

# deSingel

Internationale Kunstcampus

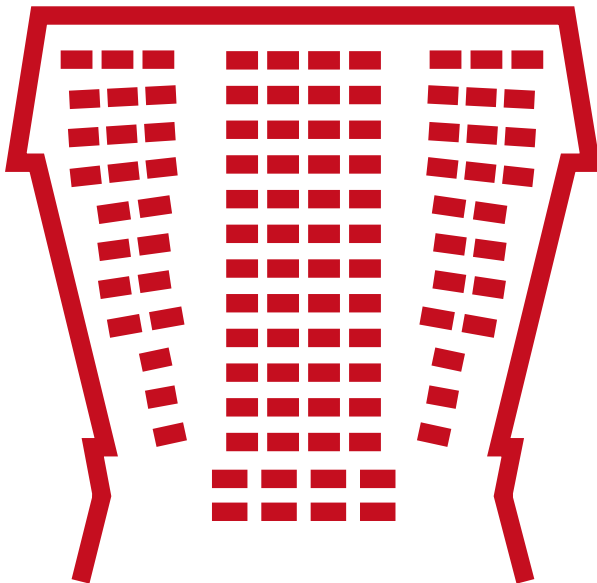
**2008-2009**

**RODE ZAAL**

**ALAIN PLATEL & FABRIZIO CASSOL  
LES BALLETS C DE LA B  
PITIÉ!**

**WO 10, DO 11, VR 12, ZA 13 DECEMBER 2008**

ism. HAVEN VAN ANTWERPEN hoofdsponsor deSingel



## **2008-2009 / DANS**

DO 25, VR 26, ZA 27 SEPTEMBER 2008

AKRAM KHAN COMPANY & NATIONAAL BALLETT VAN CHINA

VR 14, ZA 15 NOVEMBER 2008

MATHILDE MONNIER . CCN DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

WO 19, DO 20, ZA 22 NOVEMBER 2008

WILLIAM FORSYTHE . KONINKLIJK BALLETT VAN VLAANDEREN

VR 28, ZA 29 NOVEMBER 2008

DAVE ST-PIERRE

WO 3, DO 4 DECEMBER 2008

BORIS CHARMATZ . ASSOCIATION EDNA

**WO 10, DO 11, VR 12, ZA 13 DECEMBER 2008**

**ALAIN PLATEL & FABRIZIO CASSOL . LES BALLETT C DE LA B**

WO 21, DO 22 JANUARI 2009

WILLIAM FORSYTHE . BALLETT DE L'OPÉRA DE LYON

DO 19, VR 20, ZA 21, ZO 22 FEBRUARI 2009

SIDI LARBI CHERKAOUI & ANTONY GORMLEY & MONNIKEN VAN DE SHAOLINTEMPEL

WO 11, DO 12, VR 13 MAART 2009

PHILIPPE DECOUFLÉ . COMPAGNIE DCA

DO 26, VR 27 MAART 2009

GRACE ELLEN BARKEY . NEEDCOMPANY

WO 1, DO 2, VR 3 APRIL 2009

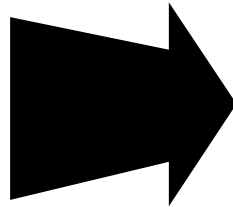
VINCENT DUNOYER . ROSAS

WO 22, DO 23, VR 24, ZA 25 APRIL 2009

BOUGE B #2

WO 20 MEI 2009

XAVIER LE ROY . LE KWATT / IN SITU PRODUCTIONS



# ALAIN PLATEL & FABRIZIO CASSOL LES BALLETS C DE LA B PITIÉ!

concept en regie **Alain Platel** muziek **Fabrizio Cassol** oorspronkelijke muziek gebaseerd op de 'Mattheuspassie' van **J.S. Bach**

dans en creatie **Elie Tass, Emile Josse, Hyo Seung Ye, Juliana Neves, Lisi Estarás, Louis-Clément Da Costa, Mathieu Desseigne Ravel, Quan Bui Ngoc, Romeo Runa, Rosalba Torres Guerrero**

zang **Laura Claycomb** sopraan **Cristina Zavalloni** of **Maribeth Diggle** mezzo **Serge Kakudji** contratenor **Magic Malik** zang en fluit

muzikale uitvoering **Fabrizio Cassol** saxofoon (Aka Moon) **Michel Hatzigeorgiou** fender bass, bouzouki (Aka Moon) **Stéphane Galland** drums, percussie (Aka Moon) **Airelle Besson** trompet **Krassimir Sterev** accordeon **Lode Vercampt** cello **Renaud Crois** viool

dramaturgie **Hildegard De Vuyst** muzikale dramaturgie **Kaat Dewindt** decorontwerp **Peter De Blicck** kostuumontwerp **Claudine Grinwis** **Plaat Stultjes** lichtontwerp **Carlo Bourguignon** geluidsontwerp **Michel Andina, Caroline Wagner** stagiaire decorontwerp **Mizue Hirayama** assistentie kostuums **Eva Grinwis** **Plaat Stultjes** assistentie licht **Kurt Lefevre** assistentie geluid **Sam Serruys** stage-manager **Moha Zami** verantwoordelijke decor **Wim Van de Cappelle** constructie decor **Koen Mortier, Kurt Lefevre, Wim Van de Cappelle, Luc Laroy, Yves Debleye, Annemie Podevyn, Heide Vanderieck** transport decor **Luc Laroy** fotografie **Chris Van der Burght** productie- & tour management **Sara Vanderieck** productieleiding muziek **Maaïke Wuyts** (Aubergine Artist Management) coproductie **Théâtre de la Ville** (Parijs), **Le Grand Théâtre de Luxembourg, TorinoDanza, Ruhr Triennale 2008, KVS** (Brussel) met de bijzondere steun van **Kunstencentrum Vooruit** (Gent), **Holland Festival** (Amsterdam), **NTGent**

les ballets C de la B wordt gesteund door **de Vlaamse Overheid, Stad Gent, Provincie Oost-Vlaanderen**. les ballets C de la B is **Cultureel Ambassadeur van Unesco-IHE, Institute for Water Education**

