

Een opera van Bach?

TIJD VAN MUZIEK

Voor *Iets op Bach* ging Les Ballets C. de la B. in zee met het Ensemble Explorations.

Over de ontmoeting tussen de wereld van de barokmuziek en het universum van Alain Platel sprak Marleen Baeten achtereenvolgens met Roel Dieltiens, die de muzikale leiding had, en Alain Platel, die de regie voerde.

‘De muziek wordt er beter van’

Na *La Tristeza Complice*, waarin Alain Platel werkte op accordeoncomposities van Dick Van der Harst naar Henry Purcell, wou hij iets maken op de originele muziek van Johann Sebastian Bach. Bernard Foccroulle, directeur van De Munt, bracht hem in contact met Roel Dieltiens, een internationaal gewaardeerde cellist die niet voor één gat te vangen is. Hij speelt zowel de barokke als de moderne cello, heeft oude en moderne klassieke muziek op zijn repertoire staan en speelt in grote en kleine orkesten. Enkele periodes per jaar verzamelen musici uit alle windstreken zich in zijn Ensemble Explorations, dat onbetreden paden in de cello-literatuur verkent. Voor *Iets op Bach* bestaat het ensemble uit acht muzikanten, aangevuld met drie stemmen.

Etcetera: Kende je het werk van Alain Platel?

Roel Dieltiens: Neen, maar na een gesprek over zijn concept en vooral na het zien van *La Tristeza Complice* en *Bernadetje* was ik zwaar overtuigd.

Etcetera: Nogal wat muzikiefhebbers hadden moeite met La Tristeza. U niet?

Dieltiens: Ik vind die bewerkingen van Dick Van der Harst schitterend gemaakt. Je moet er geen authentieke muziek in zoeken. Ik heb een enorme bewondering voor de kwaliteit van die bewerkingen, voor de consequentie waarmee ze naar het instrument, de accordeon, toe geschreven zijn. Maar wat me het meest aansprak was de emotie die Alain Platel met zijn regie bereikte. Ik ben zelden zo gevangen geweest door iets als door *La Tristeza*. En met Bach zag ik dat nog beter zitten. Dus zijn wij samen in de boot gestapt. We zijn meteen be-

Erbarme dich, Mein Gott
Um meiner Zähren willen;
Schau hier,
Herz und Auge weint vor Dir
bitterlich.

Aria (alt) uit: *Mattheus Passion*

ginnen te werken: muziek beluisteren en keuzes maken. Onze top 40, onze top 30, en daaruit nog verder distilleren. Het is een immens werk geweest. Bach heeft meer dan tweehonderd zestig geestelijke cantates geschreven en die hebben we minstens twee keer beluisterd.

Etcetera: Op welke basis kwamen jullie tot de definitieve selectie?

Dieltiens: Er zijn natuurlijk verschillende parameters. Alain heeft gewoon geluisterd naar wat hij mooi vond, ook wat de teksten betreft. Maar daar zaten een heel pak praktisch niet te realiseren stukken bij, stukken waar een koor in voorkomt bijvoorbeeld. Je kan niet met zo veel mensen op reis gaan, want dat kost te veel. Ik ben vertrokken van wat financieel haalbaar is: een voltallige strijkersbezetting – enkelvoudig bezet weliswaar: één eerste viool, één tweede viool, enz. –, een continuogroep en enkele blaasinstrumenten: een hobo, een traverso, een blokfluit. Alain had een stuk gekozen met cornetto's, trombones en weet ik wat nog allemaal, maar dat was dus niet haalbaar.

Mijn parameters waren eerder praktisch

van aard, terwijl Alain gewoon koos wat hij mooi vond. We hadden een sopraan en een bas, terwijl Alain eerst vooral muziek voor sopraan en alt gekozen had. Hij valt voor melancholie, voor *tristeza*; en het is inderdaad zo dat de prachtigste aria's in dat genre bijna allemaal voor de alt geschreven zijn. Maar ik denk niet dat het goed is om alleen daarmee een hele avond op te bouwen. Ik vind verscheidenheid belangrijk en heb dus eerder de afwisseling tussen de stukken in het oog gehouden: gezongen en instrumentaal, sopraan en bas, hoog en laag, vlug en traag. Oorspronkelijk had Alain het idee om met een oudere danser of danseres te werken. Toen dat niet doorging kwam er geld vrij voor een derde zanger. Dat is de alt geworden. Zo werden er heel wat combinaties mogelijk. Uiteindelijk denk ik wel dat ik kan zeggen dat we goed overeenkwamen in onze keuze.

