

Projectrapport 'Voor mij Alleen'



Documentering en analyse van het individuele en gezamenlijke proces in functie van inhoudelijke en interpretatieve afstemming van tekst en muziek door middel van performatieve en kwalitatieve onderzoeksmethoden.

Inhoudstafel

Inhoudstafel	2
A. Inleiding – aanleiding	9
A.1. Doctoraatsonderzoek ‘Connecting the Dots’	9
A.2. Guillaume Lekeu en de start van het project	10
A.3. Uitvoerders - artiesten.....	12
B. Methodologie.....	14
B.1. Project design: Schematisch overzicht van het artistieke en onderzoeksproces	14
B.2. Onderzoeksmethodologie en verantwoording.....	15
B.2.1. Performatieve onderzoeksmethoden.....	16
B.2.1.1. Tekstmateriaal	17
B.2.1.2. Wordcloud	17
B.2.1.3. Logboek.....	17
B.2.1.4. Geluidsopname	18
B.2.1.5. Interpretatieve analyse.....	18
B.2.1.6. Synthese video	18
B.2.1.7. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties.....	18
B.2.2. Kwalitatieve onderzoeksmethode	19
B.2.2.1. Methodiek: Content analyse op basis van semi-gestructureerde interviews	21
B.2.2.2. Onderzoeksperspectieven	21
C. Het resultaat: het boek ‘Voor mij Alleen’	23
C.1. Cover.....	23
C.2. Colofon.....	24
C.3. Aankondiging op de website van Poëziecentrum.....	25
DEEL 1: Performatief onderzoek: Overzicht van de opeenvolgende fases in het muzikale proces	26
1.0. Nota vooraf m.b.t. het oorspronkelijke startmateriaal	26
1.1. Sonate deel I: Prélude. Très modéré.....	26
1.1.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.	26
1.1.2. Stadium 2: Referentiedatum 20 augustus 2022	27
1.1.2.a. Gekozen tekstmateriaal	27
1.1.2.b. Wordcloud	28

1.1.2.c. Eigen logboek	29
1.1.2.d. Geluidsopname	30
1.1.2.e. Interpretatie-analyse op partituur	30
1.1.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022	30
1.1.3.a. Gekozen tekstmateriaal	30
1.1.3.b. Wordcloud	32
1.1.3.c. Eigen logboek	32
1.1.3.d. Geluidsopname	33
1.1.3.e. Interpretatie-analyse op partituur	33
1.1.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022	34
1.1.4.a. Gekozen tekstmateriaal	34
1.1.4.b. Wordcloud	34
1.1.4.c. Eigen logboek	35
1.1.4.d. Geluidsopname	36
1.1.4.e. Interpretatie-analyse op partituur	36
1.1.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022	36
1.1.5.a. Gekozen tekstmateriaal en beeld	36
1.1.5.b. Wordcloud	37
1.1.5.c. Eigen logboek	37
1.1.5.d. Geluidsopname	38
1.1.5.e. Interpretatie-analyse op partituur	38
1.1.6. Stadium 6: Definitieve versie	39
1.1.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie	39
1.1.6.b. Wordcloud	43
1.1.6.c. Eigen logboek	43
1.1.6.d. Geluidsopname	44
1.1.6.e. Interpretatie-analyse op partituur	44
1.1.7. Samenvatting: video doorlopende fases.	44
1.1.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties	45
1.2. Sonate deel II: Zonder titel (Fuga)	49
1.2.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.	49
1.2.2. Stadium 2: Referentiedatum 20 augustus 2022	50
1.2.2.a. Gekozen tekstmateriaal	50

1.2.2.b. Wordcloud	50
1.2.2.c. Eigen logboek	51
1.2.2.d. Geluidsopname	52
1.2.2.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	52
1.2.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022	54
1.2.3.a. Gekozen tekstmateriaal	54
1.2.3.b. Wordcloud	55
1.2.3.c. Eigen logboek	55
1.2.3.d. Geluidsopname	56
1.2.3.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	56
1.2.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022	59
1.2.4.a. Gekozen tekstmateriaal	59
1.2.4.b. Wordcloud	60
1.2.4.c. Eigen logboek	61
1.2.4.d. Geluidsopname	61
1.2.4.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	62
1.2.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022	64
1.2.5.a. Gekozen tekstmateriaal	64
1.2.5.b. Wordcloud	65
1.2.5.c. Eigen logboek	66
1.2.5.d. Geluidsopname	66
1.2.5.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	67
1.2.6. Stadium 6: Definitieve versie	70
1.2.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie	70
1.2.6.b. Wordcloud	72
1.2.6.c. Eigen logboek	72
1.2.6.d. Geluidsopname	73
1.2.6.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	73
1.2.7. Samenvatting: video doorlopende fases.	75
1.2.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties.....	76
1.3. Sonate deel III: Zonder Titel - Fughetta.	81
1.3.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.	81
1.3.2. Stadium 2: Referentiedatum: 20 augustus 2022	82