De voorstelling duurt **ongeveer twee uur**.  
Redactie programmaboekje **deSingel**



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via [www.desingel.be](http://www.desingel.be)  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op [www.desingel.be](http://www.desingel.be) kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ... betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.  
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,  
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > [www.tklavervier.be](http://www.tklavervier.be)



#### **foyer de kunsthaven**

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal  
open vanaf 18.40 uur  
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur  
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

▶ Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp  
open van 18.30 tot 22.30 uur

▶ Gozo-bar  
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur  
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket



# PITIÉ !

## DOOR HILDEGARD DE VUYST

De nieuwe productie van regisseur Alain Platel en componist Fabrizio Cassol, die samen tekenden voor het prachtige 'vsprs' (2006), is gebaseerd op de 'Mattheuspassie'. Dit meesterwerk van Bach zet het lijdensverhaal van Christus om in sublieme muziek. Het is muziek waar je eigenlijk niet kan of mag aan raken.

Cassol 'bewerkt' niet zomaar Bach, hij schrijft een nieuw verhaal. 'pitié!' volgt niet slaafs de evangelist Mattheus, noch de poëtische bewerking van Bach's eigen librettist. Cassol focust op de pijn van een moeder (een onbestaande rol in de originele 'Mattheuspassie'), in relatie tot het onvermijdelijk offer van haar nageslacht, waarbij de rol van Christus hier wordt vertaald naar twee zusterzielen met een gemeenschappelijk lot. Deze keuze geeft zin en richting aan de compositie.

Van hieruit komt Cassol bij een bezetting van drie zangers: een sopraan voor de moeder en voor de kinderen twee stemmen die dicht bij elkaar liggen (mezzo en contratenor). Het orkest heeft het trio Aka Moon als basis, aangevuld met kleurrijke en nomadische persoonlijkheden, zoals daar zijn Magic Malik (dwarsfluit en zang), Renaud Crols (viool), Krassimir Sterev (accordeon) e.a.

'Erbarme dich' is één van de meest bekende aria's uit de 'Mattheuspassie', muzikaal en inhoudelijk één van de vertrekpunten voor 'pitié!'. Reikt ons medevoelend vermogen verder dan medelijden? Compassie, het is een besmet woord en het wordt vaak geassocieerd met iets neerbuigends. Is het echter niet iets waarnaar we soms hevig hunkeren wanneer we het leven en de dood té groot vinden?

Maar de 'Mattheuspassie' gaat vooral over het ultieme offer dat men kan brengen: zichzelf. Het lijkt belachelijk hier en nu de vraag te stellen voor wie of wat men bereid zou zijn het eigen leven op te offeren. Toch is het een vraag die Platel wil voorleggen aan de groep dansers waarmee hij de 'bastaarddans' waar hij een patent op heeft, verder wil uitwerken. Een dansvorm die, voortbouwend op de ervaring van 'vsprs', zoekt naar de fysieke vertaling van té grote gevoelens en streeft naar iets wat het individuele overstijgt.

februari 2008 (Hildegard De Vuyst is dramaturge van 'pitié !')

# ALAIN PLATEL OVER PITIÉ!

Aan de Mattheuspassie van Bach mag je eigenlijk niet raken. Maar met componist Fabrizio Cassol ga ik dat toch aan. De samenwerking is na 'vsprs' nog intenser geworden. Wij praten heel veel, en hebben geen conflicten. Fabrizio stelt zich ten dienste van de voorstelling. Hij gaat op éénzelfde manier om met het orkest als ikzelf met de dansers. Hij zoekt voortdurend naar hoe hij het maximum uit deze bezetting kan halen, hoe hij een evenwicht tussen de instrumenten bereikt en iedereen aan bod laat komen.

Hij heeft aan de muziek de kern onttrokken en versterkt ofwel door te vereenvoudigen ofwel door barokker te maken. 'Können Tränen' bijvoorbeeld is van alle franje ontdaan, het klinkt als een open wonde, als een blootgelegde zenuw. 'Erbarme dich' daarentegen is barokker gemaakt als een emmer die overloopt. Tegelijkertijd eindigt het bevreemdend, omdat de melodie zonder slotakkoord blijft hangen. Tussen die extremen zitten alle mogelijke variaties. Maar globaal genomen vind ik dat het origineel er versterkt uitkomt, in functie van wat wij er willen mee doen. En dat is om het in één zin te parafraseren: de binnenkant van de dingen laten zien. Dat is de kern. De emotie primeert op de karaktertekening. Fabrizio haalt de binnenkant naar buiten, toont de 'guts' in zijn muziek, niet de idealisering van het lijden zoals bij Bach.

## Passie

Los van het feit of het echt gebeurd is of niet, of je dat moet geloven of niet, bevat het verhaal van Christus een kern die in veel verhalen aanwezig is. 'Menskes, ziet malkander gaarne'. Dat is het enige waardevolle. Het is zo simpel dat je er een heel leven voor nodig hebt. Bemint uw naaste gelijk uzelf. Dat is de kern van een moraal meer dan van een geloof. Specifiek in het lijdensverhaal van Christus, dat dient als basis voor de 'Mattheuspassie' van Bach, wordt een andere essentie van het menselijke bestaan verteld: we zijn hier om te sterven. In de verschillende filmversies die we met de dansers gezien hebben, zie je telkens dezelfde opties weerkeren: verpak je dat gegeven of laat je het in al zijn wreedheid zien? Mel Gibson of Passolini? De rauwe versie sluit beter aan bij mijn gevoel over het leven dat een ongelooflijke valstrik is. Het is schoon, boeiend, intrigerend door de cultuur, door wat mensen er van maken, maar je mag er maar eventjes van proeven en dan is het gedaan.



