

“Het componeren van een opera heeft zelf veel weg van een thriller!”

- **Annelies Van Parys in gesprek met dramaturg Piet De Volder**

Annelies Van Parys is één van het handjevol hedendaagse componisten die je zeer geregeld op operavoorstellingen aantreft. Naast piano en compositie studeerde ze harp bij Arielle Valibouse, eerste harpiste aan het Symfonisch Orkest van Opera Vlaanderen. “Arielle sleurde ons telkens mee naar de generale repetities in Opera Vlaanderen, zeven jaar lang”, zo vertelt ze lachend.

Na een aardige onderdompeling in het medium en het grote repertoire presenteert ze vandaag haar eerste eigen opera: *Private View*. Inspiratie ging uit van *Rear Window* – één van Alfred Hitchcocks meest iconische films.

Piet De Volder: *Rear Window* is slechts het uitgangspunt en de inspiratiebron geweest voor *Private View*. Er is een grote afstand tussen de filmplot en het libretto van de opera...

Annelies Van Parys: Het was ondenkbaar dat we het filmscript zomaar zouden gebruiken voor de opera, alleen al omwille van de rechten. Ook zijn we al vroeg afgestapt van het idee om de novelle waarop Hitchcock zich baseerde – Cornell Woolrichs *It Had to Be Murder* – te bewerken voor de scène.

Met scenariste Gaea Schoeters heb ik besloten om een parallelspoor te trekken naast de film en alleen maar de belangrijke thema's eruit te behouden, zoals voyeurisme en kijken/ bekeken worden. Het verschil ook tussen wat er gebeurt en wat we waarnemen. Op basis van het nieuwe scenario heeft de Schotse auteur Jen Hadfield het libretto afgeleverd.

PDV: Hoe kwam je terecht bij de grootmeester van de suspense en wat trok jou specifiek aan in *Rear Window*?

AVP: Een aantal jaren geleden was ik op zoek naar geschikt materiaal voor een nieuw scenisch project. Ik had verschillende dingen overwogen, het één nog intellectueler dan het ander maar ik geraakte er niet uit. Tot mijn partner Anneleen me confronteerde met de vraag: “wat wil je nu écht doen?” “Hitchcock!”, was mijn spontane reactie.

Hitchcock fascineert mij omwille van het suggestieve. Hij suggereert veel maar toont weinig. Dat is een groot verschil met hedendaagse cinema waar alles doorgaans erg expliciet is. De combinatie van suggestie met een slim opgebouwde spanningsboog en met humor kan ik bijzonder waarderen. Daarnaast is *Rear Window* mijn favoriete film. Het is meesterlijk hoe Hitchcock met een economie aan cinematografische middelen zo'n sterk verhaal vertelt. Wat mij boeit, is het feit dat je als toeschouwer voortdurend in het ongewisse blijft over wat er zich werkelijk afspeelt in het geïsoleerde appartement van Lars Thorwald, die verdacht wordt van moord op zijn echtgenote. Heeft hij werkelijk een misdaad begaan of is het puur verbeelding van de glurende Jeff of van wijzelf als toeschouwers van de film?

PDV: Wat ons terug bij voyeurisme brengt – één van de hoofdthema's van jouw opera...

AVP: Precies dat voyeurisme maakt de film zo actueel en maakt hem tot geschikte stof om mee aan de slag te gaan. In onze huidige wereld van sociale media is voyeurisme niet meer weg te denken.

Er zijn vandaag gewoonweg meer mogelijkheden om het te bedrijven!

We kijken veel maar we zien weinig - dat is een vaststelling waarover *Private View* wezenlijk gaat. De drijfveren om voyeurisme te bedrijven, fascineren me. Het besef dat je bekeken wordt, laat je op een andere manier handelen.

PDV: Had je al akoestische voorstellingen voor de opera nog voor het libretto er was?

AVP: Ik had een paar ideeën inzake instrumentatie en atmosfeer maar het compositieproces is pas goed gestart wanneer ik het libretto in handen had.

PDV: Je vermeldde het belang van humor. Heeft die ook zijn weg gevonden naar *Private*

View?