1.3.2.a. Gekozen tekstmateriaal	82
1.3.2.b. Wordcloud	82
1.3.2.c. Eigen logboek	83
1.3.2.d. Geluidsopname	84
1.3.2.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	84
1.3.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022	85
1.3.3.a. Gekozen tekstmateriaal	85
1.3.3.b. Wordcloud	86
1.3.3.c. Eigen logboek	86
1.3.3.d. Geluidsopname	87
1.3.3.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	87
1.3.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022	88
1.3.4.a. Gekozen tekstmateriaal	88
1.3.4.b. Wordcloud	89
1.3.4.c. Eigen logboek	90
1.3.4.d. Geluidsopname	90
1.3.4.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	91
1.3.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022	92
1.3.5.a. Gekozen tekstmateriaal	92
1.3.5.b. Wordcloud	92
1.3.5.c. Eigen logboek	93
1.3.5.d. Geluidsopname	94
1.3.5.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	94
1.3.6. Stadium 6: Definitieve versie	96
1.3.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie	96
1.3.6.b. Wordcloud	98
1.3.6.c. Eigen logboek	98
1.3.6.d. Geluidsopname	99
1.3.6.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	99
1.3.7. Samenvatting: video doorlopende fases.	100
1.3.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties.....	101
1.4. Sonate deel IV: Dans un mouvement plus lent.....	105
1.4.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.	105

1.4.2. Stadium 2: Referentiedatum: 20 augustus 2022	106
1.4.2.a. Gekozen tekstmateriaal	106
1.4.2.b. Wordcloud	107
1.4.2.c. Eigen logboek	108
1.4.2.d. Geluidsopname	109
1.4.2.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	109
1.4.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022	109
1.4.3.a. Gekozen tekstmateriaal	109
1.4.3.b. Wordcloud	110
2.4.3.c. Eigen logboek	110
1.4.3.d. Geluidsopname	111
1.4.3.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	111
1.4.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022	111
1.4.4.a. Gekozen tekstmateriaal	111
1.4.4.b. Wordcloud	113
1.4.4.c. Eigen logboek	113
1.4.4.d. Geluidsopname	114
1.4.4.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	114
1.4.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022	115
1.4.5.a. Gekozen tekstmateriaal	115
1.4.5.b. Wordcloud	115
1.4.5.c. Eigen logboek	115
1.4.5.d. Geluidsopname	116
1.4.5.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	116
1.4.6. Stadium 6: Definitieve versie	117
1.4.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie	117
1.4.6.b. Wordcloud	119
1.4.6.c. Eigen logboek	119
1.4.6.d. Geluidsopname	120
1.4.6.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	120
1.4.7. Samenvatting: video doorlopende fases.	120
1.4.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties.....	121
1.5. Sonate deel V: Zonder titel, Tempo du Préludes	124

1.5.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.	124
1.5.2. Stadium 2: Referentiedatum: 20 augustus 2022	125
1.5.2.a. Gekozen tekstmateriaal	125
1.5.2.b. Wordcloud	125
1.5.2.c. Eigen logboek	126
1.5.2.d. Geluidsopname	126
1.5.2.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	127
1.5.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022	128
1.5.3.a. Gekozen tekstmateriaal	128
1.5.3.b. Wordcloud	128
1.5.3.c. Eigen logboek	128
1.5.3.d. Geluidsopname	129
1.5.3.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	129
1.5.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022	130
1.5.4.a. Gekozen tekstmateriaal	130
1.5.4.b. Wordcloud	131
1.5.4.c. Eigen logboek	132
1.5.4.d. Geluidsopname	133
1.5.4.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	133
1.5.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022	133
1.5.5.a. Gekozen tekstmateriaal	134
1.5.5.b. Wordcloud	135
1.5.5.c. Eigen logboek	136
1.5.5.d. Geluidsopname	137
1.5.5.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	137
1.5.6. Stadium 6: Definitieve versie	138
1.5.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie	138
1.5.6.b. Wordcloud	144
1.5.6.c. Eigen logboek	144
1.5.6.d. Geluidsopname	145
1.5.6.e. Interpretatie-analyse op partituur.....	145
1.5.7. Samenvatting: video doorlopende fases.	146
1.5.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties.....	147