Het accent in het passieverhaal ligt op het lijden. Ik denk dat het klopt: de mens ziet meer af dan hij geniet. Vanuit dat perspectief, wordt de relatie met de moeder als doorgever van het leven weer belangrijk. Kinderen worden gemaakt met positieve intenties, maar in feite is elke geboorte een terdoodveroordeling. Het verhaal van Jezus en Maria is daarvoor een mooie metafoer. Het situeert zich voor mij op het niveau van de metafoer omdat die moeder zich niet opoffert voor haar kind. Ze draagt zijn kruis niet, ze hangt rond hem als een natte dweil vol tranen. Een echte moeder zou de plaats van haar kind innemen.

Inhoudelijk is dit voor Fabrizio allicht confronterend omdat hij in een ouder-kindrelatie zit, en dan nog met een moeilijk opgroeiende puber. Ik zit in een comfortabele positie om zoiets te zeggen. Ik heb geen kinderen. Maar ik voeg er meteen aan toe dat het beeld van de moeder-moedenaar weliswaar mijn diepste overtuiging weergeeft, maar geen veroordeling inhoudt. Wel voel ik fundamenteel een opstandigheid tegenover dat gegeven van 'sterfelijkheid', ook in geval het misloopt met dat leven door ziekte of ongeval.

In 'pitié!' staan drie figuren centraal: de moeder, de zoon en het lief/zusje. De moeder is zeer statisch, de andere figuren vertonen wat revolutie. De Jezusfiguur is bijzonder. De contratenor Serge Kakudji is diepgelovig. Het is merkwaardig dat Serge nu ons pad kruist, dat die nu uit de jungle van Kinshasa opduikt. Dat die jongen die rol vertolkt is zeer spannend en confronterend. Hij is doordrongen van zijn geloof, maar heeft nooit geprobeerd om zijn 'mening' te geven over wat er allemaal met en rond hem gebeurt. Hij heeft er geen enkele moeite mee om alles in de voorstelling een plaats te geven, te interpreteren. Wij kunnen daar alleen maar op een ironische of cynische manier mee omgaan. Of we kennen het niet, zoals danser Quan die uit het communistische Viëtnam komt en geen enkele afiniteit heeft met het 'religieuze'. Wij zijn vaak op voorhand in het verweer tegen het 'goedkope' religieuze. Serge heeft dat totaal niet. Hij heeft geen verzet tegen de dingen die in de voorstelling rondom hem gebeuren. Hij discussieert nooit in de trant van: jamaar, Jezus die kan dat zo niet doen. Om de brug te kunnen maken tussen verschillende werelden is zijn aanwezigheid zeer belangrijk. Hij voegt een dimensie toe die er zonder hem niet zou zijn: wat als we dat verhaal eens au sérieux zouden nemen?

### **Erbarmen**

Waarom is het belangrijk om het lijden te tonen? Om het erbarmen, het mededogen te versterken. Soms heeft dat woord een negatieve bijklank, omdat men het begrijpt als een passief gevoel, dat niet direct leidt tot verandering. Maar compassie is voor mij naastenliefde. Het is het moeilijkste wat er bestaat als je daar consequent wil naar handelen. De christendemocratie op lokaal vlak en de Kerk op wereldschaal nemen precies dat gevoel niet meer au sérieux, ze komen alleen nog op voor hun eigen smalle

identiteit. Dat maakt mij opstandig. Als je probeert te leven en te handelen volgens de 'compassie', dan kan er wel iets veranderen. Als je de wereld bekijkt met de wetenschap dat we één ding gemeen hebben, namelijk dat we sterfelijk zijn met alles wat daar rond hangt aan ziekte en verlies, als je beseft dat niemand beter af is dan jezelf op dat vlak, dan kunnen denken en handelen daardoor beïnvloed worden.

Voor mij kleurt het in elk geval mijn manier van werken. Ik vertrouw erop dat mensen zelf oplossingen gaan vinden. En dus heb ik geleerd te wachten. Waardoor mensen op hun beurt het vertrouwen krijgen dat ze zelf mee kunnen creëren. En met die autonomie en dat zelfvertrouwen komt de ruimte om zichzelf in vraag te stellen, of de mogelijkheid om fysiek zeer intiem met elkaar om te gaan. Dat klinkt snel zo zweverig. Maar als je de compassie werkelijk beoefent, kan je niet meer denken als een NVA'er (Vlaams nationalistische partij, nvdr), je kan niet meer neerbuigend denken over de ander. Ik koester er geen illusies over dat die veranderingen die je binnen een repetitieproces tot stand kan brengen, permanent zijn. Je kan makkelijk 'hervallen'. Ik moet ook af en toe elders mijn gal spuwen. Maar als je er éénmaal van geproefd hebt, wil je meer. En zo denk ik toch dat er een proces op gang komt dat onomkeerbaar is.

Ik hoop dat er voor het publiek iets gebeurt, dat daar ook een soort solidariteit ontstaat, gestoeld op het gezamenlijk besef dat we allemaal gelijk zijn; We gaan allemaal dood, op dat vlak is niemand beter af dan een ander; misschien en dat van daaruit een mededogen ontstaat. Een voorstelling of één beeld zal dat niet teweeg brengen, maar wel de manier waarop je dat persoonlijk verwerkt. Persoonlijk kan ik alleen maar zeggen dat mijn mededogen voor de mensheid toegenomen is door samen met mensen aan voorstellingen te werken.

### **Binnenste buiten**

Ik had op een zeer intuïtieve manier gekozen voor een beeld bij 'pitié!'; van mannen die aan weerskanten van een weg zitten te kakken, een foto uit 'de oude doos' die mij door mijn vrouw Isnel uit Frankrijk was toegezonden. Een aantal theaters hadden het er moeilijk mee om die foto te publiceren, en dus werd ik verplicht om mijn intuïties te expliciteren. Je ontlasten is doorgaans een zeer privé, intieme bezigheid. Religieuze gevoelens beschouw ik ook als iets heel intiem. Het delen van die extreme intimiteit wordt communie genoemd. Daarom geeft die foto van de kakkende mannen voor mij ook iets weer van een soort communie.