Etcetera: Werden de muzikanten ook bij de repetities betrokken?

Dieltiens: Neen, alleen ik ben af en toe eens gaan kijken, maar echt betrokken kan je dat niet noemen. De dansers hebben vijf maanden gerepeteerd op cd's. De musici als groep zijn er pas bijgekomen op 1 mei, terwijl de première al voorzien was op 9 mei.

Etcetera: In de theaterwereld wordt een voorstelling reeks heel anders voorbereid dan in de muziekwereld.

Dieltiens: Ja, de muziekpartituur is al geschreven. Die kan iedere muzikant individueel instuderen. De repetitie dient alleen om een samenhangend geheel te bereiken. In het theater – en zeker bij Alain, die altijd van nul vertrekt – moet de voorstelling niet ingestu-

deerd maar opgebouwd worden. In de muziekwereld is het niet ongebruikelijk om slechts één keer, de dag voor het optreden, met het hele orkest samen te repeteren. Maar dat zijn toestanden die ik verfoei. Daar doe ik dus niet aan mee. Voor *Iets op Bach* hebben we toch tien repetitiedagen uitgetrokken. En dan zijn wij, althans de instrumentisten, nog een bestaande groep.

Etcetera: Hoe was het voor de zangers om op deze manier, in deze context, in 'vrijtijds-kledij' op het podium te staan?

Dieltiens: Ik denk dat het niet alleen voor de zangers heel speciaal was. Op voorhand had ik met alle musici een gesprek gehad, wat ik wel nodig vond om verrassingen te vermijden. Zowel de zangers als de instrumentisten hebben stuk voor stuk een bloeiende concertcarrière, sommigen als solist. Daar kunnen enorme ego's tussen zitten, maar dat is allemaal heel goed meegevallen. Iedereen staat heel erg achter deze productie. We zijn er ons ook goed van bewust dat de muziek in *Iets op Bach* evenwaardig is aan datgene wat op het podium te zien is. Het ene kan niet zonder het andere. Voor mij zorgen beide samen voor een sublimatie die je nooit kan bereiken met een gewone muziek- of dansvoorstelling.

Etcetera: Na de voorstelling groeten de muzikanten even voldaan als de dansers.

Dieltiens: Ja, het is heel prettig om die tevredenheid te kunnen tonen. Het is verschrikkelijk hoe stijf en afstandelijk het er meestal aan toe gaat bij concerten.

Barokmuziek

Etcetera: Hoe rijmt u de orthodoxie van barokinstrumenten met de puur intuïtieve benadering van Alain Platel?

Dieltiens: Purisme als dusdanig interesseert me niet. Het enige dat telt is de muziek zo goed en zo mooi mogelijk brengen. We spelen op die oude instrumenten omdat we vinden dat de muziek er beter van wordt. Muziek is alleen maar muziek als ze ontroert, in welke zin dan ook. Daarom wordt muziek geschreven, denk ik.

Barokmuziek stoelt op twee pijlers: de affectenleer en de retoriek, de gevoelens en de kunst van het vertellen. Met oude instrumenten is dat veel evidentier dan met moderne instrumenten. Die zijn gemaakt om aan moderne noden te voldoen: meer decibels produceren en een mooie ronde toon in alle lagen en registers. De grote bogen van de moderne muziek, die zo overspannend zijn dat je ze als luisteraar haast niet kan volgen, staan in contrast tot de barokmuziek die vertelt. De barok varieert in zijn articulaties zoals een goede

verteller heel wat synoniemen gebruikt. De instrumenten op zich verschillen niet zoveel van hun jongere broertjes, maar de strijkstokken zijn heel anders. Die zijn gemaakt om het instrument aan het babbelen te krijgen. Je kan er moeilijker een vloeiende melodie mee maken. De barokmuziek wordt veel verstaanbaarder wanneer ze op de juiste manier gespeeld wordt en in de juiste context gebracht wordt.

Etcetera: Hebben de affectenleer en de retoriek meegespeeld in de encenering van Iets op Bach?

