

een poëtische kwestie

Jean-Luc Plouvier

het onnodig een crisissfeer in stand te houden, verwijten te richten aan het adres van de componisten van vandaag, meesterwerken bij de vleet van hen te eisen (in elke periode bestaan het beste en het middelmatige naast elkaar). Het leek ons dat we de beweging moesten volgen en dynamiseren die in gang was gezet door andere Europese ensembles, die met elkaar dit precieze idee gemeen hebben: *om de aandacht van het publiek te winnen, moet je het geen makkelijke klanken aanbieden, maar een coherent luisteravontuur voorstellen*. Met andere woorden, het hedendaagse concert moet zich gaan bezighouden met dramaturgie. Indien een geïsoleerd werk voortkomt uit een nieuwe, singuliere of nog rijpende esthetiek, biedt het niet genoeg referentiepunten om uit zichzelf betekenis te genereren (zoals de werken uit het verleden dat wel kunnen, waarvan de toehoorder al lang de context ontdekt en begrepen heeft, en waarvan wij in onszelf de culturele referentiepunten dragen). Dat beargumenteert de Franse musicoloog François Nicolas met de volgende woorden: 'Ik stel dat het muziekwerk de roeping heeft in verbinding te treden met andere werken, en niet zich op te sluiten in zijn eindigheid.' Het concert, zegt hij, laat niet alleen werken horen, maar ook 'entre-oeuvres', dat is de betekenisvolle verbinding tussen verschillende werken die, veel meer dan het terrorisme van het nieuwe, de interesse van de toehoorder zal wekken. Die overweging brengt hem ertoe de noodzaak te pomen van een 'muzikale analyse van het concert als dusdanig, van zijn eenheid van tijd, plaats en handeling, en niet alleen meer van de werken waaruit het bestaat'.

De voorwaarden van die eenheid

Met dramaturgie bedoel ik natuurlijk niet een min of meer televisuele representatie van de muziek. Het is niet nodig aan de vertolkers te vragen de affecten te mimen die ze verondersteld worden op te roepen, noch om zoals aan kinderen te doen geloven dat elke muziek een verhaaltje vertelt, noch om decors neer te poten om te proberen de verbeelding van de toehoorder te doen ontvlammen (misschien omdat men

er niet in slaagt met strikt muzikale middelen!). De nooit makkelijke ontmoeting tussen de muziek en de vertolker via diens instrument, dat steeds moet worden veroverd, is op zich een boeiende en voldoende voorstelling; het is zelfs de bestaansreden van het concert (de kwestie van de akoestische kwaliteit is belangrijk, maar niet cruciaal).

Indien er een dramaturgie nodig is, dan is dat vooreerst in de muzikale opbouw van het concert. Wij hebben bijvoorbeeld vaak geëxperimenteerd met concertvormen in spiegelbeeld: openen met een korte solo, wankelend en geriskeerd (een stuk van Salvatore Sciarrino, bijvoorbeeld), dan aanzwellen met een kamerstuk van dezelfde emotie, een hoogtepunt vinden met een krachtig ensemblestuk, en afsluiten met kamermuziek en een slotsolo, die het publiek zachtjes uitgeleide doet. De 'textuur' van de werken, hun bezetting, hun historische connotatie, hun manier van verleiden, van beloven, van ontgoochelen, de manier waarop ze de duur bezetten, de ruimte doen vibreren,

**OM DE AANDACHT
VAN HET PUBLIEK
TE WINNEN, MOET JE
HET GEEN MAKKE-
LIJKE KLANKEN
AANBIEDEN, MAAR
EEN COHERENT
LUISTERAVONTUUR
VOORSTELLEN.**

dat alles kan in rekening gebracht worden bij de opbouw van een programma.

De ervaring leert dat een materiële drager dit soort 'mise en unité' van het concert moet dragen, leesbaar, tastbaar, reëel maken. Hem belichamen. In het voorbeeld dat ik hierboven aanhaalde, presenteerde een dunne straal licht de solist alsof hij ternauwernood uit de stilte kwam geslopen, de belichting opende zich op de kamermuzikanten, ging over op vol licht op het groot ensemble, enz. We stelden ons niet tevreden met licht dat de muzikanten alleen maar mooi, sympathiek of mysterieus zou maken, maar wilden een licht dat echt deel zou zijn van het muzikale gebaar dat de eenheid van het concert uitmaakt.

Een ander voorbeeld dat ik zou willen aanhalen is dat van onze residentie in het Kaaitheater. Dat moderne theater is uitgerust met een breed cinemascherm en met een 'Barco' voor videoprojecties. Na dat medium gedurende enkele jaren te hebben verwaarloosd, zijn we stilletjes begonnen met de titels van de gespeelde stukken (of van de bewegingen in de stukken) te projecteren, vervolgens de teksten van de gezongen werken, vervolgens een stukje film dat speciaal werd geconcipieerd voor een werk van Steve Reich: even zoveel manieren om subtiel tot de mensen te spreken zonder zichtbare pedagogie, om te benoemen wat ze horen, om hun luisterproces te ondersteunen. We zouden nu nog moeilijk zonder kunnen.

Ooit was er een tijd waarin de muziek zich majestueus en plechtig ontvouwde in ruime zalen of brede kerken, en toen deed het decor er weinig toe. De muziek van vandaag is misschien niet minder mooi, maar ze is kwetsbaarder, want ze probeert de plaats van een onzegbaar iets te vrijwaren, ze weigert de consensus; ze roept beelden op die niet duidelijk afgebakend zijn, spreekt een taal die niet af is, klinkt van te ver, van te dichtbij, vals. Elk werk is te alleen: het heeft het ritme van het hele concert nodig om te bestaan, het heeft de oneindige zorg van zijn vertolkers nodig, een beetje uitleg, een beetje discoursvorming, het schrijn van belichting en schaduwen.