

'Iets toevoegen wat niet gezegd kan worden'

Wim Selles (54) begon zijn carrière als uitvoerend muzikant en componist. Hij was van plan om naar het conservatorium te gaan en deed dus de vooropleiding klassiek gitaar. Maar zijn muziek trok al snel de aandacht van theatermakers en hij werd gevraagd om zich bij een theatergroep te voegen. Dat pakte zo goed uit, dat er geen tijd overbleef voor een fulltime studie. Muziek voor theater werd zijn vakgebied. Dertig jaar later is hij nog steeds zeer actief en kan hij terugkijken op een lange reeks geslaagde producties.

| DOOR: JORG SCHELLEKENS |

Wim Selles was in 1984 een van de oprichters van theatergroep De Blauwe Zebra. Hij was er componist en instrumentalist ('Ik was heel handig met veel verschillende instrumenten'), maar hij stond ook zelf op het toneel als acteur. In deze periode leerde hij veel over repertoire, instrumentatie en de techniek van muziek voor theater. Na zijn tijd bij De Blauwe Zebra heeft hij als freelancer

Gent. Naast zijn theaterwerk heeft hij regelmatig uitstapjes gemaakt naar film en televisie. Onlangs rondde hij zijn eerste soundtrack af voor een lange speelfilm, *Bumblefuck, USA* (2012) van regisseur Aaron Douglas Johnston.

Zijn rol in het artistieke team vat hij op als die van een ontwerper. 'Met de acteurs, de regisseur en de andere vorm-

iets aan toe te voegen dat voortkomt uit het werk op de vloer. Het is mee werken, mee zoeken en mee draaien. Achteraf samen wat drinken hoort daarbij, maar ook delen in de frustratie op momenten dat het niet lukt.'

Een ander perspectief

Een stijl of kenmerk van zijn eigen werk benoemen, vindt hij moeilijk. 'Er zal misschien een signatuur te herkennen zijn, maar dat laat ik liever aan anderen.' Wat wel steeds terugkeert is dat hij voor elk project helemaal opnieuw wil beginnen. 'Er is geen methode of truc of systeem waar ik op terug kan vallen om toneelliteratuur te verbinden met muziek. Het klinkt als een cliché, maar men vraagt mij toch vaak om iets toe te voegen daar waar het niet gezegd kan worden. Om een andere laag te vinden, een gevoelslaag die wel in de tekst zit maar die dan niet gespeeld hoeft te worden. Ik voeg dus geen nieuwe inhoud of betekenis toe, maar wel een ander perspectief. Met muziek kun je de ervaring van kijken en meemaken

'Er is geen methode of truc of systeem waar ik op terug kan vallen om toneelliteratuur te verbinden met muziek'

meegewerkt aan voorstellingen in binnen- en buitenland, met name toneel en moderne dans. Acht jaar lang maakte hij deel uit van de artistieke kern van Toneelgroep Oostpool in Arnhem en vanaf de jaren negentig had hij vaste samenwerkingsverbanden met het Ro Theater in Rotterdam en Les Ballets C de la B in

gevers ben je een aantal weken aan het zoeken naar de actuele interpretatie van dit stuk op dit moment. Dan heeft het voor mij geen zin om thuis achter de vleugel te blijven zitten en een hele compositie te maken vanuit een theoretisch concept. Ik moet veel bij de repetities zijn, om te ervaren wat de zoektocht is. Om er



Voor *Veel gedoe om niks* van De Utrechtse Spelen werd de schouwburg omgebouwd tot balzaal. Spelers en publiek ontmoeten elkaar op de dansvloer op de swingende muziek van New Cool Collective. | FOTO: © WIM SELLES |

manipuleren. In de eerste tien minuten van een Tsjechov kan ik iets kleins en onbeduidends laten horen. Als ik dat anderhalf uur later in verhevigde vorm terug laat komen, als de hele dramaturgie en het drama in elkaar grijpen, dan werkt dat. Je zet tekens uit die de beleving benadrukken. Soms is muziek er ook gewoon om een overgang te maken. Of om een acteur te helpen. Een grimmige scène kun je grimmiger maken met muziek die juist contrasteert. Het is een ambacht.'

