

## tonight's the opening night

TM 6, september 2006, door Constant Meijers

**De voorstelling Opening night van Toneelgroep Amsterdam was niet alleen verrassend doordat ze gelijktijdig als vlakkevloer- en grotezaalvoorstelling werd gespeeld. Ze viel ook op omdat de muziek van begin tot eind was samengesteld uit het repertoire van Neil Young. Young-fan van het eerste uur Constant Meijers moest en zou dan ook naar Antwerpen afreizen om de samensteller van die muziek, Marc Meulemans, erover aan de tand te voelen.**

Nee, hij heeft geen muzikale achtergrond. De kleine in cargobroek en T-shirt gestoken Marc Meulemans (50) kijkt me grijnzend aan. Zijn haargrens is al enigszins geweken, maar dat compenseert hij met gebiedsuitbreiding aan de achterkant. Natuurlijk zat hij als kunststudent in zijn jonge jaren in bandjes, later was hij een tijdje actief als dj. Maar van beroep is hij grafisch ontwerper. Deed artwork voor dEUS, 2 Many DJ's, SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent, red.) en modehuis A.F. Vandevorst. De samenwerking met Ivo van Hove begon in 1998 met Romeo & Julia bij Het Zuidelijk Toneel.

'Eigenlijk kwam het Neil Young-idee van Ivo. Ivo heeft een goede smaak en een uitgesproken voorkeur voor singer-songwriters. En dan weet hij zelf eigenlijk niet waarom, maar dat vind ik juist fijn. Hij speelt altijd kort op de bal. Aan Opening night zou ik aanvankelijk niet meewerken, want ik had net daarvoor Perfect wedding gedaan. We zaten te eten samen en hij vertelde over zijn Cassavetes' voorstelling, waarvoor hij al video had voorzien. Hij vroeg zich af of daar nog veel muziek bij kon. Hij wilde eigenlijk alleen maar iets met muziek van Neil Young, had geen behoefte aan een samengestelde muziektrack, zoals ik die voor eerdere voorstellingen had gemaakt. Toen was mijn spontane reactie: Cassavetes en Neil Young, daar ben ik mee opgegroeid, waarom zou je dat niet met mij doen? Na twee flessen wijn was dat beklonken. Achteraf kan ik zeggen dat het een van de beste samenwerkingen is geworden die ik totnogtoe met Ivo heb gehad. Opening night was in al haar facetten een heel geslaagde voorstelling.

Ik heb een beetje gelogen tijdens dat etentje, want ik kende het repertoire van Neil Young eigenlijk alleen maar tot Tonight's the night. Maar het trok me aan omdat ik Neil Young en Cassavetes een heel goede combinatie vond. Een vreemde combinatie eigenlijk, want met Cassavetes ligt het voor de hand dat je met jazz

gaat werken. Maar ik ben gelijk naar Concerto gestapt en heb het hele vak 'Neil Young' eruit getild en mee naar huis genomen. Met die cd's ben ik aan de slag gegaan alsof het tubes verf waren, want zo werk ik altijd. Een grote inspiratie was ook de film van Jim Jarmusch, Year of the Horse, waar ik Crazy Horse, die ik nooit live heb gezien, op het podium bezig zag. Dat klinkt precies hetzelfde als op de platen, dat zijn gewoon vier kerels die al 25 jaar samenspelen en in die zin vond ik hen toen plotseling ook verwant aan jazzmuzikanten.

Je vraagt je af hoe ik tot mijn keuzes ben gekomen, maar dat is heel intuïtief gegaan. Ik heb me thuis natuurlijk helemaal in die muziek ondergedompeld, zoals ik dat meestal doe. Ik wist dat ik heel veel van After the goldrush wilde gebruiken, waarschijnlijk uit nostalgische overwegingen, en ik wist zeker dat ik die twee zwaar georkestreerde nummers van Harvest wilde gebruiken, A man needs a maid en There's a world, Jack Nitsche-arrangementen. Die wilde ik gebruiken op het einde, dat leek me goed aan te sluiten bij de scenografie waar Jan Versweyveld me een en ander over had verteld. Dat is op dat moment dan nog wel heel abstract maar ik wist alvast dat er aan het einde een uitvergroting van het beeld ging komen en ik dacht: dan smeer ik daar gewoon een soort van gruzig Hollywood-arrangement overheen.

