

Het ongezegde in de tekst

ETCETERA: In schrijven - of het nu tekst of muziek is - zit sowieso een groot percentage van improvisatie en intuïtie. Het is vooral intrigerend hoe je geprobeerd hebt je in Paula in te leven. Daar zitten parallellen in met wat een acteur doet. Maar hoe zet je een dergelijke inleving om in muziek?

DEFOORT: Ik ben heel naïef in die dingen. Het was voor mij een openbaring toen jullie me, na die eerste discussies zegden: 'Kris, jij beleeft dat zoals een acteur.' Door met Guy te werken ontstond er een meer analytische visie, terwijl ik het gewoon meer 'beleef'. Ik heb altijd met dat boek rondgelopen; bij elke nieuwe librettoscène herlas ik het en probeerde ik de zinnen op zang te zetten; maar altijd weer ging ik terug naar het boek om 'al de rest' rond het hoofdstuk te begrijpen. Ik was bang soms 'de toon' te verliezen, de humor, de warmte of het donkere. Daarom wilde ik het altijd opnieuw lezen. Ik zocht meer 'de manier waarop ze iets zei', het ongezegde in de tekst: dat wou ik in de muziek plaatsen. Op den duur moest ik er soms mee lachen: het wordt meer je eigen gemoedstoestand dan die van Paula.

ETCETERA: Je hebt hetzelfde gedaan als Doyle. Hij heeft over elk woord van die vrouw nagedacht. In interviews zei hij: 'Ik vroeg me af hoe ik me als man b.v. kon inleven in haar seksualiteit; met één verkeerd woord ontmaskerde ik mezelf.'

DEFOORT: Ik ben op dezelfde manier te werk gegaan, maar ik moest natuurlijk geen woorden gebruiken. Ik moest 'de juiste noten', 'de noodzaak' vinden. Ik kon heel lang bezig zijn met het zoeken naar de juiste combinatie, naar de 'juiste relatie' met die tekst, maar datzelfde zoeken is aanwezig als ik 'pure muziek' schrijf, zonder tekst. Bij het componeren van de dansvoorstelling *Passages* b.v. vertrok ik enkel vanuit de muziek, personages waren er niet, maar de gesprekken met de choreografe Fatou Traoré hebben wel een invloed gehad. We hadden samen een soort van vorm bepaald. Het allerlaatste deel van *Passages* is een samengebalde en versnelde condensatie van die vorm, zo iets als de film die je van je eigen leven ziet voor je sterft. Dat was een beetje programmatische muziek die visueel heel veel kan tweewegbrengen; terwijl bij *The Woman* voor mij de tekst alles gegeven heeft. Dat zou ik nog willen doen, want ik vind het ontzettend boeiend om met tekst te werken.

Ik heb vroeger wel een paar songs geschreven, of dingen die mensen achteraf op tekst gezet hebben, zoals toen ik met David Linx werkte en

met Judy Niemack. Maar eigenlijk was dit mijn grote 'tekstontdekking'. Doyle ligt mij blijkbaar goed en ook in het Engels voel ik mij het best.

ETCETERA: Dat werken met tekst draagt zeker bij tot het doorbreken van het routinematige van het schrijven, omdat je verplicht bent je op iets anders te concentreren. Je moet je positioneren t.o.v. de muziekgeschiedenis. Als je met tekst werkt, krijg je andere impulsen, zeker als het om zo'n direct, haast anekdotisch materiaal gaat.

DEFOORT: De samenwerking tussen gesproken en gezongen tekst, maar ook tussen jazz en klassiek en tussen theater en video was zo mooi omdat we niets van mekaar hebben proberen 'af te brokkelen'. In het begin hebben we echt vanuit een theoretische utopie gestreefd naar osmose, naar eenheid tussen al die werelden. Maar dat bereik je niet door het beperken van elkaanders codes, integendeel: je laat alle werelden op zich bestaan en zij voeden elkaar tot nieuwe ideeën en creëren zo een eenheid. Guy heeft geprobeerd die twee vrouwen bijeen te brengen en door onze gesprekken daarover werden mijn ideeën gevoed. Iedereen heeft het terrein, de codes van de ander gerespecteerd, zelfs al bleven mijn interpretatie van Paula en die van Guy altijd een beetje verschillend.