AVP: Zeker. Hitchcock wist al dat je niet de hele tijd de spanning kan aanhouden. Nu en dan moet het ventiel eventjes gelost worden. Bijgevolg zit er nogal wat *tongue in cheek* in het Engelstalige libretto maar ook de medewerkers van de visuals, 33 1/3 collective, hebben een heel aparte, nogal bizarre zin voor humor meegebracht. In mijn muziek zelf maak ik een aantal knipogen maar die zijn er vooral op een tweede plaats.

PDV: Werkelijkheid, suggestie en virtualiteit liggen dicht bij elkaar in *Private View*...

AVP: In de opera zijn er drie invalshoeken, drie parallelle werkelijkheden. Er is de verteller die zijn eigen waarheid heeft. Er is het publiek dat niet weet of het al dan niet moet geloven wat er gesuggereerd wordt en er zijn de personages. Allemaal hebben ze een moment waarop ze denken dat er effectief iets gebeurd is en dat ze menen te weten wie de dader is. Soms vallen die drie lagen samen, op andere momenten weer niet.

PDV: Bij Hitchcock hebben we een handjevol mensen dat kijkt en gluurt en daarnaast de bekeken bewoners van de appartementen. De eerste categorie bestaat uit individuen met persoonlijke gedachten en gevoelens. In jouw opera krijgen we eerder schematische personages of om de intentieverklaring van het artistieke team te citeren: “metaforen van intermenselijke relatiepatronen”. Was dat een bewuste keuze van bij het begin?

AVP: De beslissing om de personages te abstraheren tot archetypes is er gekomen in samenspraak met 33 1/3 collective. Het team voor de visuals wilde geen te concrete karakters en al zeker geen typetjes. Zo is er bijvoorbeeld een personage dat zowat een archetype is voor alle neurotische vrouwen.

Door meer in metaforen te denken, kwamen we los van het idee om beeld en muziek één op één op elkaar af te stemmen. De zangers die in *Private View* optreden, spelen trouwens verschillende rollen. Waar het op aankomt, is verschillende categorieën van mensen en verschillende soorten sociaal gedrag op scène te brengen. Zo is er geen personage à la Jeff, de fotograaf door wiens lens we voortdurend kijken bij Hitchcock. Het publiek zelf neemt die rol van voyeur *par excellence* over.

PDV: Begrijp ik je goed dat video dominant zal zijn in het scènebeeld?

AVP: De volledige scène is eigenlijk één en al video. 33 1/3 collective werkt heel veel met projectie, niet alleen op schermen. Ook de zangers zijn er een onderdeel van en versmelten ermee. Nu moet je weten dat ik oorspronkelijk absoluut geen video wou, zeker niet met Hitchcock als uitgangspunt! Maar Guy Coolen [artistiek leider van Muziektheater Transparant, nvdr] leerde mij het werk van het Nederlandse collectief kennen en ik was meteen verkocht.

PDV: Hitchcock geeft de kijker een claustrofobisch gevoel. Was ook dat een insteek in de opera?

AVP: Ja, het gevoel van een beklemmende en benauwende wereld hebben we proberen te behouden. En doet hedendaagse muziek niet sowieso *creepy* aan voor de meeste mensen? (*lacht*). In *Private View* gaan we niet zozeer achter de ramen gaan kijken maar zoomen we in op de appartementen, een beetje *google street view* zo je wil.

PDV: Nog even terug naar de personages van *Private View*. Ze dialogeren nauwelijks. Ze beschrijven vaak hun eigen handelingen en soms lijkt het erop dat ze regie-aanwijzingen debiteren...

AVP: Ja, ook in de interactie van de karakters is er abstractie aan het werk, precies om een grotere afstandelijkheid in te bouwen, vergeleken met de oorspronkelijke film. Los daarvan ben ik in de muziek meegegaan in het archetypische. Je zou kunnen zeggen dat ik voor de personages met archetypische kleuren werk en met thematisch materiaal dat algemene verhoudingen tekent.

PDV: Het relationele niveau was heel belangrijk voor Hitchcock. Achter de ramen van zijn bureaus ziet Jeff diverse soorten vrouwen of diverse soorten van samen zijn tussen man en vrouw. Mogelijke pistes voor hemzelf en Lisa, die aanlegt op een huwelijk met Jeff.