Sinds een jaar of drie heb ik mezelf geleerd met editing programma's te werken, waarmee ik probeer de muziek te visualiseren, door te knippen en te plakken, door loops te maken et cetera. Ik dacht: als ik dat nou eens ga toepassen op Neil Young, wat zou er dan gebeuren? Zou ik die muziek niet funkiër kunnen maken, of grooviër? Door bijvoorbeeld net achter de snaardrum te knippen, of het verhaal net iets anders te laten lopen. Dat lukte fantastisch. Ik heb altijd gedacht dat Neil Young nogal sentimenteel was, maar door er zo mee bezig te zijn, ontdekte ik dat hij helemaal niet sentimenteel is, integendeel, het is zelfs vrij hard wat hij doet.

Ik vind het heel aangenaam om met die muziek van zo'n monument als Young - zijn muziek heeft inmiddels toch een bijna antiek aura - te gaan liggen prutsen alsof het niets is en een viool tien keer te gebruiken of een stukje piano van There's a world door elkaar te haspelen met een stukje piano van A man needs a maid. Helemaal op het eind, in de eindscène, als het koppel alleen op het toneel zit, heb ik daar een loopje van gemaakt. Maar ik heb dat heel slordig gedaan, heel snel, en dat is er ook zo in gebleven, met alle clicks en slechte edits en onregelmatigheden, en precies die dingen maakten dat het aangrijpend is.

Laat ik proberen het wat algemener uit te leggen. Toen ik met Ivo samenwerkte aan True love was dat voor mij een soort doorbraak. Ik had al een paar dingen met Ivo gedaan maar nu kreeg ik een script waar ook regieaanwijzingen voor

de muziek in stonden van de auteur, Charles Mee. Hij verwees steeds naar een countrybandje dat op de achtergrond moest spelen, als in een Sam Shepard-achtige situatie. En ik bedacht dat dat voor ons eigenlijk helemaal niets betekende, een countryband die staat te spelen; kan ik dat niet omzetten? Ik realiseerde me dat bij ons op campings of in hotelletjes op de achtergrond vaak een radio aan staat met muziek die aan Arbeidsvitaminen doet denken. Toen ben ik naar drie vrienden hier in Antwerpen gestapt met de vraag hun tien favoriete lovesongs te selecteren. Met die collectie ben ik naar de eerste repetitie vertrokken - een half uur voordat ik op de trein naar Amsterdam stapte kwam er nog iemand aanlopen met Bobby Vee's Tell Laura I love her - maar als ik dan tijdens de repetities zo'n bijpassend sentimenteel oud liedje opzette, was er altijd wel iemand van de acteurs die reageerde met: "O ja, dat nummer" en vervolgens zei: "Maar ken je dié song nog?". En dan zorgde ik ervoor dat ik de volgende dag die song bij me had. Zo kreeg iedere acteur zijn eigen nummer door de associatie die hij had met het nummer dat ik eerst had opgezet. Zo heb ik een tape van tweeënhalf uur samengesteld, die we de hele voorstelling door lieten lopen, maar waarmee ik ook begon te experimenteren omdat ik me bijvoorbeeld afvroeg hoe de muziek zou klinken als ze uit een autoradio zou komen, of als de ramen zouden openstaan. Vanuit zulke situaties zijn we de muziek gaan aanpassen en hebben we die geluiden op onvoorspelbare momenten over de bestaande muziek laten heenlopen, heel filmisch. Daarmee heb ik ontdekt wat je kunt bereiken als je muziek gaat bewerken. Ik ben toen ook meer indrukken gaan opdoen en heb een periode enorm veel film bekeken, uitsluitend om uit te zoeken hoe muziek wordt gebruikt. Een belangrijke film was Boogie nights van Paul Thomas Anderson, een film die wel een uur te lang was maar waar ik dankzij de muziek toch naar bleef kijken. Nadat ik in True love die extra laag had aangebracht, wilde ik meer, ben ik bijvoorbeeld dingen gaan samplen van shopping channels.

Het is dus een vrij lang proces en daarom is het goed om er vanaf het begin bij te zijn. Na drie weken heb je dan wel een bepaalde golf te pakken, een goede basis, en kun je aan je cues gaan werken, wat weer verwant is met grafisch werk, wat ik hoofdzakelijk doe. Compositorisch is dat vergelijkbaar omdat je in de structuur op een bepaald moment punten hebt vastgelegd waarmee je vervolgens kunt gaan schuiven. Iedereen herkent die dan ook als dusdanig. En dan merk je vanzelf of uit het samengaan van beeld en geluid meerwaarde ontstaat of niet. Een slechte soundtrack bij een film vind ik een illustrerende soundtrack, allemaal goed gekozen, alles klopt. Maar er ontstaat geen meerwaarde, het is saai.