Dieltiens: Ik denk het wel. Alain en de

Ich Habe Genung.
Ich habe den Heiland, das Hoffen
der Frommen,
Auf meine begierigen Arme
genommen;
Ich habe genung!
Ich habe ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze
gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit
Freuden
Von hinnen zu scheiden.
Ich habe genung!

Aria (bas): *Ich Habe Genung* (BWV 82)

dansers hebben zich immers heel sterk laten leiden door de teksten en in de geest van de tijd zijn die muzikaal gesymboliseerd.

Etcetera: Bestond er in de barok een muzikale codering van bepaalde woorden of affecten?

Dieltiens: Er zijn geen vaste codes, wel formules, vaste gegevens. Zo is er een immens verschil tussen de toonaarden. In de muziektheoretische kennis van toen is do groot de virtuoze toonaard bij uitstek en do klein de dramatische toonaard bij uitstek. Je zal nooit een dramatisch stuk in do groot vinden. Alle *Halleluja's* en *Gloria's* werden in re groot geschreven. Re klein daarentegen is de toonaard van de melancholie. Typisch is ook dat de compositie ten dienste staat van de betekenis van de tekst. Wanneer de bas zing 'Weicht, all Ihr Übertäter', hoor je in de lange vocalise als het ware hoe hij de slechteriken opzij duwt.

Vreugde krijgt een heel andere muzikale vertaling: veel korte nootjes en het laten rollen van de 'r' in 'Freu-eu-eu-eu-eu-de'. De toonaard van *Ich habe Genung* is do klein. Elk affect wordt dus gesymboliseerd in een muzikale formule.

Etcetera: Wanneer de barokmuziek met kennis van zaken uitgevoerd wordt, kan de luisteraar ze dan verstaan zonder voorkennis, louter voortgaand op zijn intuïtie? Of is het zinvol om de parallel te trekken met het kijken naar schilderijen uit de zestiende en zeventiende eeuw, waarbij enige vertrouwdeheid met allegorische afbeeldingen de ogen toch wel opent voor onderliggende betekenissen?

Dieltiens: Van muziek hoor je wel of ze vreugdevol is of niet. Bovendien zijn de cantates naar de tekst toe geschreven. Ook voor allegorische schilderijen zou het al een heel verschil maken indien er woorden op geschreven waren.

Wrijving

Etcetera: Tekst en muziek ondersteunen elkaar. Maar wat er in Iets op Bach te zien is, wrijft dikwijls juist tegen muziek en tekst aan of gaat er zelfs tegenin. Hoe sta je daar tegenover?

Dieltiens: Het resultaat toont aan dat er dikwijls pas uit het contrast iets nieuws of interessants geboren wordt. Artistiek gezien heb ik – en ik denk alle muzikanten – geen problemen met de encenering. Vanuit praktisch oogpunt is de wrijving soms wél heel moeilijk. De dansers vliegen er met vol enthousiasme in en maken soms meer lawaai dan goed is voor het orkest. Gelukkig hebben we een doorloop gezien terwijl we zelf niet moesten spelen, zodat we begrijpen waarom al die storende elementen er zijn. We hebben de impact gezien van het roepen en krijsen, van de cirkelzagen die door de lucht klieven en zich met een enorme 'baf' in de houten wand boren. Het is erg moeilijk om daar geconcentreerd bij te blijven spelen, maar de chaos heeft zin.

Etcetera: Tijdens de opvoering zijn jullie waarschijnlijk zodanig geconcentreerd op de muziek dat jullie weinig meepikken van wat er rond jullie op het podium gebeurt.

Dieltiens: Ja, we hebben van meet af aan afgesproken dat de muzikanten zoveel mogelijk als groep op zichzelf blijven. Rond ons kolkt het en wij moeten daar afstand van houden, willen we niet meegesleurd worden. Het is de enig mogelijke manier om het geheel te laten werken.

Etcetera: De muzikanten kwamen erbij toen de productie zo goed als af was. Voordat jullie allemaal samen begonnen te repeteren toonden de dansers het geheel op cd-muziek. Hoe waren de reacties?

Dieltiens: De meesten waren gechoqueerd. We hebben er veel over gepraat; nog altijd trouwens. Sommigen weenden. Maar iedereen staat erachter.

Etcetera: Wat brengt die heftige reacties teweeg?