AVP: Inderdaad. Wij hebben die thematiek ook mee opgenomen in de opera. Er zijn verschillende soorten relaties die worden getoond evenals verschillende soorten van relationeel geweld en relationele onvrede.

PDV: Hoe typeer je de personages in de muziek? Wordt er bijvoorbeeld gewerkt met aparte timbres voor de verschillende karakters?

AVP: Er zijn inderdaad personages die onlosmakelijk verbonden zijn met bepaalde instrumenten. Omdat de personages al in de tekst abstract blijven, heb ik ervoor gekozen ze muzikaal herkenbaar en concreet in te kleuren.

De personages zelf zijn ook door hun zangstijl en intervallen gekarakteriseerd. Ik werk met een scala aan vocaliteit waarbij ook spreken en een soort *Sprechgesang* een plaats krijgen. De rol van de verteller wordt soms door de vijf zangers samen vertolkt – dus er is geen strikte identificatie van één personage met een rol.

PDV: Net zoals in de film verloopt de handeling over enkele dagen. In plaats van bedrijven vinden we daarom de aanduiding 'day' in de opera.

AVP: We hebben het dag/nacht idee van Hitchcock behouden. Elke 'dag' heeft zijn eigen verhaal. Tijdens de eerste dag rijst het vermoeden van een moord. Op de tweede dag verspreidt de paranoia zich terwijl de derde dag de puzzelstukken samenbrengt. Op de vierde dag krijgen we een gealtereerde terugkeer naar de normaliteit. Over de dagen heen spannen we wel een boog. Zo vertrek ik in 'day 1' van muzikaal basismateriaal dat gedurende de daaropvolgende 'days' wordt uitgewerkt. Essentieel is het werk met tooncentra die ik afleid van een spectrale reeks [een reeks van tonen, afgeleid van de natuurlijke boventonen van een toon, nvdr].

PDV: Hoe ziet het orkest in *Private View* er uit?

AVP: Ik heb gekozen voor een nogal heterogeen samengesteld kamerensemble met als basis de lage strijkers (altviool, cello, contrabas). Onder de blazers zijn er saxofoon (alternerend met klarinet), hoorn en trombone. De percussionist speelt behalve slagwerk ook *prepared piano*. Afgezien van de accordeon is er ook nog elektrische gitaar – twee instrumenten waarvoor ik nog niet eerder had geschreven.

PDV: Laten we nog even focussen op jouw muzikale taal. In commentaren op eigen werk haal je geregeld jouw mentor Luc Brewaeys als grote voorbeeld aan naast jouw schatplichtigheid aan het spectralisme. Blijft die oriëntatie in *Private View*?

AVP: De impact van het spectralisme* is verminderd, ook al vóór deze opera. Ik werk bijvoorbeeld niet meer uitsluitend met reeksen die uit boventonen zijn afgeleid. Ik maak een vrije keuze van materiaal al naar gelang het werk. Voor de opera in het bijzonder zou het moeilijk geweest zijn alle personages puur vanuit een spectrale taal te benaderen. Contrasten in materiaal genereren ook interessante conflicten die in een dramatisch context absoluut noodzakelijk zijn.

PDV: Men is geneigd spectrale muziek vooral te associëren met een instrumentale bezetting terwijl jij, voorafgaand aan deze opera, al een mooi traject hebt afgelegd met vocale muziek...

AVP: De associatie met instrumentale muziek klopt, onder meer doordat de realisatie van kwarttonen die we in spectrale muziek vinden, moeilijker door de zangstem vallen te realiseren. Niettemin zijn er veel spectrale componisten die vocale muziek schrijven maar ze gaan dan op een andere manier met hun taal om. Zelf gebruik ik minder en minder kwarttonen, zeker in snelle passages laat ik die grotendeels achterwege. Je wordt als componist ook pragmatischer na verloop van tijd, in die zin dat je weet wat er wel en niet werkt in de praktijk.

Wat de zangstem voor mij persoonlijk betreft: ik heb vooral veel voor mezzosopraan geschreven.

Dat komt voort uit mijn vriendschap en samenwerking met Els Mondelaers. Met mannenstemmen heb ik minder ervaring en daarom ook is *Private View* een uitdaging voor mij.