Om naar Opening night terug te keren, op een bepaald moment speelt die hele metafoor van de oudere actrice en het jonge meisje dat zichzelf wil doden. Wanneer dat heel realistisch wordt, heb ik daar I believe in you van Neil Young

gebruikt, wat de minst voor de hand liggende keuze was...

*Now that you've made yourself love me  
Do you think I can change it in a day*

Daar zit dan een stilte van één tel in en die heb ik eindeloos opgerekt. Dan gaat dat verder naar die climax...

*How can I place you above me  
Am I lying to you when I say  
That I believe in you*

Daar heb ik de muziek tegengehouden en dan zijn die twee vrouwen gaan dansen, heel stuntelig. Ik vond dat zelf een enorm aangrijpend moment.

Ik heb ook eens een productie gemaakt uitsluitend met cd's die bij Engelse muziekbladen zaten. Heen en weer reizend tussen Antwerpen en Amsterdam, kocht ik op het station telkens nieuwe. Dan verplicht je jezelf volledig onbevooroordeeld te luisteren. Ik gebruik materiaal van anderen, daar ben ik me natuurlijk van bewust, maar eigenlijk heb ik niks nodig. Als ik hier een cd op de grond vind, dan zou ik het daarmee ook doen. En dat vind ik het fantastische eraan. Ik ben altijd muzikfanaat geweest maar mijn houding tegenover de muziek is nu dat ze bij wijze van spreken in de kosmos aanwezig is en op de juiste momenten naar je toe komt.

Mijn inbreng, de manier waarop ik werk, is een soort van penetratie. Ik ga er vanaf de eerste repetitie bij zitten, heb veel controle over mijn materiaal. Ik begin altijd heel basic: twee cd'tjes en een mengpaneel met twee schuifjes. Zo eenvoudig mogelijk, brutaal erin en brutaal eruit. Of ik zeg "wacht eens efkes, doe dat nog eens opnieuw" en dan bats, muziek erbij. Als het dan zo'n beetje bij elkaar begint te komen, pak ik er een laptop bij, maak ik er een sample van, die ik dan met de repetities kan laten meelopen. Dan begin ik met editen en laat ik een structuur ontstaan. Het is een regie op zich.

De acteurs zijn allemaal heel lieve mensen maar in het begin van de repetities, als ze nog geen microfoon hebben, kunnen ze mijn inbreng als storend ervaren. Ik probeer daar natuurlijk rekening mee te houden maar je kunt niet je werk doen als je de hele tijd stil in je hoekje zit te prutsen, dat gaat niet. Zodra ik iets zie of hoor dat me raakt en op een idee brengt laat ik direct de muziek horen die ik erbij vind passen. Meestal is dat ook juist. En als het niet klopt, weet je dat ook meteen. Dan

laat Ivo dat ook wel weten, terwijl hij voor het overige heel weinig zegt. Hij geeft mij altijd carte blanche.

Een voorstelling met muziek van één artiest is makkelijker dan het samenstellen van een track met allerlei soorten muziek van verschillende muzikanten. Bij Perfect wedding hebben we heel lang gerepeteerd op een einddans. Ik vond die voorstelling eerlijk gezegd een beetje folkloristisch maar heb er toch nog een draai aan kunnen geven door op het laatste moment Kraftwerk te laten horen. Ik dacht, zodra ze dat dansen onder de knie hebben, zwier ik dat er gewoon in. En het werkte.

Tonight's the night komt één keer terug en zit er op het eind twintig minuten in, dus dat kan de indruk geven het muzikale thema te zijn van de voorstelling. Soms zijn de meest voor de hand liggend keuzes ook de keuzes die kloppen. Ik wist vanaf dat we Opening night gingen ensceneren vast en zeker dat we daar Tonight's the night onder moesten zetten, hoewel dat toch een nummer is dat over de dood van twee jongens gaat. Danny Whitten, de gitarist van Crazy Horse, en Bruce Berry, een roadie van Neil Young, die door drugs om het leven waren gekomen.

*Bruce Berry was a working man*

*He used to unload that Econoline van*

...