Ik ben altijd bang om met dit soort gelul in sectaire praat terecht te komen. Maar toch ben ik ervan overtuigd dat ik het op een bepaalde manier altijd al over dit soort dingen heb gehad in mijn voorstellingen. Het is geen omslag van de laatste jaren. Vroeger deed ik dat door mensen in hun socio-politieke context te plaatsen en personages te creëren die zo 'van de straat' hadden kunnen komen. Nu doe ik dat door mensen binnenste-

buiten te keren. Het over die existentiële drijfveren, hebben, is voor mij even politiek als het schreeuwen van de slogans in lets op Bach. Ik ben er nog niet uit of het beeld van de foto ook zo bloot in de voorstelling komt. In de voorstelling valt dat moment samen met het moment van de communie in een mis: Christus omarmt zijn kruis ('O süßes Kreuz') en geeft zijn lichaam. Voordien hebben we al veel vel en vlees gehad in de voorstelling, maar altijd zedig bedekt. Mijn uitgangspunt is altijd geweest dat het niet tonen van bloot het gevoel dat je wilt overbrengen, versterkt. Maar misschien maak ik voor dat moment wel een uitzondering.

Uit de aanwezigheid van vel en vlees, spreekt de ongelooflijke behoefte om 'de ander' te voelen. Het maakt deel uit van het driftmatige van het leven, van seksualiteit en reproductie. Uit die ontmoeting van vel en vlees komen kinderen voort. Vlees van mijn vlees, zegt de moeder over de zoon. Daarover gaan die dingen voor mij.

### **Virtuositeit**

Virtuositeit wordt de laatste tijd ondergewaardeerd. Maar ik zie de dingen toch wel evolueren. Er was een tijd dat dilettantisme en amateurisme zwaar gewaardeerd werden in Vlaanderen als een nieuwe impuls binnen de podiumkunsten, om dingen open te breken. Ik heb zelf mee aan die weg getimmerd. Maar oorspronkelijk waren amateurs en niet-professionelen ook de enigen waar ik kon mee werken omdat de rest niet geïnteresseerd was om met mij te werken. De laatste tijd is daar een kentering in gekomen en zijn er meer en meer getalenteerde professionele mensen die bij mij komen aankloppen. Maar dat slaat dan weer om in een commentaar als zou ik alleen nog werken met mensen die zichzelf in een dubbele knoop kunnen leggen. Mijn ontdekking is dat 'virtuozen' tot meer in staat zijn op het vlak van uitdrukking dan diegenen die dat niet hebben. Ze kunnen meehelpen om een soort taal uit te vinden die in staat is om een diepte te pakken, onder het oppervlak (van emoties). Dat is niet alleen zinvol, maar ook nodig. Ik was bijzonder gecharmeerd door de balletlessen die de dansers regelmatig samen kregen tijdens de repetities. Je ziet wat voor schitterende dansers het zijn en wat voor plezier ze daar aan beleven. Alleen wordt dat vaak ingezet in een context waarin enkel de 'spektakelwaarde' behouden is, waarin het geen andere uitdrukking dient. Het is zover gekomen dat ik de dansers vreselijk moet stimuleren om hun virtuositeit als danser te gebruiken, want blijkbaar worden ze er doorgaans zo voor afgestraft dat ze dat potentieel niet aanspreken. Of censureren ze zichzelf: ik mag hier geen grand écart doen want ik zit hier in hedendaags beef- en trilwerk. Ik zie hierin nog veel potentieel dat ik binnen de dans kan aanboren.

De taal die virtuoze dansers kunnen maken, heeft te maken met het vertalen en hertalen van emoties. Het komt tenslotte toch altijd neer op dezelfde grote thema's: liefde, dood, geven en nemen. Veel nieuwe thema's zie

ik niet. Maar we moeten diezelfde thema's wel telkens hertalen naar een hedendaagse context. In de podiumkunsten maak je alleen voorstellingen voor wie hier en nu leeft. Waar kan je mensen raken, en hoe kan je met zoveel mogelijk mensen iets gelijkaardigs voelen, dat is de uitdaging voor mij in de podiumkunsten. Muziek kan dat gemakkelijker. Concerten geven gemakkelijker dat soort emotionele voldoening, maar als je dat probeert om te zetten in een 'taal' en in beelden wordt het veel moeilijker. Precies op dat vlak kunnen virtuoze dansers voor mij een rol spelen.

Algemener is de bastaarddans voor mij ook een onuitputtelijke bron van inspiratie: bewegingsmateriaal doorgeven tot het vervormd en veranderd is, en geen identiteit meer uitdraagt van deze of gene. Ik heb dat niet uitgevonden. Ik voel mij eerder in een stroming zitten die nieuwe mogelijkheden geeft. Zoals mensen niet hetzelfde zijn, is geen bewegingsmateriaal van twee mensen identiek. Dat telkens opnieuw mengen, door de mangel van andere lichamen en persoonlijkheden laten halen, dat is als kindjes maken; het lijkt erop maar het is nooit identiek.

### **Levenskunst**

„Killroy was here“. Vroeger stond dat altijd in de wc's van cafés. Terwijl niemand weet wie Killroy is. Het zegt iets over de behoefte aan bewijs dat je bestaat en dat het bestaan enige zin heeft, dat je een spoor nalaat. Die behoefte om je handtekening te zetten, dat herken ik. Ondertussen heb ik wel leren relativiseren. Ik hoef niet zo nodig meer iets uitzonderlijks te doen of publieke erkenning te krijgen. Het kan iets simpels zijn, zolang je het voor jezelf maar intensiteit geeft. Vroeger leek de werktijd de enige tijd die er toe deed. Datgene wat ik vroeger verloren tijd vond, opvulzones, probeer ik nu eenzelfde 'gewicht', eenzelfde aandacht te geven. Dat probeer ik ook de dansers voor te houden: niet vergeten te leven; het gewicht van wat we aan het doen zijn, afwegen; de dingen op scherp stellen, desnoods zelfs negatief, zodat je niet in een flou bestaan terecht komt. Waarschijnlijk leer ik dat met ouder worden: een soort levenskunst.