Dieltiens: De voorstelling is heel hard, heel agressief. Vooral de mensen die kinderen hebben stellen zich vragen bij de provocaties op de scène, waar ook kinderen bij betrokken worden. Er is een heel grote zorg voor mekaar en voor de kinderen, maar dat zie je als toeschouwer eerst niet. De teksten hebben het over de vertroosting van het hiernamaals na deze wereld die een poel van verderf is. Die poel laten de dansers voluit zien en niet iedereen wil op zo'n manier met vuiligheid en met de slechte kant van de mens geconfronteerd worden.

Etcetera: Je verwacht dit misschien ook niet bij de gewijde muziek van Bach.

Dieltiens: Precies. Anderzijds is het niet min hoe er soms in die teksten over de slechtheid van de mens en de wereld geschreven wordt. Er wordt veel geïnsinueerd. Tegelijk laten de teksten veel open, waardoor het mogelijk is om ze in te vullen met de hedendaagse slechtheid.

Een cruciale scène voor mij is de scène waarin de vrouwen spreken. Het is ook de scène waarin de muziek naderhand, wanneer ze beginnen te wenen, de overhand neemt. Ik denk dat een muzikantenhart – ik spreek hier voor mezelf, maar ik denk ook voor mijn collega's – heel erg aangesproken wordt door het feit dat de muziek hier beter van wordt.

Etcetera: Ondanks de goorheid die je te zien krijgt?

Dieltiens: De muziek is geschreven met een bepaalde bedoeling, troost bieden bijvoorbeeld. In deze voorstelling wordt dat alleen maar versterkt.

Etcetera: Zijn er scènes die je eerst niet zag zitten?

Dieltiens: Ik wist al een beetje waaraan ik me moest verwachten. In het begin begrijp je soms niet goed waar het naartoe gaat, maar omdat ik *La Tristezza* gezien had, had ik er het volste vertrouwen in.

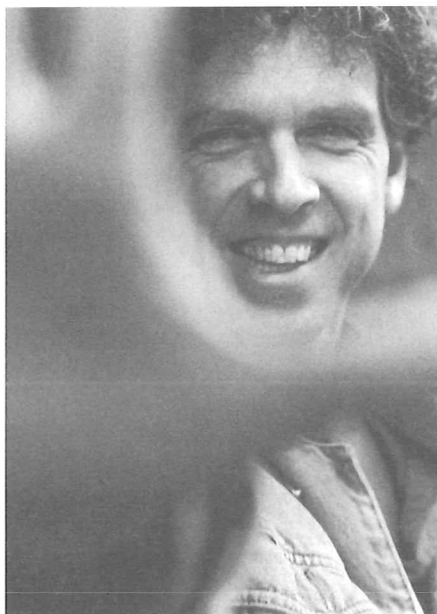
Etcetera: Welke relevantie heeft de toevoeging van een theatrale encensering aan deze muziek van Bach voor jou persoonlijk?

Dieltiens: Ik vind dat Bach, en eigenlijk alle muziek, iets dergelijks goed kan gebruiken om uit het strakke keurslijf van de 'Klassieke Muziek' te geraken. Op alle gebied is Bach de geniaalste muziek die ooit geschreven is: emotioneel, structureel, harmonisch en noem maar op. Tegelijk is het zo'n menselijke muziek, wat ze voor mij alleen nog maar genialer maakt. Maar die menselijke kant wordt nogal eens vergeten. Dikwijls wordt Bach alleen met eerbied behandeld; de emotie wordt nogal eens

vergeten. Daarom sta ik ook zo hard achter deze productie.

Etcetera: Stel dat Bach een andere broodheer zou gehad hebben, zou hij dan een goede operacomponist kunnen geweest zijn?

Dieltiens: Tja, stel dat Bach niet naar geld had moeten kijken – hij had eenentwintig kinderen! – zou hij dan de juiste persoonlijkheid geweest zijn om opera te schrijven? Operacomponisten zijn eigenlijk dramatische componisten, maar omdat de muziek direct moet aanspreken blijft ze soms ook aan de opper-



Alain Platel / Chris Van der Burght

deze voorstelling een tweehonderdtal keer. Elke keer opnieuw ontdekken we iets: op muzikaal-technisch gebied, op emotioneel vlak, qua perceptie van de spiritualiteit. (Kleine pauze) Bach is de enige die dat kan. (Hij lacht voldaan)

Etcetera: Is ook de dansersgroep doorheen de tijd meegegroeid met de muziek van Bach?