1.6. Ter illustratie: kwantitatief overzicht van muzikale en interpretatieve acties per sonatedeel	151
1.6.1. Overzicht van (aantal) muzikale acties per sonatedeel	151
1.6.2. Overzicht van (aantal) interpretatieve acties per sonatedeel (= Grounded, GR)	154
1.6.2.a. Associaties.....	154
1.6.2.b. Beschrijvingen	158
DEEL 2: Kwantitatief onderzoek: Content analyse van interviews	161
2.1. Inleiding: Methodiek.....	161
2.2. Data-analyse: Samenvatting van de interviews.....	161
2.2.1. De individuen in het artistieke proces: aanvang en impact van de samenwerking op de eigen praktijk.....	161
2.2.2. Kenmerken van het gevolgde proces.....	164
2.2.3. De rol van creativiteit en van onzekerheid	168
2.2.4. Het belang van communicatie en samenwerking.....	169
2.2.5. Het eindresultaat: het boek ‘Voor mij alleen’	172
DEEL 3: Deelconclusies ‘Voor mij alleen’	173
3.1. Deelconclusies met betrekking tot fasen in een creatief-performatief model voor muzikale-artistieke praxis.....	173
3.1.1. Het vertrekmodel: Nirav Christophe’s dynamische creatieve fasenmodel	173
3.1.2. Overeenkomsten en verschillen met het gevoerde proces van ‘Voor mij alleen’	175
3.1.2.a. Herkenbare fasen.....	175
3.1.2.b. Aanvullende fase.....	177
3.1.3.b. Toepassing van het uitgebreide model op het proces van ‘Voor mij alleen’	179
3.2. Deelconclusies met betrekking tot persoonlijke, sociale en communicatieve aspecten: aanzet en uitnodiging tot verder onderzoek.....	180
Bibliografie	183
Bijlagen.....	185
1. Interviews.....	185
1.1. Interview Johanna M. Pas	185
1.2. Interview Koen Broos.....	191
1.3. Auto-interview Lies Colman	201
2. Data-analyse: schematisch overzicht van de axiale codes per categorie per interview	206
3. Overzicht tabellen	208
4. Overzicht figuren.....	208
5. Overzicht geluidsmateriaal:	210

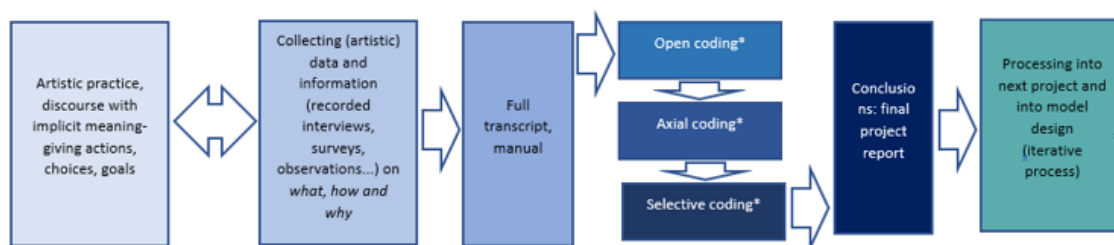
A. Inleiding – aanleiding

A.1. Doctoraatsonderzoek ‘Connecting the Dots’.

Het voorliggende projectrapport ‘Voor mij alleen’ kadert binnen het doctoraatsonderzoek ‘Connecting the Dots’ dat van start ging in september 2021. Dit doctoraatsonderzoek wordt gesitueerd en vormgegeven binnen een aantal projecten die dienst doen als experimenten waarin praktijkgericht onderzoek plaatsvindt. Daarbij worden, in eerste instantie in ‘niet-traditionele settings’¹ maar in een verder stadium ook in meer ‘traditionele’, klassieke settings, kunstenaars geconfronteerd met uiteenlopende kaders, methodes en processen, die enerzijds een aanpassing van het eigen, ‘traditionele’ proces vergen, maar anderzijds ook aanleiding geven tot het ontwikkelen van een nieuw discours met bepaalde (impliciete) betekenissen, gevormd door artistieke acties. Het onderzoek dat binnen deze projecten gevoerd wordt, heeft als doel een antwoord te formuleren op de onderzoeksvraag: *“Welk(e) model(len) voor muzikale praxis die traditionele performatieve praktijk en metier verzoenen met hedendaagse vereisten kunnen worden ontworpen door processen van ‘participative sensemaking’ in niet-traditionele artistieke creaties te onderzoeken?”*²