Gebaseerd op een interview met Hildegard De Vuyst, augustus 2008





# FABRIZIO CASSOL OVER PITIÉ!

De muziekpartituur van 'pitié!' is ontstaan in nauwe samenspraak met Alain Platel. Onze eerdere gezamenlijke projecten hadden ons wederzijds begrip en vertrouwen al versterkt, waardoor ik kon vooruitlopen op wat hij zou gaan doen. Dat was anders dan bij vsprs, waarin de muziek tegelijk met de dans tot stand kwam. Tijdens de tournee van vsprs was ik al druk bezig met dit werk, maar ook daarna, op reis in Afrika, Indië en China. Voor mij is het belangrijk dat deze muziek niet louter westers 'klinkt' of – wat Bach betreft – niet uitsluitend protestants. Ze moet in deze context 'universeler' zijn. De lange gesprekken met Alain gaan over alle mogelijke details die men zich kan inbeelden, maar altijd met de bedoeling de emotie de vrije loop te laten. In dat opzicht apprecieer ik enorm zijn instinctief begrip van wat een of andere klank uitdrukt. Hij heeft mij vaak instinctief sleutels aangereikt voor de muziek. De ouverture van de 'Mattheuspassie', bijvoorbeeld, was iets waaraan ik niet durfde raken, maar dankzij hem heb ik een reden gevonden om het toch te doen. Of om 'O Mensch!' te gebruiken, terwijl ik niet veel aandacht besteed had aan het belang ervan in de dramaturgische ontwikkeling. Je zou kunnen zeggen dat zijn intuïties als het ware spreken doorheen deze bewerking, dat deze muziek in zekere zin van hem is. De essentie van deze voorstelling berust op Alains sterk humanisme; hij heeft een grote capaciteit om mededogen te voelen. Ik was dus van meet af aan benieuwd hoe hij zo'n onderwerp zou aanpakken.

## Driehoek

Als je de 'Mattheuspassie' aanpakt, dan is één van de eerste vragen die zich opdringt: houden we rekening met de vertelling of niet? In dit geval was het meteen duidelijk dat Alain op één of andere manier dat verhaal wilde behouden. De volgende vraag die zich stelt is dan: wat doen we dan met de Christus? Wie moet dat doen? Voor mij bood zich een mogelijkheid aan toen ik Serge Kakudji leerde kennen in Kinshasa dankzij Jan Goossens, artistiek directeur van KVS, en de sopraan Laura Claycomb. Zij hadden Serge leren kennen via 'Dinozord', een productie van de Congolese choreograaf Faustin Linyekula. Hij was toen 17 en autodidact. Laura zag het potentieel en zocht op verschillende manieren naar bevestiging. Ze heeft er mee voor gezorgd dat Serge in België aan een opleiding begonnen is. Ik heb haar plechtig moeten beloven dat ik geen noot te veel zou

schrijven voor hem om zijn ontwikkeling als zanger niet te hypothekeren. Serge zit op de wip tussen zijn Afrikaanse cultuur en de Westerse die hij zich aan het toeëigenen is. Het is precies die 'entre-deux' die ook Alain zo sterk interesseert. Om zijn rol als 'Christus' te verlichten, ontdekte ik de rol. Ik bediende mij daarbij van een bepaalde esoterische visie die zegt dat de Christus twee zielen is: een mannelijke en een vrouwelijke. Tegenover de Christus plaatste ik een moederfiguur. Ik weet zelf niet zeker waar dat vandaan komt. De moeder is niet aanwezig in de Passie van Bach. Ik zie twee aanknopingspunten voor die driehoek. Eén ervan is vrij anekdotisch. Op tournee met 'vsprs' stootte ik in een hotelkamer op een film die ik absoluut niet had willen zien: 'The Passion' van Mel Gibson. In de kruisigingsscène die ik te zien kreeg, zijn Maria en Maria Magdalena prominent aanwezig. Dat is allicht blijven hangen. Een ander gegeven is de driehoek uit 'vsprs' tussen de sopraan en twee dansers op 'Nigra Sum'. Ik zag dat altijd als een moeder met twee kinderen- zusterzielen. Als uitgangspunt creëerde ik dus een schema waarbij ik drie figuren overhield, uiteraard in dialoog met Alain. De zusterzielen hebben zich gaandeweg verzelfstandigd tot een 'Jezus' en een 'Maria Magdalena'. Maar het één sluit het ander niet uit; ook in de liefde is men gezegend als men een zusterziel vindt.

## Opnames

Vanaf het moment dat de driehoek van de zangrollen in de steigers stond, kon ik beginnen werken. Ik had dat absoluut nodig om niet verloren te lopen in de duizenden mogelijkheden en de keuzes die zich opdringen. Die beginconstructie liet toe om vooruitgang te boeken met de muziek zonder Alain te veel vast te zetten. Met 'vsprs' ontstond de bewerking van de Mariavespers van Monteverdi tijdens de dansrepetities; muziek en dans ontstonden simultaan. Dat was nu onmogelijk. De gegevens waren dermate complex dat Alain de muzikale voorstellen nodig had bij het begin van de repetities met de dansers. Met de muziek van Monteverdi heb je sowieso een grotere vrijheid; je kan bijvoorbeeld makkelijk de volgorde omgooien. Bach is delicateser om te behandelen want preciezer op emotioneel vlak. Om het werkbaar te maken, heb ik voor Alain en de dansers opnames gemaakt die geen weerslag waren van samenspel of samenzang – daar waren we gewoon nog niet aan toe. Die opnames werden in de studio bijeengesmeed uit opnames van afzonderlijke instrumenten en stemmen. Dat vroeg telkens uren puzzelwerk. Maar het gaf een idee van waar het live naartoe zou kunnen gaan.