Dieltiens: Ik denk het wel. Dat heeft veel te maken met de manier waarop Alain Platel werkt. Hij vraagt de dansers naar hun eigen associaties, ideeën en improvisaties bij de muziek. Dat is een heel ander vertrekpunt dan dat



Roel Dieltiens

vlakke. Dat is theater. De sterkte van *Iets op Bach* zit juist in de tegenstelling tussen de spiritualiteit van de muziek en de goorheid van wat je te zien krijgt.

Een andere zeer religieuze componist is Olivier Messiaen, die in 1992 gestorven is. Hij heeft een opera geschreven, *Saint François d'Assise*, maar dat is een mislukking. De boodschap komt niet over. Eén van de redenen is dat er in opera moet gespéeld worden, terwijl Sint Franciscus geen operafiguur is. Operapersonages zijn archetypes, maar welk archetype is een heilige? (Hij denkt even na) Alain werkt wél met archetypes: hooligans, traves-tieten, huissloren.

Etcetera: De archetypes van Alain Platel zijn geen personages die een verhaal ontwikkelen.

Dieltiens: Neen, het blijft veel abstracter. De spiritualiteit is aanwezig, maar ze is niet van het moment zelf. Het is iets dat groeit. Ook op muzikaal vlak is dat zo. We spelen

van choreografen die pasjes uittekenen en laten inoefenen. Bij Platel blijven de individuele verschillen aanwezig op de scène. Iedereen luistert immers op zijn eigen manier naar dezelfde muziek.

Die ploeg hier is wel een heel speciale. Ik herinner me nog de dag waarop ik de maten van het orkesthuisje moest komen controleren. Ze waren net *Den Tod* aan het repeteren – dat wenen moet elke dag gerepeteerd worden – toen ik binnenkwam. Ik zag hen allemaal staan snikken en vroeg me af wat er aan de hand was. Ondertussen hing de technicus als een aap aan de touwen in de hoogte uit volle borst het lied mee te zingen, met tekst en al. Dat vind ik echt wel leuk.

Prince

De tevredenheid over de samenwerking is wederzijds. Ook Alain Platel is in de wolken. 'Dieltiens is een schat. Daar heb ik veel geluk mee gehad.'



Iets op Bach - Les Ballets C. de la B. & Ensemble Explorations / Chris Van der Burght

Etcetera: De muziek van Bach vormde het vertrekpunt voor je voorstelling. Heb je de dansers bij die keuze betrokken?

Alain Platel: Neen, Bach was mijn idee. Er is zelfs niet over gepraat. Ze moesten ermee leren leven. Ze krijgen zodanig veel vrijheid dat dit soort beperking toch wel heel relatief is.

Bij *Bonjour Madame* hebben we voor het eerst met barokmuziek gewerkt. Aanvankelijk waren de dansers daar niet echt wild van. Die willen toch nog altijd liefst stampende, ritmische muziek. Maar uiteindelijk vonden ze die barokmuziek toch wel plezierig, zeker toen ze voelden dat ze er op een andere manier mee konden omgaan dan alleen maar heel letterlijk of analytisch. Vanuit mijn ervaring met barokmuziek in *Bonjour Madame* en *La Tristeza* was ik er dus wel gerust in. Bovendien is Bach een klasse apart. Ik denk dat er niemand is die niet valt voor Bach. De meeste dansers kwamen zelf af met stukken die ze kenden.

De selectie was wel niet evident. Het was plezierig, het heeft nooit voor problemen gezorgd, maar het was moeilijk om een evenwicht te vinden tussen al die verschillende factoren: dingen die de dansers graag hoorden, muziek die ik er absoluut in wou, de uitvoerbaarheid door dit orkest, het evenwicht tussen diverse affecten, de spreiding over de verschillende stemmen.

Etcetera: Tussendoor breng je een nummer van Joan Osborne, vertolkt door Prince.

