

## Muziek voor een gebroken wereld - Een gesprek met Alain Platel en Steven Prengels over Mahler, Pygmeemuziek en Bach

Sinds de voorstelling *Gardenia* werkt Alain Platel regelmatig samen met de Belgische componist Steven Prengels, die niet alleen de soundscapes bij de dansvoorstellingen van de Gentse choreograaf en regisseur creëert, maar ook de muzikale leiding van het geheel in handen heeft. In *nicht schlafen* laten zij zich inspireren door de symfonieën en liederen van Gustav Mahler. De Weense componist schreef zijn muziek aan het eind van de 19de eeuw en tijdens de eerste tien jaren van de 20ste eeuw. Het was een tijd van grote onzekerheid. Zowel de dagelijkse gesprekken als de media hadden het voortdurend over nieuwe technologieën, globalisering, terrorisme, sociale spanningen en nieuwe vormen van communicatie. De wereld versnelde en men wist niet waar dit alles zou eindigen. Mahler was de zoon van Joodse ouders, werd geboren in een Gasthof en groeide op in de buurt van een legerkazerne. Op jonge leeftijd stierven zes van zijn broertjes en zusjes de kinderdood. Volks- en dansmuziek, militaire marsen, treurmarsen en Joodse muziek versmolten al vroeg in zijn muzikale verbeelding en zouden tot in zijn laatste werken essentiële bestanddelen van zijn muzikale taal blijven. Zijn muziek is een nerveuze reis door de botsende klankwerelden van zijn jeugd waarin feest, rouw en tromgeroffel voortdurend gelijktijdig aanwezig waren. Gustav Mahler schreef gefragmenteerde muziek voor een gebroken wereld, die op punt stond te verdwijnen.

**Steven Prengels:** Als een seismograaf registreerde Mahlers muziek de ondergrondse spanningen van de jaren voor de Eerste Wereldoorlog. De tijd waarin Mahler leefde, vertoont veel parallellen met onze tijd, zodat zijn muziek ook lijkt te resoneren met een actueel levensgevoel. Het boek *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900-1914* waarin de historicus Philipp Blom de jaren voor de Eerste Wereldoorlog beschrijft, was één van de inspiratiebronnen tijdens het creatieproces van *nicht schlafen*.

**Alain Platel:** Ik heb me er aanvankelijk tegen verzet om een voorstelling rond Mahler te maken. Ik had niets met die laatromantische symfonische muziek. Toen ik het boek van Blom las, vond ik het plots een interessante uitdaging om met Mahler aan de slag te gaan. Wat ik de laatste dagen lees over Donald Trump of Erdogan, over de terreur van IS, de Brexit en het nationalisme overal in Europa, vertoont beangstigend veel parallellen met de tijd waarin Mahler leefde. Heel wat vrienden en collega's die de repetities in onze studio in Gent de voorbije weken bezochten, zeiden dat de voorstelling een erg hedendaags gevoel van verwarring, angst, onzekerheid en explosief geweld weergeeft, ook al lijkt men op het eerste zicht naar een archaïsche, primitieve stam op de scène te kijken.

### **Had Mahlers muziek invloed op de choreografische en muzikale vorm van *nicht schlafen*?**

**Platel:** *nicht schlafen* vertoont hetzelfde soort breuken en contrasten als de muziek van Mahler zelf; de voorstelling is samengesteld uit heel uiteenlopende ingrediënten, heel contrasterende sferen. Mahler was een van de eerste componisten die muziek 'samplede'. In dat opzicht zie ik gelijkenissen met mijn eigen werk. Mahler verbond in zijn symfonieën en liederen 'hoge' en 'lage' kunst

met elkaar. Verschillende stijlen en gemoedstoestanden botsen er op elkaar. Steven en ik zien zijn muziek als een uitnodiging om zelf verder te samplen. Ik wilde haar bijvoorbeeld meteen koppelen aan Afrikaanse polyfone tradities, die de Congolese zangers Boule Mpanya en Russell Tshiebua meebrengen.

**Prengels:** Net als de symfonieën van Mahler is ook *nicht schlafen* erg verhalend, al is er geen duidelijke verhaallijn. Je weet niet waarover het precies gaat, maar je hebt het gevoel iets te begrijpen. Tijdens de repetities kreeg ik het gevoel dat de voorstelling gaat functioneren als één groot adagio van Mahler. Mijn soundscapes ontstaan niet vanuit een vooropgesteld plan om de collagetechnieken van Mahler op de spits te drijven, maar vanuit de creatieve wisselwerking met Alain en de dansers tijdens de repetities. Ik probeer organisch te reageren op datgene wat iedereen tijdens de improvisaties levert.”