## Erbarme dich

In grote lijnen zijn er drie manieren waarop men doorgaans met de muziek van Bach omgaat. Men kan een nieuwe barokke versie scheppen. Daarvoor moet je bij iemand als Nicolas Harnoncourt zijn, maar dat moet je niet aan mij vragen. Of men benadrukt de 'verstandige' kant van de muziek en



trekt die cerebrale lijn door naar hedendaagse muziek. Of men voegt er iets aan toe: een Afrikaanse instrumentarium bijvoorbeeld. Wat Alain en mij interesseerde was iets anders. Wij wilden een actuele muzikale context creëren waarbinnen de muziek van Bach kan terechtkomen zoals het woord van Christus ooit gearriveerd is in een context waaraan dat woord vreemd was, waarbinnen het als 'nieuw' klonk. Eerst heb ik 'Erbarme dich' bewerkt. Dat vertegenwoordigt bij uitstek het mysterie van de Passie, en bovendien had Alain het al eerder gebruikt aan het eind van 'lets op Bach'. Als ik met 'Erbarme dich' tot een bevredigend resultaat kon komen, zou het met de rest ook wel lukken. Er zijn melodieën die ik veranderd heb, maar aan de melodie van 'Erbarme dich' kon ik niets wijzigen. Mijn uitgangspunt was dat elk van de drie rollen om erbarmen moest kunnen vragen, dat het driestemmig moest worden. Daarnaast creëerde ik een Afrikaanse context met invloeden uit Mali en uit andere muzikale tradities die bepalend waren voor mijn muzikale benadering. Met dat 'andere' bedoel ik in eerste instantie een culturele context die anders is dan de christelijk- protestantse grond waar Bach uit ontstaan is. Liever dan van Bach te vertrekken, wil ik dat men erbij uitkomt. Dat hij ergens in binnenkomt. Zo ook aan het einde. Dan spelen we Bach zonder meer, tenminste in een arrangement waarin we de oorspronkelijke veelstemmigheid omzetten naar onze zeven melodische instrumenten. De keuzes voor bepaalde fragmenten uit de Passie zijn gebaseerd op de teksten. Met de drie rollen in het achterhoofd, onderzochten we hoe we de vertelling toch konden omspannen. Ik heb eerst op teksten gewerkt, zonder te kijken naar wie wat zegt in het originele libretto. Maar ook zonder al te veel vast te hangen aan wie welke tekst kon zeggen; ik wilde geen al te strakke personages creëren. Zo kwam ik tot veertien tableaux die enerzijds het verhaal ondersteunden en anderzijds toch poëtisch (en vrij) genoeg waren. Van die veertien is er één niet gebruikt: het Laatste Avondmaal, antidans bij uitstek. Maar het Laatste Avondmaal is op andere manieren aanwezig in de voorstelling: door de tafel, of in de vorm van laatste uitspraken van ter dood veroordeelden die de dansers door de microfoons fluisteren. Voor mij kwam de hele bewerking erop neer een verbinding te maken tussen Alain en Bach.

### **Zang(ers)**

De rolbezetting met Serge Kakudji en met telkens drie stemmen voor de twee vrouwenrollen, vertoont een grote verscheidenheid aan stijlen en tradities. Ik wilde geen homogene cast van barokstemmen voor het vocale ensemble. Ik wil stemmen die kunnen vibreren, dat is men in de barok niet gewend. Ik wil verschillende kwaliteiten die zich laten mixen: opera, barok, Afrikaans, hedendaags. De zangers zijn dus extreem verschillend onderling, en het zijn allemaal 'karakters' maar ze laten zich mengen. Alain is daar ook gevoelig voor, zonder dat meteen te kunnen benoemen in muzikale termen. Vergeet ook Magic Malik niet als zanger. Dat is echt een

moderne ziel, die alles in zich verenigt: geschreven muziek en niet uitgeschreven tradities, westers en afrikaans, mysterieus en natuurlijk. Hij kan iets langs verschillende kanten benaderen, en er toch één ding van maken. De zang van dansers en orkest, zoals in het koraal 'O haupt' of de gospel bij 'O süßes Kreuz', dat zijn voor mij de stemmen van het gewone volk dat tussenkomt. Dat is verbonden met de misviering die de Passie ook is. Vandaar is het maar één stap naar het collectieve zingen.

### **Orkest**

Aka Moon en Magic Malik en Serge Kakudji zijn de vaste componenten van het orkest – dat zorgt voor stabiliteit. De rest roteert. Ook bij hen zijn verschillende kleuren aanwezig, zoals een vrouwelijke trompet wat voor mij staat voor 'intuïtie'. Alle muzikanten hebben ervaring met improvisatie. Ook al wordt er weinig geïmproviseerd, dat geeft toch een andere relatie met geschreven muziek. Ook hier zijn de persoonlijkheden belangrijk. Dat merk je bij de solo's. Na 'Erbarme dich', dat aanvoelt als een soort vervulling, kan je niet meer met de klank van een groot orkest komen. Je hebt leegte nodig. Maar de solo is hier geen teken van eenzaamheid, hij is meervoudig als van een compleet orkest.

### **Recitatieven**

De recitatieven zijn voor mij zeer fascinerend. Hoe Bach ze hanteert om iets mee te delen, dat is ongelooflijk. Alain had daar in het begin niet zoveel affiniteit mee – hij hield meer van de grote aria's. Dat is begrijpelijk, want met die aria's zit je in de extase. In de recitatieven zit je in het discours. Maar ik heb simpele voorstellen gedaan. Soms heb ik een recitatief behandeld als een liedje. Ook heb ik hier en daar stukken tekst uit verschillende recitatieven bijeengepakt, zonder dat die noodzakelijkerwijze op elkaar antwoorden. Maar ik deed het omdat ik nood had aan die vertelling, al was het soms maar met één zin. Vanaf 'Erbarme dich' wordt de muzikale wereld van Bach meer en meer verlaten maar de woorden konden niet achterwege blijven. Die recitatieven, zeker in een dansvoorstelling, dwingen je op één of andere manier om na te denken over taal. 'pitié!' is voor mij een versie van de Passie. Zelfs als je de muziek zou weghalen, blijft het een versie van de Passie. De dans op zich draagt de vertelling. De zangers zijn de hele tijd op de scène, samen met de dansers. We schuren tegen de opera aan. Dat maakt het voor Alain ook veel complexer dan 'vsprs'. Het is een geweldige uitdaging.