Platel: Ik heb het op de eerste plaats omwille van de tekst ingelast in deze voorstelling. Voor mij is het de pendant van wat er in de muziek van Bach verteld wordt. Vanuit een andere invalshoek spreekt er een zelfde sfeer uit. De tekstschrijvers van Bach hebben het over het leven in het hiernamaals dat beter zal zijn dan het leven hier op aarde. Prince stelt dat in vraag: wat als God nu eens gewoon tussen ons leefde? Ik wou de muziek van Bach even doorbreken, maar ik wou het niet doen met het orkest. Ik wou niet zoals in *La Tristeza* zoeken naar meer hedendaagse composities of naar wat de violisten allemaal met hun instrument konden doen behalve Bach spelen. Ik wou echt een andere soort muziek. Ik vind het een heel mooi nummer. Ik heb het nu al zo vaak gehoord en krijg er nog steeds kippenvel van.

Etcetera: In de voorstelling weekt het een heel eigen dynamiek los. Bij de dansers, maar ook bij de zangers, die even niets te doen hebben.

Platel: De zangers, dat is een mooi verhaal. Tijdens de eerste repetitie liet ik hen volledig vrij. Ik wees ze hun plaats aan en liet ze hun plan trekken. We zouden naderhand wel zien wat ik kon toevoegen. Ik heb hen gezegd: 'Zorg dat er

iets leeft daarboven. Vertrouw erop dat je dingen kan doen en dat ik wel zal zeggen of het te veel of te weinig is.' Ze zijn daar enorm correct in. Af en toe hebben ze ideeën en dan komen ze vragen of het kan. Dat zijn kleine dingen, zoals Steve Dugardin (de alt) die op het idee kwam om later dan de andere twee zangers op te komen, samen met een groep dansers.

Etcetera: Hoe reageerden de muzikanten op de inlassing van Prince tussen Bach?

Platel: Ik was er niet gerust in toen ze de eerste keer kwamen kijken. Dat was twee we-

What if God was one of us
Just a stranger on a bus
Trying to make his way home
Nobody calling on the phone?

uit Joan Osborne's *One of Us*,
een song van Eric Bazilian,
gecoverd door Prince op *Emancipation*

ken voor de première. Ik dacht dat ze toch heel wat bedenkingen zouden hebben bij de voorstelling. Het tegendeel was waar. Ze stonden er als een blok achter. Ook met de muziek van Prince hebben ze geen principiële problemen. Sommigen hebben wel fysieke problemen met het volume waarmee Prince op het podium gegooid wordt. Ze ervaren het als een aanval op hun gehoor of hebben na het nummer moeite om juist te spelen. Ik heb hen oordopjes cadeau gegeven.

De versmelting tussen muzikanten en dansers verloopt heel goed. We hebben het geluk gehad om vijf weken in Brussel te kunnen resideren en dat er iemand voor ons kookte. De laatste twee weken waren de muzikanten erbij. Omwille van de kinderen repeteerden we nooit later dan tot acht uur. Nadien aten we samen en dat is van vitaal belang voor de coherentie van zo'n grote groep.

Densiteit

Etcetera: Van de voorstelling in mei in Brussel hield ik een gefragmenteerde indruk over: een collage van hoogtepunten en leegtes die me niet helemaal kon overtuigen. De voorstelling die ik vier maanden later in Gent zag vormde een overweldigend geheel. In het theater sleutelt men soms aan het ritme om een voorstelling meer consistentie te geven: de snelheid wordt opgedreven, er wordt geschrapt. Jullie konden niet condenseren, aangezien de muziekstukken de tijd

vastleggen. Wat maakt dat de voorstelling nu een veel hogere densiteit heeft gekregen?

Platel: Het heeft te maken met de manier waarop de voorstelling tot stand komt. De verschillende scènes krijgen vorm tijdens de improvisaties. Ik plaats die hoofdmoten in een volgorde die wel een rode draad heeft, maar ook niet meer dan dat. Vervolgens vraag ik aan iedereen om heel de voorstelling lang op de scène te blijven. Samen met hen zoek ik naar manieren om actief aanwezig te zijn terwijl ze niets moeten doen. Ik kan me voorstellen dat hun figuren meer en meer tot leven komen in de loop van de voorstellingsreeks. Een ander aspect is dat de dansers na verloop van tijd meer zicht krijgen op de weg die ze afleggen tijdens de voorstelling, zodat ze hun personage ook beter kunnen gaan invullen.