De bevindingen van elk individueel project worden verwerkt in een projectrapport en worden deel van het referentiekader in elk volgend project. Doorheen de projecten wordt derhalve cumulatief gewerkt aan datacollectie en content analyse, waarvan de conclusies op termijn de basis vormen om via *grounded theory* bij te dragen aan het ontwerp van een creatief-performatief proces-beschrijvingsmodel voor muzikale praxis, een instrument dat de vereniging van traditionele en hedendaagse performancepraktijken tot een organisch geheel van praktijken vergemakkelijkt, en dat zingevingsprocessen in zowel niet-traditioneel als traditioneel gedefinieerde samenwerkingsverbanden mogelijk maakt en verbetert.

Het verloop van dit individuele project volgde derhalve het onderzoeksdesign uit de doctoraatsaanvraag:



Figuur 1: Schematisch overzicht datacollectie, -verwerking en -analyse in ‘Connecting the Dots’

¹ Onder ‘traditioneel’ worden formalistische muzikale uitvoeringspraktijken bedoeld, in de zin dat deze in de loop van de 19e-20e eeuw tot norm zijn verheven (zie bijv. Gooley, 2014).

² ARIA PhD Fellowship application Lies Colman: “Connecting the dots: Designing a unifying model for traditional and contemporary music performance praxis”, maart 2021.

Hierbij beslaat de eerste fase, 'Artistic practice, discourse with implicit meaning-giving actions, choices, goals' Deel 1 van dit rapport (zie ook B.1. Project Design: Schematisch overzicht van het artistieke en onderzoeksproces) en wordt in Deel 2 toegespitst op kwalitatief onderzoek naar de verzamelde data en informatie uit interviews met de deelnemende kunstenaars. Deel 3 formuleert tenslotte een conclusie ter afronding van het project: enerzijds met betrekking tot het gevolgde proces, en anderzijds op de mogelijke en/of noodzakelijke persoonlijke, sociale en communicatieve aspecten die deze fases bepalen en sturen. De deelconclusies van het eerste worden tenslotte verwerkt in een systematische weergave van het gevolgde creatief-performatieve proces, teneinde op termijn bij te dragen aan de distillering van een mogelijk algemeen toepasbaar model. De deelconclusies van het tweede vormen een aanzet en uitnodiging naar verder onderzoek, zowel op basis van literatuur als binnen de volgende onderzoeksprojecten.

A.2. De start van het project: Muziek, beeld- en tekstmateriaal.

In 2020 was het 150 jaar geleden dat de Belgische componist Guillaume Lekeu werd geboren (Heusy, 20 januari 1870 – Angers, 21 januari 1894). Zijn jubileumjaar werd overschaduwd door de 250-jarige verjaardag van Ludwig van Beethoven, maar een enkeling, waaronder ikzelf, nam toch werk van hem op in concertprogrammatie. Tot uitvoering kwam het dan weer vaak niet: daar stak Covid-19 een stokje voor.

Het repertoire zat mij intussen wel in de vingers, maar er was geen echte gelegenheid om er iets concreets mee te doen: het bleef met andere woorden ongebruikt in de lucht hangen. Tot een aantal ontmoetingen en gebeurtenissen er toch een opportuniteit voor boden: de samenwerking met dichteres Johanna Pas voor de Dead Ladies Show #3, de uitvloeisels van het project 'Adieu' in 2020 en de daarop volgende CD-opname, en de regelmatige gesprekken met Koen Broos die tot op dat moment ook nog nooit tot iets concreets hadden geleid. Het tragische verhaal van Lekeus leven – en dan vooral zijn dood – bleek ongewild bovendien ineens erg relevant te zijn: de ziekte van Johanna die onverwacht en in alle hevigheid weer was opgestoken leken aanvankelijk een te directe connectie te vormen tussen het artistieke materiaal en het 'echte' leven, maar anderzijds was er de wens om toch nog een keer de stemmen te laten horen en te blijven creëren. Bovendien verleende de werkelijkheid een bijzondere extra dimensie aan het proces en de context.