*Late at night when the people were gone*

*He used to pick up my guitar*

*And sing a song in a shaky voice*

*That was real as the day was long*

Alsof Neil Young ermee wil zeggen: "Die gast was nog beter dan ik". Crazy Horse klopt als een bus. Die constructie zit geramd in elkaar, dat is enorm indrukwekkend. Koen Tachelet, die de dramaturgie deed, zei op het juiste moment dat ik ook de modernere cd's moest gebruiken. Hij is iets jonger dan ik en fan van het latere werk. Door hem ben ik naar Sleeps with angels gaan luisteren, waarvan ik verschillende nummers ben gaan gebruiken.

Ik vind het overigens wel beter om de voorstelling vanuit de zaal te zien. Beter voor de muziek ook, het geluid is completer vanuit de zaal beluisterd. Een van de technische moeilijkheden van deze voorstelling was dat we ons geluid naar de zaal toe maakten, daarom hebben we er voor de mensen die op het toneel zitten op het laatste moment nog speakers bij gehangen. Maar effecten zoals de loop van Tonight's the night die ik op het einde gebruik, heb ik helemaal overgemoduleerd, met galm erop. In de zaal laat ik die van speakers komen die heel hoog in de

theatertoren hangen, dat is echt onwezenlijk. Maar als je daar op het toneel dichterbij zit, werkt dat anders. De betekenissen kunnen veranderen als je een andere positie inneemt, al hangt dat natuurlijk ook van de luisteraar zelf af.

De dichtheid of het ijle van het geluid is iets wat mij altijd wel bezighoudt. In Perfect wedding moest ik een stukje uit het Ave Maria gebruiken. Dat zat mij dwars. Toen was ik op een zondagmiddag aan de kust naar veldrijden gaan kijken, waar je live commentaar hoort uit van die hoorns die aan de vlaggenmasten hangen. Als je tussen twee van die dingen staat, hoor je zo'n natuurlijke echo. Toen kwam ik terug in Amsterdam en vroeg ik om zes van die hoorns. De mensen van de techniek zeiden dat ze die wel hadden gehad maar dat ze ze hadden weggegeven aan een klein gezelschap ergens in België. Ze hebben die groep een mail gestuurd en die hoorns zijn keurig weer bij Toneelgroep Amsterdam afgeleverd, met een klein briefje erbij waarop stond: "Enkel geschikt om het geluid van een kraai door te sturen." En toen heb ik dat Ave Maria daaruit laten horen, dat was fantastisch, heel aangrijpend.

Het fijnste is altijd wanneer je bepaalde ontwikkelingen van scènes in repetities kunt sturen met de muziek en dat je achteraf weet dat een bepaalde scène precies door die muziek is ontstaan. Dan ben ik geslaagd in mijn opzet.

De teksten van Neil Young zijn zo universeel, dat het lijkt alsof ze voor specifieke scènes zijn geschreven. Heart of gold zat er inderdaad ook in en dat was niet toevallig. Pas twee uur voor de première hebben we dat erin gebracht, eerst was er helemaal geen eindsong. We reden van Antwerpen naar Gent en toen zei Ivo: "Misschien moeten we toch nog een nummertje doen op het einde, want jij kunt daar altijd met zo'n goed liedje komen". Nou ja, dat is applaus trekken natuurlijk hè, dus ik zei meteen: "Dat is simpel, hè, Heart of gold." Ik zei nog tegen mijn technicus, wedden dat er na afloop mensen komen vragen welk nummertje dat ook alweer was. En ja hoor... Ik vond het wel grappig om op het einde met Neil Youngs grootste hit op de proppen te komen, al doe je de kenners daarmee waarschijnlijk niet het grootste plezier. Maar het paste goed – een beetje hoop.

Ik heb mezelf erop betrappt dat ik in twee voorgaande producties met het laatste nummertje een verwijzing heb gemaakt naar de kosmos, al is dat onbewust gekomen. In Othello heb ik een nummer van PJ Harvey gebruikt, We float. In Perfect wedding heb ik een sample van Spiritualized gebruikt, Ladies and gentlemen, we are floating in space. Nu dacht ik: dat mag ik toch echt niet meer doen, ik moet iets aarders kiezen. Dat is Heart of gold geworden, hoopgevend maar ook down to earth.

*I want to live  
I want to give  
I've been a miner for a heart of gold  
It's these expressions I never give  
That keep me searching for a heart of gold  
And I'm getting old*