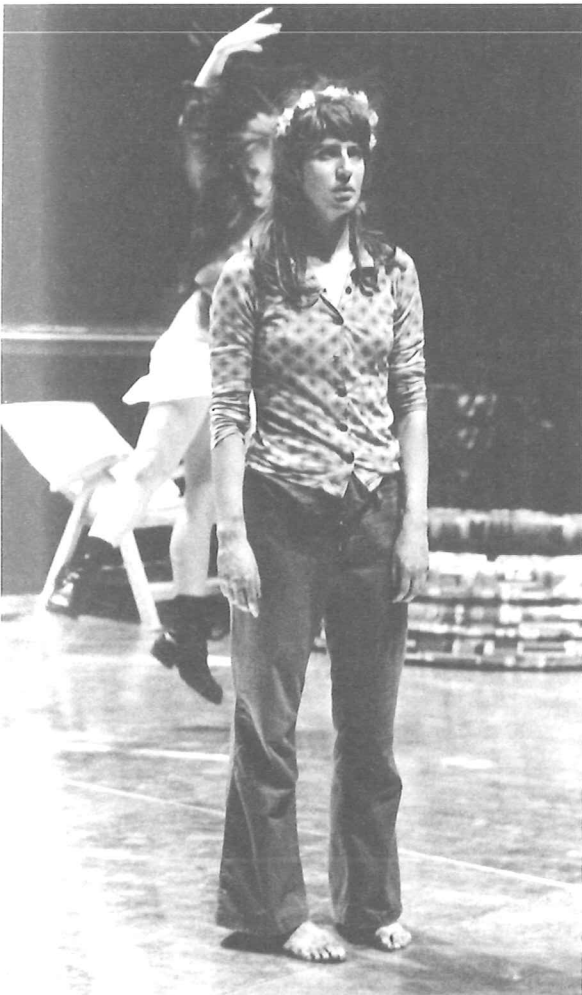
Door deze manier van werken ontstaat een vervlechting van lagen en emotionaliteiten, waarin ik ieders *darlings* een plaats tracht te geven. Ik ben enorm voor het compromis en het behouden van *darlings*. Men zegt altijd 'kill your darlings', maar ik vind het raar om datgene waar je van houdt weg te gooien. Zo is er bijvoorbeeld de scène die wij 'The Hands' noemen. Die is vertrokken van een korte choreografie die Larbi Cherkaoui als eindwerk had gemaakt bij P.A.R.T.S. We hebben ze met de hele groep proberen te doen. Minne Ghani Vosteen zag dat niet zitten; hij wou al lang iets doen met het gooien van cirkelzagen. Wel, dan schuif je beide elementen in elkaar. De kinderen vonden het juist wél aantrekkelijk om deel te nemen aan deze choreografie. Je weet dat het veel te moeilijk is voor hen, maar je laat hen meedoen. Het wordt een mooi moment om hun figuurtje even wat scherper te schetsen. Tegen de achtergrond van de esthetische choreografie krijgt Sam Louwycks gepruts aan het rokje van de kleine meisjes nog extra spanning.

In één beeld brengen dus we materiaal uit verschillende momenten samen. Zo worden beelden complexe knooppunten van emoties en vragen.

Etcetera: Heb je met de dansers gewerkt rond de affectenleer en de retoriek, die nauw verbonden zijn met de barokmuziek?

Platel: Niet echt. Ik heb wel verteld over de affectenleer en over het feit dat men in die tijd dacht dat kunst in het algemeen, en muziek in het bijzonder, een helende functie had. Men stelde zich emoties voor als lichaamssappen. Als muziek zo kan ontroeren dat je erbij weent, dan werkt ze genezend, dacht men. Ik vind dat heel kinderlijk, maar wel mooi.

Tijdens de repetities hebben we het wel vaak over emoties gehad. En onbewust komt die affectenleer dan toch bovendrijven. Ach-



Iets op Bach - Les Ballets C. de la B.
& Ensemble Explorations / Chris Van der Burght

teraf maakte ik me bijvoorbeeld de bedenking dat de weenscène op de aria *Den Tod Niemand Zwingen kunnt* het enige essentiële is dat je met die muziek kan doen. Wat me intrigeert aan barokmuziek is dat ze emoties aanraakt zonder je ermee te overvallen. Een lied zoals *Den Tod* is heel triestig, maar je wordt haast verleid om erin mee te gaan.