Aanvankelijk leek het project ook niet helemaal te passen in de onderzoekscontext van 'Connecting the Dots'. In tegenstelling tot collaboraties in performatieve contexten is de samenwerking voor 'Voor mij alleen' immers primair gericht op een statisch product: een kunstboek met muziek, poëzie en fotografie. In deze concrete context is de tekstcreatie niet instant, improvisatorisch of performatief. Echter, vermits de beoogde outcome een model is dat op zoveel mogelijk contexten relevant zou moeten zijn, is dat alvast geen bezwaar gebleken. Het werd een uitdaging.

De keuze om met materiaal van Lekeu een project op te starten, kleurde van bij het begin zowel de uitgangspunten en het beginmateriaal als de algemene sfeer waarbinnen het nieuwe project zich ontwikkelde: rechtstreeks beïnvloed door het leven, de dood en het werk van de componist. Guillaume

Lekeu was geboren in 1870 in Heusy, bij Verviers, en stierf te Poitiers in 1894 aan tyfus na het eten van een met salmonella besmet ijsje. Het was één dag na zijn 24ste verjaardag (Randel, 1996).

Hij begon met lessen viool, cello en piano op zijn vijftiende en startte rond diezelfde periode met componeren (Nicolas, z.d.). Hij ging in de leer bij César Franck en bleek een bijzonder talent te hebben voor harmonie en contrapunt. Zijn compositorische gave werd redelijk snel erkend: in 1891, nog geen zes jaar nadat hij was gestart met zijn muziekstudies, ontving hij een gedeelde tweede plaats in de Prix de Rome in Brussel voor zijn cantate 'Andromède'. Eugène Ysaëy gaf Lekeu vervolgens de opdracht voor zijn meest bekende werk, de vioolsonate. Een ander icoon uit die periode, Vincent d'Indy, gaf Lekeu les na de dood van Franck en vervolgde tevens zijn onafgewerkte composities na zijn dood (Sonneck, 1921).

Lekeu schreef vaak in een zwaar melancholische, bijna pathetische stijl, en zijn pianosonate is daar geen uitzondering op (MacDonald, z.d.). Lekeu schreef deze - zijn enige - pianosonate in 1891, en de stijl van zijn leerkracht Franck valt hier duidelijk in te herkennen. Meest bijzonder is zijn cyclisch gebruik van thema's en motieven; doorheen de vijf delen van de sonate komen in uiteenlopende vormen en toonaarden dezelfde thema's voor, gecombineerd met en uitgespeeld tegen andere thema's. Dit zorgt voor een doorgedreven systematische cohesie, maar desondanks zorgt Lekeu wel voor voldoende afwisseling. Eén van de technieken die hij hiervoor veelvuldig gebruikt is modulatie, meer bepaald door op kantelmomenten (dominanten, tussendominanten,...) een (vaak enigzins dramatische) pauze in te lassen en vervolgens verder te spinnen in een aanverwante toonaard – soms zelf een aantal keer na elkaar. Een andere terugkerende techniek is het combineren van motieven en thema's, hetgeen tegelijk de herkenbaarheid en de complexiteit vergroot. Lekeu gebruikt daarvoor de verschillende stemmen in de twee handen en laat vaak in het midden welke stem op welk moment primeert. Uiteraard zijn er ook non-cyclische motieven en thema's, waarvan het meest opvallende deze in deel 5 zijn. Hoewel ze nog steeds de herinnering meedragen aan de voorgaande thema's, verandert de stijl in dit laatste deel zodanig dat het een breuk vormt met al het voorgaande.

Zoals hierboven reeds werd aangehaald, ademt de gehele sonate een sfeer van zware melancholie, tragiek, bijna pathetiek. De uitdaging voor de uitvoerder, zoals bleek in de loop van het artistieke ontwikkelproces, lag vooral in het differentiëren in interpretatie: er kan gekozen worden voor een zachte, mijmerende sfeer, voor een harde, bijna beschuldigende klank, en alles daartussenin. De harmonieën sturen sowieso al naar een donkere atmosfeer; afwisseling in touchez, tempo en frasering kunnen daar een lichter, bescheidener tegengewicht tegen bieden. Hiermee werd dan ook uitgebreid geëxperimenteerd, telkens (intuïtief) gekoppeld aan gesprekken, associaties en beschrijvingen die in elk stadium plaatsvonden.