Eerste lezing

Vanuit dezelfde filosofie doet hij ook relatief weinig voorbereidingen voorafgaand aan een repetitieproces. Zijn werk begint niet als hij een tekst krijgt, maar de eerste keer dat deze door de acteurs wordt gelezen. 'Ik probeer het stuk dan zo blanco mogelijk te horen, met deze specifieke mensen. Dat geeft heel veel informatie. De eerste impuls van een acteur op zo'n moment is heel vaak intuïtief goed. Ik heb talloze eerste lezingen gehoord die zo goed liepen dat je bijna gaat denken:

"Wat nou zes weken repeteren?". Natuurlijk spreek ik wel met de rest van het team in de weken van tevoren. Dat gaat over de stijl, het tijdsbeeld, dat soort dingen. Vaak heb ik dan wel een paar ideeën. Maar na de eerste lezing begint het werk toch weer opnieuw.'

MacBeth bij Ro Theater

Een productie waarvoor het muzikale concept tijdens de repetities volledig veranderde is de *Macbeth* die hij met regisseuse Alize Zandwijk maakte bij het Ro Theater. 'Ik was gevraagd als componist maar ik kwam er niet uit. Alles wat ik maakte was mooi en goed maar "het" was er nog niet. Tot ik in de studio wat research ging doen en muziek ging luisteren. Meestal als ik het niet meer weet, beland ik op de bovenste plank van mijn cd-rek. Daar staan meer dan honderd cd's van Bach. En toen dacht ik, waarom niet met Bach?' Ze hadden nog maar een paar weken voor de première maar Selles wist de regisseuse te overtuigen. 'Het bijzondere was dat ik duidelijk had

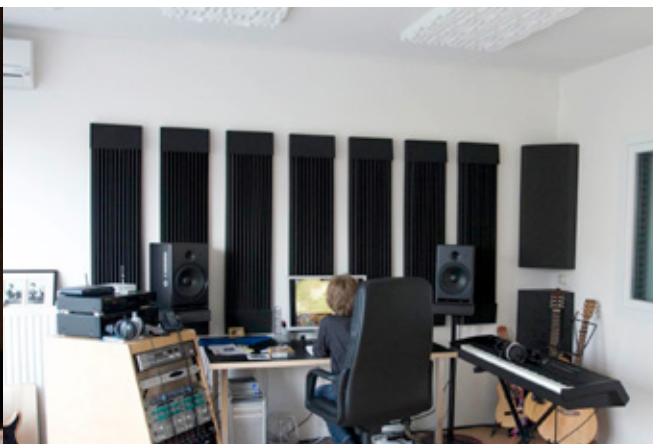
aangegeven: Bach kun je niet gebruiken als behang. Het is geen *underscore* die je weg kunt draaien als iemand begint te spreken. Dus alles wat we gebruikten moest integraal. Het spel en het beeld moesten zich voegen naar de tijdsduur van de muziek. Het is een ontzettend mooie voorstelling geworden waarin de klassieke tekst en de muziek op een geweldige manier bij elkaar kwamen.'

Veel gedoe om niks

Wim Selles werkt als ontwerper niet alleen met eigen muziek maar ook veel met muziek van andere componisten. En hij vervult regelmatig functies als (muzikale) dramaturg of muziekregisseur, zoals onlangs nog bij de Shakespeare-komedie *Veel Gedoe Om Niks* door De Utrechtse Spelen. Voor deze productie suggereerde hij New Cool Collective te vragen als live band. 'De energie van hun muziek, die bij uitstek gedijt in een popzaal, werkt op een andere manier ook voor muziektheater. Aan de ene kant hebben we muziek gezocht die voor hen interessant is om te spelen en ►



In *Paradijs Poesjkin* (2007) ontmoeten Westerse klassieke muziek en de volksmuziek van Zuid-Europa elkaar. | FOTO: © WIM SELLES



Studio van Wim Selles onder zijn woning in het Amsterdamse IJburg. | FOTO: © WIM SELLES

die recht doet aan hun stijl en eigenheid. Het zou zonde zijn geweest om die niet te gebruiken. Maar we wilden het ook verbreden zodat de muziek van de voorstelling zou worden. Dus ze speelden deels nieuw, deels eigen repertoire. Het was een feest om met zo'n fantastische band te werken!