Gebaseerd op een interview met Hildegard De Vuyst, augustus 2008



# DE MATTHEUSPASSIE VAN J.S. BACH DOOR BEATRIJS VAN HULLE

Heel wat componisten hebben het lijdensverhaal van Christus op muziek gezet. Toch is er voor veel mensen slechts één Mattheuspassie en dat is die van Johann Sebastian Bach. Dat Bach deze Passie koesterde als zijn beste meesterwerk, blijkt uit de nette kopie die hij zo'n negen jaar na de eerste uitvoering vervaardigde. Met uiterste precisie kalligrafeerde hij zijn partituur in twee kleuren inkt: donkerbruine inkt voor de noten en rood voor de bijbelteksten. Toen de partituur later beschadigd raakte, herstelde Bach haar met nieuwe stroken papier waarop hij de verdwenen muziek opnieuw noteerde. De definitieve partituur dateert uit ca. 1746 en telt 83 vellen met 161 zorgvuldig beschreven kanten in zijn mooiste handschrift. De eerste uitvoering van de Mattheus-passie vond plaats tijdens de Goede Vrijdag kerkdienst in 1729 in de Thomaskerk te Leipzig, de definitieve versie stamt uit 1746. De passie bestaat uit maar liefst achtenzestig delen, waarvan sommige van buitengewone lengte, en vraagt om een bezetting van twee vierstemmige koren, een extra koor van sopranen en twee uitgebreide orkesten.

Bachs Mattheus-passie is een dramatische toonzetting van het lijdensverhaal van Christus, zoals het verteld wordt door de evangelist Mattheus, aangevuld met teksten van Picander (schuilnaam van postbeambte Christian Friedrich Heinrici uit Leipzig). Bach heeft het lijdensverhaal van Christus getoonzet in een uitermate beeldende verteltrant en vanuit een onovertroffen inlevingsvermogen in de verschillende psychologische situaties en de dramatische ontwikkeling van de gebeurtenissen. Hij gaat hierbij zover dat ook de christenmens, de gelovige, een muzikale rol krijgt toebedeeld, namelijk die van de toeschouwer, die de objectieve bijbeltekst voortdurend onderbreekt door middel van eigen commentaar, en op die manier emotioneel reageert op het lijdensverhaal.

Het eerste deel van de Passie verhaalt het Laatste Avondmaal, het tafereel in de Hof van Getsemane en de gevangenneming van Jezus. Het tweede deel is gewijd aan het verhoor, de kruisiging en graflegging met daarbij de wake aan het graf. De woordelijke evangelietekst vormt de leidraad en kern van de passiemuziek.

Een tenor in de rol van evangelist declameert 'droog' (recitativo secco) met een begeleidende basso continuo. De woorden van Christus worden gezongen door een bariton met nobel dragende stem in een meer melodische recietstijl, omgeven door een muzikaal aureool van strijkersklanken.

Slechts éénmaal zwijgen de strijkers: op Jezus' laatste woorden 'Eli, Eli, lama asabthani' ('Mijn God waarom hebt Gij mij verlaten') als symbool van de eenzaamheid...voor één moment legt Christus alle goddelijkheid van zich af en wordt een ontredderd mens in zijn laatste doodstrijd. De nevenfiguren - de zogenaamde 'soliloquentes' - Petrus, Judas, Pilatus enzovoort, zingen in de stijl van de evangelist. De woorden van het volk, van de hogepriesters en schriftgeleerden, zijn getoonzet in dikwijls dramatische, realistische koorfragmenten ('turbae' of volkskoren).

Het verhaaldeelte wordt voortdurend onderbroken door beschouwingen en meditatie van koor en solisten. De aria's, de lyrische beschouwingen van de solisten, zijn bedoeld als rustpunten in het geheel en worden meestal ingeleid door een meer zangerig, instrumentaal begeleid 'arioso'. Terwijl de aria's individuele vroomheid vertolken, zijn de koren de spreekbuis van het hele christendom. Hierbij gebruikt Bach vaak opzettelijk bestaande kerkliederen die bij de toenmalige toehoorders bekend waren. Deze vierstemmige koralen geven de stem van het volk weer. De lijdensweg van Christus wordt bijvoorbeeld vijf keer onderbroken door het beroemde koraal 'O Haupt voll Blut und Wunden'. Daarnaast brengen enkele indrukwekkende koorgedeelten dramatische accenten en subjectieve reacties. Het grootse begin- en het slotkoor zijn de hoekstenen van het werk: het openingskoor maakt de kruisgang haast zichtbaar; het slotkoor vertolkt de treurzang bij het open graf.

Bach is een meester in het toepassen van de muzikale retoriek. De compositie wordt gezien als een redevoering, waarmee de componist de toehoorders van een boodschap probeert te overtuigen. Bach creëert een passende voorstelling van het lijdensverhaal met muzikale middelen zoals de klankkleur van instrumenten en de menselijke stem, melodische en ritmische motieven, harmonie en verschillende toonaarden. Deze muzikale bouwstenen krijgen een geheel eigen emotionele betekenis, waardoor de componist en in tweede instantie de uitvoerende muzikant, in staat is gevoelens op te roepen: van negatieve gevoelens als verdriet, angst, agressie, vertwijfeling en melancholie tot positieve als vreugde, extase, zekerheid, vrede en harmonie. Bach heeft aandacht voor tekstanalyse, symboliek, beeldspraak en theologische boodschappen en past hierbij zijn geniale compositietechniek toe.