De melancholische, pathetische stijl, gekoppeld aan de tragiek van Lekeus vroegtijdige dood, vormden een belangrijk uitgangspunt voor dit project. In plaats van nieuw materiaal te ontwikkelen of louter te proberen (intuïtief) raakvlakken te vinden tussen bestaand materiaal en dit naast elkaar te leggen, brachten we als het ware de beginpersituatie van de drie disciplinaire materialen zo dicht mogelijk bij elkaar. Voor elk van de drie disciplines kozen we er namelijk voor om bestaand materiaal te gebruiken, dat we doorheen het proces zouden analyseren, interpreteren, kneden en manipuleren, tot we uiteindelijk bij één samenhangend geheel uitkwamen. Concreet werd het startmateriaal gekozen op basis van het leven van

Lekeu: bestaande gedichten van Johanna M. Pas zelf, geschreven toen zij de leeftijd had waarop Guillaume Lekeu de muziek schreef tot op de leeftijd waarop hij overleed, en in een later stadium ook beelden van Koen Broos die hij in het verleden maakte maar nooit eerder gebruikte. Deze vertrekpunten vormden niet per se het definitieve materiaal, maar waren bedoeld om dezelfde emotionele lijn te proberen vinden in het materiaal van de makers.

Daarbij is het belangrijk te vermelden dat reeds vroeg in het artistieke proces, namelijk na de eerste kennismaking met de muziek, concrete voorstellen werden gedaan voor tekstmateriaal hetgeen vervolgens per stadium – net als de muziek – verder zou worden aangepast, gemanipuleerd of zelfs vervangen, maar dat het tot stadium vijf duurde vooraleer er concrete beelden werden gepresenteerd. De reden hiervoor ligt in feit dat de fotograaf de associaties en beschrijvingen, die in de gesprekken naar voor kwamen, in eerste instantie gebruikte om zichzelf een beeld te kunnen vormen van waar hij net naar op zoek zou gaan in zijn bestaande repertoire, terwijl deze gesprekken voor de muziek en de poëzie net de inspiratie gaven om het bij aanvang gekozen materiaal te gaan interpreteren of veranderen. Niettemin was de deelname van de fotograaf aan de gesprekken en zijn input daarin van essentieel belang om het gemeenschappelijke kader te vormen en de drie perspectieven zoveel mogelijk op elkaar af te stemmen..

Dit rapport geeft weer op welke manier heel concreet de gemeenschappelijkheid werd gezocht, op welke manier (via gesprekken, associaties, experimenteren, analyseren...) de artiesten trachtten op dezelfde (emotionele) lijn te komen en wat hiervan de impact was op zowel het proces als het eindresultaat.

A.3. Uitvoerders - artiesten.

Lies Colman, piano
www.liescolman.com

Johanna M. Pas (+), poëzie
www.johannapas.be

Koen Broos, beelden
www.koenbroos.be

Met dank aan

Elise Caluwaerts, zang (Sur une tombe)
www.elisecaluwaerts.com

Poëziecentrum, Uitgeverij
www.poëziecentrum.be

Steven Theunis, vormgeving
www.armeedeverre.be

deSingel, opnamelocatie
www.desingel.be

Studio Kraaikant, opname
www.studiokraaikant.be

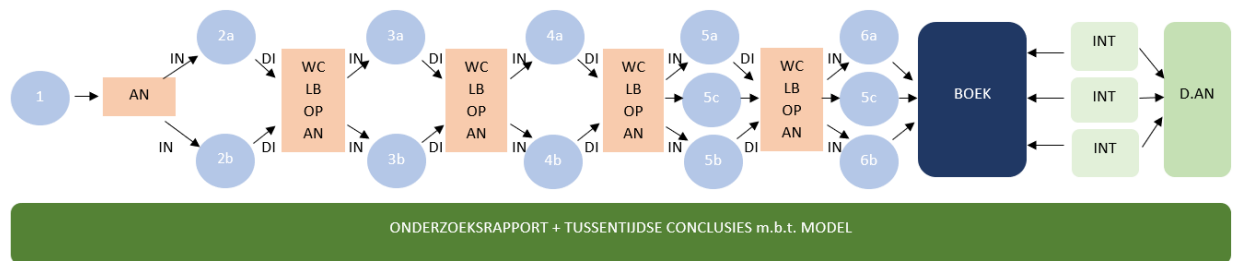
B. Methodologie

B.1. Project design: Schematisch overzicht van het artistieke en onderzoeksproces

Het project 'Voor mij alleen' is een onderzoekproject gefundeerd in artistieke praktijk. Het project design en bij uitbreiding de focus van dit rapport liggen derhalve op zowel de artistieke praxis als op de reflectie op, en interpretatie van, die praxis (Borgdorff, 2006).