PDV: Heeft de ervaring met vocale muziek niet sowieso jouw taal geleidelijk beïnvloed en ook jouw instrumentale schrijfwijze doen evolueren?

AVP: Ik denk van wel. Ik zie mezelf vooral als een lyrisch componist en in die zin zijn bij mij vocale en instrumentale muziek nauw verwant met elkaar.

PDV: Muziektheater heeft een plaats gekregen vanaf 2007 met *Ruhe* – een productie van Muziektheater Transparant waarvoor je een koorcompositie schreef...

AVP: De interesse om voor muziektheater te schrijven was er al veel vroeger maar de gelegenheid om het effectief te doen, dateert van die productie. Daarna zijn andere belangrijke producties bij Muziektheater Transparant gekomen zoals *An Index of Memories* en *Een Oresteia*.

PDV: Door jouw bewerking van *Pelléas et Mélisande* van Claude Debussy voor een kleine bezetting - eveneens voor Muziektheater Transparant - heb je je wellicht een aantal keukengeheimen voor het schrijven van opera eigen gemaakt?

AVP: Zeker, je neemt van alles mee in jouw bagage. Wat me bij Debussy opviel, is hoe hecht alles gestructureerd is, ondanks de vrije indruk die van de muziek uitgaat. Hij gaat bijzonder gericht om met harmonieën en sferen. Debussy's instrumentatie is uiteraard ook heel fascinerend en die te mogen vertalen naar een andere bezetting heeft me op een aantal ideeën gebracht voor mijn eigen muziek.

PDV: Schrijven voor de zangstem in een dramatische context lijkt me wezenlijk anders dan het componeren van liederen – een genre waarin je ook thuis bent. In die zin zijn *An Index...* en *Een Oresteia* belangrijke opstappen geweest naar *Private View*?

AVP: Bij een dramatisch werk ga je sowieso voor het grotere gebaar, vergeleken met het intimistische van een lied. Ook moet de intentie van een scène en het karakter ervan heel direct overkomen. Je denkt dus anders.

Persoonlijk vind ik dat je als componist best muziektheater en kleinschaliger werk voor theater hebt gedaan vooraleer je met opera begint. Zelfs vandaag vraag ik me af, na mijn ervaringen met muziektheater, of mijn eerste opera, goed voor zo'n zeventig minuten, zal werken. Je moet met zoveel parameters tegelijk bezig zijn, alleen al het tekstdebiet is heel essentieel. Bij teveel tekst in weinig tijd kan het publiek niet volgen maar teveel ruimte tussen gezongen passages maakt dat de aandacht meteen verslapt. Ook hoe je de spanning opbouwt, hoe je instrumentale interventies doseert in het geheel houden je erg bezig, zeker als het over een lange duur gaat. Hoeveel tijd heeft een personage nodig voor een bepaalde handeling is nog zo'n vraag. Je wil niet teveel of te weinig muziek schrijven. Ik hou sowieso een schema bij met aanduiding van het tijdsverloop, de timing van de afzonderlijke scènes en de tonale evolutie. Ik merk ook dat ik soberder probeer te schrijven in het geval van *Private View*. Er is de schrik de mensen te overdonderen met teveel kleuren op één en hetzelfde ogenblik. Op andere momenten vraag ik me dan af of het wel afwisselend genoeg is. Het is een moeizame keuze tussen verfijnen enerzijds en schrappen en filteren anderzijds. Het componeren van een opera heeft zelf veel weg van een thriller! (*lacht*)

Gesprek opgetekend in januari 2015.

- 'Spectralisme' of 'spectrale muziek' is een algemene term voor muziek die vertrekt van het spectrum of van de diverse boventonen/ deeltönen waaruit alle klank bestaat. Op basis van de analyse in boventonen worden melodie en harmonie geconstrueerd. De grens tussen timbre en harmonie vervaagt daarbij.

Kapitale figuren in deze richting zijn de Franse componisten Gérard Grisey (1946-1998) en Tristan Murail (° 1947). Luc Brewaeys en Annelies Van Parys zijn twee componisten van bij ons die de esthetiek en de werkwijzen van het spectralisme aanhangen en op een persoonlijke manier verwerken.