkt dit procedé te volgen: ook visueel worden de verschillende kapitels immers uit elkaar geboren. Planken uit de toneelvloer vormen eerst de spanten van een schip en later het gebinte van een kapel.

Lies Pauwels, die als actrice Marie Curie neerzet, laveert net als Andriessens score tussen grootsheid en banaliteit.

Doorheen delen drie en vier introduceert de regisseuse-scenografe echter nieuwe artefacten. Tijdens de knipoog naar De Stijl stuiten ineens grote vlakken in elementaire kleuren op en neer – ligt dit soort *Mondriaan for dummies* niet al te zeer voor de hand? Marie Curie bungelt ten slotte aan wat als *deus ex machina* uit de toneeltoren wordt neergelaten: een symbool voor kernfusie, annex deeltjesversneller, annex proefbuis?

Lies Pauwels, die als actrice Marie Curie neerzet, laveert net als Andriessens score tussen grootsheid en banaliteit, tussen tijdloze gedachte en kitscherige anekdote, tussen idee en mens. Deze spreidstand ligt er aan het slot plots vingerdik op, maar komt elders in de regie nauwelijks boven water. En net dat markeert het onoverkomelijke euvel van deze productie.

Uitbeelding zonder verbeelding

Hoewel esthetisch aardig uitgewerkt, wordt er in de eerste twee bewegingen nauwelijks geïnterpreteerd. Ofwel demonstreert de choreografie wat er gezongen wordt, ofwel wordt de handeling monochroom omlijst met een kubistische signatuur schatplichtig aan het modernisme. Het ziet er allemaal weliswaar verzorgd uit, maar het articuleert geen interpretatief discours en geen affectief register.

Ménard gaat echter al te gediensig in de schaduw staan van een onbestaanbaar libretto.

Smachtende lichamen rondom Hadewijch, die op haar beurt ingesloten wordt door clerus in zwarte uitdossing: dansers en koorleden komen in het tweede deel behoorlijk fantasieloos samen. Zelfs de derde beweging, waarin Andriessen alle remmen losgooit en kiest voor onversneden boogie woogie, overtuigt niet helemaal. De danstaal, waarvoor Antonio de Rosa en Mattia Russo (samen KOR'SIA) mee op de kar sprongen, wordt weliswaar flamboyanter en intuïtiever, maar het blijft uitbeelding zonder verbeelding.

De onmogelijkheid om uit 'De materie' een sluitend beginsel te formuleren, zou makers moeten uitnodigen om Andriessens avant-garde navolging te geven en iets oorspronkelijk te proberen doen, voorbij de schijnbare wetmatigheden die libretto en partituur opleggen. Alleen een regieconcept dat dat principe omarmt, komt in de buurt van Andriessens eigen artistieke praktijk. Ménard gaat echter al te gediensig in de schaduw staan van een onbestaanbaar libretto. Bas Wiegers mag Andriessens partituur dan nog met mathematische precisie en tomeloos engagement dirigeren, het geheel wasemt meer dode dan levende kunst uit.