De gecomponeerde muziek, de piano sonate in Sol groot van Guillaume Lekeu, was het uitgangspunt en vormde de inspirerende voedingsbodem voor zowel tekstcreatie als visuele contextualisering. Het muzikale proces van analyseren, studeren, delen en uitvoeren maakten deel uit van dit proces: een idiosyncratisch en iteratief proces van experiment, creatie, reflectie, discussie en aanpassing (Assis, 2018). De disciplinegebonden activiteiten rond woord en beeld vormden daarnaast ook een parallel parcours, waardoor kruispunten ontstonden in de stadia van reflectie en discussie.

Schematisch voorgesteld volgde het proces het volgende parcours:



Figuur 2: Project design

Legende:

- 1 -> 6: creatie- of performance-fase
- a: tekst
- b: muziek
- c: beeld (fotografie en vormgeving)
- IN: ter inspiratie van
- DI: discussie a.d.h.v. materiaal
- WC: word cloud o.b.v. discussie
- LB: logboek met reflectie en verwerking

OP:	opname van herinterpretatie van muzikaal materiaal
AN:	analyse van deze herinterpretatie
INT:	interview
D.AN:	data-analyse met aandacht voor het model en voor de (communicatie)fase en competentie (zie ook Deel 2 van dit rapport).

De eerste fase in dit proces bestond uit de keuze van het muzikale materiaal (1). Een ruwe analyse, vooral ter verduidelijking van wat er inhoudelijk en interpretatief in de respectievelijke bewegingen van de sonate gebeurt, werd gemaakt voor de niet-muzikanten om vat te krijgen op de muziek (zie de ondertitels ‘Stadium 1’ bij de bespreking van elk deel, verder in dit rapport). Zodra vervolgens tekstkeuzes (2a tot 6a) werden gemaakt, werden deze meegenomen in de reflecties en gesprekken, weergegeven in de wordclouds (WC) en de logboekfragmenten (LB), en werd het geheel verwerkt in een tussentijdse opname (OP) die op haar beurt werd geanalyseerd. Voor het beeldende aspect echter kwam pas vanaf fase 5 concreet materiaal op tafel. De reden hiertoe werd toegelicht in A.2. Niettemin was de fotograaf bij alle gesprekken aanwezig en was zijn input in de gesprekken van even groot belang als dat van de andere kunstenaars. De analyses (AN) werden door alle partijen (samen) gemaakt en/of bediscussieerd, waarna ieder op zich terugkeerde naar de ‘tekentafel’ en het eigen materiaal opnieuw bekeek, met nieuwe tussentijdse resultaten (2a tot 6a; 2b tot 6b; 5c tot 6c). Dit proces herhaalde zich een aantal keer, tot de definitieve versie (BOEK) bereikt werd.

Vervolgens vonden een aantal interviews (INT) plaats, die gecodeerd en gestructureerd werden (D.AN; zie ook verder: 2.2 Onderzoeksmethodiek, en Deel 2 van dit rapport.)

Belangrijk is dat in de methodiek het artistieke en onderzoeksmatige verweven zijn (Borgdorf, 2006). Het geheel van de activiteiten leidde samen tot een gemeenschappelijk resultaat dat onlosmakelijk verbonden was aan het gevoerde onderzoek: zonder dit perspectief en de daaraan gekoppelde handelingen zou niet enkel het proces anders zijn verlopen, maar zou ook het resultaat een andere vorm hebben aangenomen (Bolt, 2016; Cobussen 2007).

B.2. Onderzoeksmethodologie en verantwoording

Dit rapport maakt deel uit van een reeks gelijkaardige rapporten die elk afzonderlijk worden samengesteld naar aanleiding van een specifiek artistiek project en die gezamenlijk het geheel aan data en analyses vormen van het doctoraatsonderzoek ‘Connecting the Dots’. Het einddoel is om door middel van inductie vanuit de deelconclusies van alle rapporten een theorie te ontwerpen in de vorm van een breed toepasbaar creatief-performatief model, als antwoord op de overkoepelende onderzoeksvraag van het overkoepelende doctoraatsproject ‘Connecting the Dots’. Dit vereist een betrouwbare en niet puur subjectieve set data, artistiek en kwalitatief.