Naast de vele toonschilderingen en symboliek is er in dit meesterwerk een boeiend spel van getallen te ontdekken. Bach heeft al de emotionele en retorische elementen gegoten in een groots muzikaal bouwwerk, waarin alle onderdelen hun plaats gekregen hebben in dienst van een universele, kosmische beeldtaal.

Zo vind je in Bachs oeuvre veelvuldig het getal 14, zijn numerieke handtekening. De letters van de naam BACH geven in getallen omgezet 2, 1, 3 en 8. De som hiervan, het getal 14, kan gelezen worden als een aanduiding van de naam Bach. Een ontroerend voorbeeld hiervan is het korte koor'-

visioen' 'Wahrlich dieser ist Gottes Sohn gewesen' ter afsluiting van het bewogen recitatief na de dood van Jezus. Bach belijdt hier duidelijk zijn persoonlijk geloof in de 14 noten van de baspartij. De som van het aantal noten die de zangers zingen en de strijkers spelen, is 135, het numeriek getal van de woorden 'Gottes Sohn'.

De Nederlandse organist Kees van Houten heeft een interessante studie gemaakt over de kruisvorm in de Mattheus-passie. Het eerste kortere deel van de Passie is de dwarsbalk; het tweede langere deel de staander. De twee balken kruisen elkaar bij de voorspelling en de verloochening van Petrus: "Al deze subjectieve elementen krijgen vorm en structuur in het eeuwenoude, universele en objectieve beeld van het kruis, compleet met proporties, getallen en symbolen, net als bij een middeleeuwse kathedraal. En dit als afspiegeling van de Harmonie der Sferen."

(Kees van Houten, De kruisvorm in de Matthäus-Passion van Johann Sebastian Bach, Boxtel, Drukkerij Bordat, 1998)

Uit: programmaboekje Bach en Hoogdagen, Koor en Orkest Collegium Vocale, Philippe Herreweghe, maandag 1 maart 2004





## Alain Platel

Alain Platel, geboren in 1956 in Gent, is orthopedagoog van opleiding, als choreograaf en regisseur autodidact. In 1986 richtte hij samen met een aantal vrienden Les Ballets Contemporains de la Belgique, of korter les ballets C de la B op. Alain Platel maakte furore met twee indrukwekkende drieluiken. Enerzijds de grote dansstukken met live-muziek: 'La Tristeza Complice', 'Iets op Bach' en 'Wolf'; anderzijds de theatervoorstellingen 'Moeder en Kind', 'Bernadetje' en 'Allemaal Indiaan', die hij in samenwerking met Arne Sierens realiseerde. Het project met koren voor de opening van de nieuwe KVS, markeert het begin van een intense samenwerking met componist Fabrizio Cassol. *vsprs* (2006) is een keerpunt. Het werk dat tot dan toe uitbundig was, zowel in de diversiteit van de performers als de thema's, kruipt onder het vel, wordt nerveuzer en legt een wereld bloot van drift en verlangen. En geweld, zoals in *Nine Finger* (2007) met Benjamin Verdonck en Fumiyo Ikeda. Alain Platel bouwt in pitié! voort aan een dansvorm die zoekt naar de fysieke vertaling van té grote gevoelens en hunkert naar iets wat het individuele overstijgt.



## Fabrizio Cassol

Fabrizio Cassol, geboren in 1964 in Ougrée, studeerde van 1982 tot 1985 aan het Conservatoire Royal de Liège, waar hij de eerste prijs voor saxofoon en zijn hoger diploma kamermuziek behaalde. Tegelijk is hij actief bezig op de jazzscène. Van 1989 tot 1995 is hij één van de stichtende leden van Kaai, een legendarische jazzclub en laboratorium voor muziekimprovisatie in Brussel. In 1992 wordt Aka Moon opgericht (met Michel Hatzigeorgiou en Stéphane Galland) na een bepalend verblijf bij de Aka Pygmeeën van Centraal-Afrika. Dit luidt een nieuwe periode in, gekarakteriseerd door tal van studiereizen in Indië, Afrika, Cuba... Cruciale ontmoetingen vinden plaats met onder andere de Indische meester Umayalpuram K. Sivaraman, de Senegalese meester Doudou N'diaye Rose. Van 2000 tot 2007 is hij artiest in residentie bij La Monnaie/De Munt. Fabrizio Cassol wordt regelmatig gevraagd om te componeren voor uitvoerders als het Ictus ensemble, het Danel kwartet, Bernard Foccroulle en het symfonisch orkest van La Monnaie/De Munt. Sinds 2003 is hij lid van de eerste bigband bestaande uit 12 DJ's onder leiding van DJ Grazzhoppa. In 2004 inspireert Fabrizio Cassol zich op de 'Vespro della Beata Vergine' van Claudio Monteverdi voor de compositie van de muziek voor 'vsprs' van Alain Platel. Voor de opening van de 60e editie van het prestigieuze Festival d'Art Lyrique te Aix-en-Provence in 2008 werkte hij samen Aka Moon een project uit met 600 kinderen en gastmuzikanten Baba Sissoko (Mali), Oumou Snagaré (Mali), Claron McFadden (NI-USA).

## THEATER IN DESINGEL

### ARTHUR NAUZYCIEL BLACK BATTLES WITH DOGS

van Bernard-Marie Koltès



VR 9, ZA 10 JAN 2009

€ 20 / (-25/65+) € 15 / (<19 JAAR) € 8

## DE KUNSTCAMPUS GROEIT +12.000 M<sup>2</sup>

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Artesis Hogeschool Antwerpen voor deSingel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.

 **PERMANENTE TOELICHTING VESTIAIRE DESINGEL**  
wo>zo/14>18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten



# 2008-2009 architectuur theater dans muziek



## deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen  
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

[www.desingel.be](http://www.desingel.be)  
[tickets@desingel.be](mailto:tickets@desingel.be)  
T +32 (0)3 248 28 28  
F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van  
Antwerpen

dS De  
Standaard

Klara  
Knack  
weekend  
focus

hoofdsponsor

mediasponsors