**In zijn vroege werk gebruikte Alain vaak barokmuziek: Bach in *Iets op Bach, pitié!* of *tauberbach* of Monteverdi in *vsprs*. Mozart leek in *Wolf* de uitzondering die de regel bevestigt. Mahler lag niet meteen in de lijn van de verwachtingen. Of toch?**

**Platel:** Ik heb vroeger altijd verdedigd dat barokmuziek en mijn danstaal zo ver uit elkaar liggen, zo sterk contrasteren, dat ze elkaar versterken. Aardse lelijkheid kreeg een soort schoonheid door de muziek. En omgekeerd leken Bach of Monteverdi nog emotioneler te worden door de combinatie met de getormenteerde, schurende, rauwe bewegingstaal van de dansers. In de voorstelling *C(H)OEURS*, waarin koormuziek van Verdi en Wagner centraal stond, merkte ik echter tot mijn grote verrassing dat mijn dans in de muziek van Wagners opera *Lohengrin* als het ware thuis leek te komen. Muziek en dans leken parallel te lopen en elkaar te ondersteunen. Bij Mahler ontstaat iets gelijkaardigs. De nervositeit en agressiviteit, de passie en de hunkering naar een verloren harmonie die uit Mahlers muziek spreekt, sluit aan bij de beelden die ik in mijn werk opzoek. Soms blijf ik in *nicht schlafen* natuurlijk met contrasten werken, zoals in het beroemde Adagietto van de *Vijfde Symfonie*, dat ik combineer met korte nerveuse dansfrases. In de lange eerste beweging van de *Tweede Symfonie* vraag ik de dansers echter met hun bewegingen zo dicht mogelijk bij de muziek te blijven en een soort versmelting van Mahler en hun dans te zoeken. Mahlers muziek heeft voor mij met totale overgave te maken. De dansers moeten voluit gaan, mee met de muziek. Het is fascinerend te zien dat vooral de dansers die Mahlers muziek op de voet volgen een gevoel van onthechting en bevrijding weten over te brengen. De dansers die tegen Mahler ingaan, lijken minder vrij. Dat is een erg paradoxale ervaring, die veel met Mahler zelf te maken lijkt te hebben. Hij was een controle-freak, die zijn partituren vulde met overgedetailleerde dynamische en expressieve aanwijzingen voor de musici: ‘etwas zurückhaltend’, ‘etwas täppisch und sehr derb’ of ‘nicht schleppen’... Tegelijk is zijn muziek uiterst meeslepend. Ik herken iets van mezelf daarin. Mijn voorstellingen zijn vaak een vorm van getekende chaos, maar in het dagelijkse leven hou ik erg van stiptheid en orde...

**Prengels:** Hoe meer ik over het leven van Mahler lees, hoe meer parallellen ik met Alain ontdek. (Licht.) Beiden lijken het lijden in hun werk bewust op te zoeken, ook al weten ze dat ze er tijdens het creatie-proces zelf ook gaan van lijden.

**Platel:** Ik ga vaak erg diep tijdens de repetities. Maar ik ben allesbehalve ongelukkig, hoor.

**In *nicht schlafen* koppel je Mahler op een gegeven moment aan Afrikaanse muziek. Waarom deze combinatie?**

**Platel:** De ontmoeting met Boule en Russell in het kader van de voorstelling *Coup Fatal* was een belangrijke verrijking van mijn persoonlijke leefwereld. Zij brengen een heel eigen manier van zijn mee en zingen Pygmeemuziek met een heel eigen vorm van polyfonie en ritmische complexiteit. Van bij het begin van de voorbereidingen van *nicht schlafen* kon ik mij een soort contrapunt voorstellen tussen deze Afrikaanse muziek en Mahlers adagio's. Met deze fusie wil ik echter allesbehalve een groot politiek statement maken, over post-imperialisme of post-kolonialisme bijvoorbeeld. "Doe maar gewoon", zeg ik vaak tegen mezelf en de dansers. Is het een statement dat we twee zwarte dansers hebben? Dat er een moslim en een Israëliische danser meedoen? Dat er tussen al deze mannen één vrouw danst? Nee, absoluut niet. Iedereen op scène moet gewoon zichzelf zijn.

**Prengels:** Less is more. Dat denk ik ook vaak bij het maken van de soundscapes. Boule en Russell improviseren met materiaal van Mahler en belanden op een organische wijze bij hun eigen Afrikaanse muzikale taal. De beïnvloeding gaat in twee richtingen: wij confronteren onze westerse klassieke muziek met de Afrikaanse cultuur. Tegelijk leerden Russell en Boule Mahler in het Duits zingen. Aanvankelijk vonden ze Mahler verschrikkelijk en vroegen ze ons hoe wij ter ontspanning naar zo'n droevige muziek willen luisteren. Vandaag zijn ze van Mahler gaan houden.

**Waarom duikt er naast de Afrikaanse muziek in dit Mahler-project toch opnieuw een fragment van Bach op?**

**Platel:** Net zoals Hitchcock in zijn films, duikt Bach telkens weer in mijn voorstellingen op. Het lijkt wel een fetisj. Bach stelt me gerust. Toch klopt de aanwezigheid van Bach in *nicht schlafen* ook inhoudelijk. "Den Tod niemand zwingen kunnt" uit de Kantate *Christ lag in Todesbanden* komt op een keerpunt in de voorstelling, het moment waarop getoond wordt dat de dood op een nieuwe manier kan geritualiseerd worden. Het ritualiseren van de dood is voor mij een hoofdthema van *nicht schlafen*.

*Opgetekend door Jan Vandenhouwe*