ETCETERA: Dat de actrice 'een beetje anders' vertelt dan de zangeres, geeft een interessante onderliggende spanning.

DEFOORT: Guy heeft met het 'louterende' aspect van de slotzang ('My name is Paula Spencer') leren leven: daar zit een lichte, zelfs hoopgevende toon in. Soms zegt de tekst iets anekdotisch (b.v. als Paula haar man Charlo ophemelt), maar volgt het orkest daar niet in; het blijft neutraal of stelt zich anders op t.o.v. wat Paula vertelt. Daarom was ik dan weer blij met de stem van Jacqueline. Sommige mensen uit het operamilieu hadden mij bang gemaakt voor het gebruik van een 'spreekstem', maar de stem van Jacqueline is bijna een zangstem. Ik heb vanuit de muziek een sterke richting gegeven aan die spreekstem, maar haar terzelfdertijd compleet vrij gelaten, vanuit mijn respect voor de code van de theaterwereld. Ik heb haar nooit 'op ritme' willen laten spreken, maar ze heeft wel haar eigen tijdspannes in de partituur. Er liggen veel dingen vast - wanneer de videobeelden binnenkomen en wanneer die verdergaan - maar er blijft altijd een grote mate van flexibiliteit; niemand moet echt wachten op iemand anders. De actrice had veel vrijheid. Ze moest

een 'cadans' vinden binnen de muziek, hoe ze iets het best kon zeggen, maar naarmate de voorstelling vorderde heeft ze meer en meer haar plek erin én los ervan gevonden.

ETCETERA: De muzikale frasering van het spreken heeft natuurlijk te maken met het feit dat je het Iers zoals b.v. het Tongers op een zeer melodieuze manier kan uitspreken. Dat werkte perfect.

DEFOORT: In de eerste aanzet was dat Iers veel extremer. Daarna heeft Jacqueline een tussenoplossing gevonden, maar die zangerige taal is inderdaad een pluspunt. Toen ik het de eerste keer hoorde, gaf het mij een grote afstand tot de muziek. Ik heb vermeden om dingen té vast te leggen; ik wilde de mogelijkheid behouden om te blijven spelen. Er zijn veel orgelpunten in de muziek waar de actrice moet wachten of andere momenten, zoals het 'Do you want to dance?' (op video), waar zij later kan binnenkomen en waar de dirigent dan wel wacht. Eigenlijk werd alles gecoördineerd door de partituur.

ETCETERA: Er wordt heel veel techniek in de voorstelling gebruikt, maar in feite voel je dat niet, o.a. door het feit dat het orkest volledig akoestisch blijft. Daar komt geen elektronica aan te pas en dat geeft heel veel warmte.

DEFOORT: De emotie overstijgt de techniek, dat hebben vele mensen mij beaamd. Het beeldscherm is zeer prominent aanwezig; we beseffen dat we visuele mensen geworden zijn; het beeld is eigenlijk het enige medium waarin nooit een rustpunt wordt gehanteerd.

ETCETERA: De directe improvisatie in jazz kan je door niks anders vervangen. Doordat je meer naar het componeren bent toegegaan valt dat een beetje weg en komt ook *Dreamtime* in een andere 'categorie' terecht. Die evolutie maak je bij meer jazzmensen mee. Eigenlijk stap je daardoor over van entertainment naar gesubsidieerde muziek.

DEFOORT: Die facetten zitten ook in mijzelf: ik word meer en meer beschouwd als en richt mijn leven ook meer en meer in als componist. Daarbij mis ik de directheid van het muziek maken in een kleine club, die intimiteit, die onmiddellijke respons. In mijn eigen muzikale ontwikkeling is er die tegenstelling tussen de eenzaamheid van het componeren en het levendige moment van het spelen.

ETCETERA: Dat levendige moment waarop je ook fouten mag maken...

DEFOORT: En je die ook kan gebruiken... Als ik