Ik hoor van veel muzikanten dat ze vinden dat de encenering de muziek nog beter tot zijn recht doet komen. Contrabassist Ute Grewel verving Etienne Siebens in een aantal voorstellingen, zonder dat ze de productie ge-

zien had. Ze had al een twaalfal keer in de voorstelling gespeeld toen Etienne Siebens zijn plaats weer innam en zij de voorstelling van in de zaal meemaakte. Wel, we hebben haar nadien bijeen moeten vegen. Voor haar was het de eerste keer dat ze het gevoel had dat er op de muziek van Bach iets getoond wordt dat zijn muziek nog prangender maakt. Dat zijn de mooiste complimenten die je kan krijgen.

Etcetera: Live muziek is erg duur. Waarom werk je niet met cd-weergave?

Platel: Los van het feit dat ik de muzikanten in het geheel probeer te integreren zonder dat ze speciale rollen krijgen, schrik ik toch elke keer weer van de impact die het zien van de muzikanten heeft. De eerste keer dat ik hen de muziek zag spelen waar wij al vijf maanden mee werkten, dat vond ik overweldigend. Van sommige stukken had ik de indruk dat ze moesten gespeeld worden door een groot orkest en dan zie je dat vier mensen hetzelfde effect kunnen bereiken. Ook het zien inzetten van een instrument of een lied doet me altijd wat.

Emotie

Etcetera: Zou je even goed kunnen werken met louter instrumentale muziek?

Platel: Neen, de menselijke stem is toch wel essentieel voor mij. Omdat je er de tekst bij hebt, en omwille van het zicht. De alt moet pas redelijk laat in de voorstelling beginnen zingen en ik vind het telkens prachtig om Steve Dugardin erbij te zien komen. Hij zingt ook prachtig.

Etcetera: Dieltiens vertelde me dat de alt niet van meet af aan deel uitmaakte van de bezetting. Ik vind dat eigenaardig. De alt, en zeker de keuze om die de laten zingen door een man, vind ik juist zeer essentieel in de bredere context van jouw werk, waarin je toch dikwijls kietelt aan de man-vrouw identiteit.

Platel: Ik zat er al van in het begin mee. Ik wou eigenlijk een alt en een sopraan, omdat de stukken die ik het liefst hoorde sopraan-aria's, altaria's of een combinatie sopraan-alt waren. Oorspronkelijk had ik zelfs gedacht

aan een vrouwelijke alt en een knapenstem voor de sopraan, maar het bleek heel moeilijk te zijn om goede knapenstemmen te vinden in België en bovendien is het bijzonder prettig om met sopraan Greta De Reyghere te werken. Het is een extreem tof mens. Ze is wereldklasse en toch blijft ze zo bescheiden.

Etcetera: De muzikanten hadden zich waarschijnlijk niet aan een combinatie van Bach en marginaliteit verwacht.

Platel: Neen, maar ze vinden het heel juist, omdat er onder dat marginale uitzicht iets universeel menselijks zit. Greta De Reyghere bijvoorbeeld zegt dat ze echt moeite moet doen om zich tijdens de voorstelling los te knippen van de wenende vrouwen. Die muziek op zich veroorzaakt bij haar al zoveel emotie dat het soms lastig is om het lied te zingen. De wenende vrouwen versterken die emotie nog.

Etcetera: Vooral de laatste scènes onderstrepen de muziek, terwijl er vooral in het begin een aantal scènes en nevenhandelingen zijn die tegen de muziek (en de tekst) aanwrijven, zoals Darryl E. Woods die zich staat op te geilen terwijl Werner Van Mechelen 'Mein Jesus tröstet mich' zingt.

Platel: We hadden geen vooraf uitgetekend plan over hoe de dramatische lijn via de muziek zou opgebouwd worden. Bij het bepalen van de volgorde van de diverse muziekstukken hebben we ons door zeer diverse criteria laten leiden, met als gevolg dat de klankband in het begin soms heel onsamenhangend klonk. Pas na enige tijd bleek dan toch dat er een sterke dramatische lijn aanwezig was in de muzikale opbouw. In het begin is de muziek op de achtergrond aanwezig als een soort muzak, als muziek in de supermarkt. Geleidelijk aan komt de muziek meer op de voorgrond, met als hoogtepunt *Den Tod*. Behalve het wenen is er alleen de muziek. Na *Den Tod* blijft de muziek op de voorgrond staan. Ook inhoudelijk zit er een dramatische lijn in de volgorde van de teksten.

Ik vind dat wij een opera gemaakt hebben met de muziek van Bach.