Paradijs Poesjkin

Veel projecten zijn hem dierbaar maar als hij toch een favoriet moet noemen is het *Paradijs Poesjkin*, een co-productie voor het Poesjkin Festival van Het Gelders Orkest, Introdans en Toneelgroep Oostpool. Selles werd gevraagd om een concept te bedenken voor de openingsvoorstelling van dit festival. Tijdens zijn research naar de Russische schrijver ontdekte hij dat Poesjkin een tijd als banneling in Moldavië had doorgebracht, een periode waarin hij een voorliefde opvatte voor de volksmuziek van het platteland. Selles legde de link met de uit Moldavië afkomstige accordeonist Oleg Fateev waarmee hij juist had samengewerkt in de productie *Brel*, met Jeroen Willems. Hij liet Fateev, aangevuld met een Bulgaarse klarinettist en een bassist, traditioneel repertoire van het Moldavische platteland spelen. Hier tegenover plaatste hij een koperkwintet en een strijkkwartet van het orkest. Zij kregen repertoire toebedeeld van Russische klassieke componisten die werk van Poesjkin op muziek hadden gezet. Behalve de twaalf muzikanten waren er dansers en klassieke zangers. Acteur Paul R. Kooij speelde een monoloog van Poesjkin. 'Het was een mooie cross tussen die volksmuziek en de Westerse klassieke muziek. De zigeunermuzikanten speelden

mee met de arrangementen van de klassieken en zelfs omgekeerd lukte dat op een gegeven moment. Bijzonder, want de repetitietijd met een dergelijke grote bezetting is kostbaar en dus krap. Maar het resultaat was puur.'

'Nooit de essentie vergeten'

Selles heeft een sterke voorkeur voor live gespeelde muziek in de voorstelling, maar als dat niet kan en het materiaal opgenomen moet worden, dan met goede muzikanten. 'Het is een voorrecht om met goede muzikanten te werken, ook bij opnames in de studio. Dat heb ik ook steeds meer weten af te dwingen. Muziek bestaat bij de gratie van het ambacht, bij de mensen die het kunnen uitvoeren. Hoe beter, hoe mooier. Iemand die twintig jaar studeert om een bepaald niveau te halen op een instrument, dat is buitengewoon inspirerend.' Sinds enkele jaren heeft Selles in de ruimte onder zijn woning in het Amsterdamse IJburg een goed geoutilleerde studio waar hij componeert en kleine bezettingen op hoge kwaliteit opneemt. Met de voortschrijdende techniek en de oprukkende mediacultuur heeft hij echter een dubbelzinnige verhouding. 'Ik zie de mogelijkheden steeds groter worden en het is mooi wat er allemaal kan. Maar je moet nooit de essentie vergeten. Toneel moet je nog altijd kunnen maken met twee stoelen en een spot. De essentie blijft een acteur die een verhaal vertelt. Het gevaar is dat we in de overvloed van informatie iets essentieels kwijtraken: de noodzaak, het verlangen. Op YouTube of Spotify kun je alles zó snel vinden, dat je

vergeet te vragen waarom en waartoe. De snelheid gaat dan ten koste van de verdieping.'

Klanksculpturen

Het traditionele onderscheid tussen muziek en geluid speelt in het werk van Selles geen rol. 'Heel veel muziek komt voort uit geluid. Ik maak vaak klanksculpturen die een soort spanning genereren en het midden houden tussen geluid en muziek. Dat is vaak een belangrijk startpunt. Harmonische of ritmische muziek is link omdat het snel anekdotisch wordt. Muziek is dwingend wat dat betreft. Dat gaat snel over de top. Geluid is waanzinnig belangrijk om dat te maskeren. Of om te zorgen dat de muziek ergens uit loskomt, zodat het niet meer helemaal autonoom is. Ik probeer muziek vaak te verstoppen onder de acteurs. Soms komt een geluid voort uit de vormgeving, zoals een metalen pen die over een metalen hek roetsjt. Er is niemand die vervolgens begrijpt dat het geluid uit het toneelbeeld komt, maar dat maakt niet uit. Het zijn vaak goede ingangen om spanning te creëren.' In dit verband spreekt hij ook liever over klank dan over geluid. 'Klank vind ik een symbiose van muziek en geluid. Als je in een voorstelling iets bijschuift vanuit klank, dan dwingt dat om het waar te nemen, het dwingt de acteurs om er wat mee te doen. Als ik hier in de studio een *rumble* laat horen die ik heb gemaakt voor een dansvoorstelling, dan is het geluid. Maar in de voorstelling, met een danseres die er een waanzinnige solo op doet, is het onmiskenbaar muziek.' ◀

www.studioselles.nl