Om het proces te documenteren en deelbaar te maken enerzijds en de betrouwbaarheid te vergroten anderzijds werd daarom geopteerd voor een combinatie van onderzoeksmethoden (‘methodologisch

pluralisme’, Borgdorff, 2012; zie ook Hubner & Vanmaele, 2020; Jensen, 2018) die enerzijds het artistiek-performatieve en anderzijds het persoonlijke en sociale aspect belichtten. Het gebruik van ‘performatieve onderzoeksmethoden’, waarbij de artistieke activiteit als *practice-led research* centraal staat, was daarbij vooral gericht op het documenteren, analyseren en intersubjectief deelbaar te maken van de emergente gebeurtenissen, acties en resultaten die voortvloeiden uit het artistiek-onderzoeksmatige proces (Gray, 1996; Haseman, 2006; Goddard, 2007). In aanvulling daarvan werd getracht om via kwalitatieve onderzoeksmethoden de achterliggende persoonlijke, sociale, communicatieve en (impliciete dan wel expliciete) processen aan het licht te brengen, enerzijds ter ondersteuning van het performatieve, en anderzijds om het discours en disseminatie (via het vooropgestelde model) mogelijk te maken (Skains, 2018).

B.2.1. Performatieve onderzoeksmethoden

In dit deel wordt het performatieve aspect besproken: het gevolgde (muzikale) parcours binnen de verschillende stadia in het proces, dat hieronder wordt getoond en geanalyseerd aan de hand van verschillende data:

- a. het gekozen bijbehorende tekstmateriaal
- b. wordclouds als moodboards voor de tussentijdse gesprekken en reflecties,
- c. een logboek dat de vertaling van de reflecties naar de interpretatie blootlegt,
- d. tussentijds gegenereerd geluidsmateriaal,
- e. op de partituur uitgetekende analyses van de tussentijds gedocumenteerde interpretaties,

Voor onderdelen d. en e. werden een aantal ‘*tipping points*’ gekozen: concrete passages die representatief zijn voor het geheel en/of een belangrijk (kantel)moment in de muziek voorstellen.

Deze bronnen en de daaraan gekoppelde analyses, in hun verschillende vormen, werden gebruikt om een discours op te bouwen tijdens de gesprekken met de verschillende kunstenaars, om vanuit een gezamenlijk opgebouwde en vervolgens gedeelde interpretatie de uiteenlopende disciplinegebonden materialen uit te werken en tot één samenhangend geheel te verwerken.

Om de subjectief gemaakte artistieke keuzes vervolgens ook op een intersubjectieve wijze te kunnen weergeven, werd ook hier een kwalitatieve analysemethode op toegepast, gebaseerd op narratiefanalyse (Flick, 2018): door naar analogie met een vertelde of geschreven tekst de geannoteerde partituren van de verschillende stadia te coderen volgens verschillende parameters en dit vervolgens schematisch weer te geven, wordt in beeld gebracht *hoe* het muzikale ‘verhaal’ wordt verteld: welke acties concreet (intuïtief of bewust) worden ondernomen om de vertaalslag te maken van de gesprekken en de daaruit voorvloeiende connotaties, naar een persoonlijke, muzikale interpretatie. In tegenstelling tot een traditionele narratiefanalyse is hier bewust geen conclusie uit getrokken: het artistieke product zelf belichaamt de conclusie. Evenmin is het de bedoeling dat een herhaling van het proces tot exact dezelfde beslissingen en interpretaties zou leiden – integendeel. Wel is het bedoeling om de deelbaarheid en betrouwbaarheid van het onderzochte te vergroten.

B.2.1.1. Tekstmateriaal

Het initiële tekstmateriaal was een redelijk ruime verzameling, namelijk bestaande gedichten van Johanna M. Pas zelf, toen zij de leeftijd had waarop Guillaume Lekeu de muziek schreef en waarop hij overleed. Dit werd niet het definitieve materiaal, maar was bedoeld om dezelfde emotionele lijn te proberen vinden in het profiel van de makers.

Initiële en tussentijdse analyses van het muzikale materiaal werden zowel visueel en auditief gemaakt, in functie van stijl, vorm, narratief... Deze analyses vormden in eerste instantie de basis voor de tekstkeuze, en in latere fases voor adaptaties en herinterpretatie van zowel muziek als poëzie.

Tussen de verschillende gesprekken en tussentijdse audio-opnames, selecteerde en redigeerde de dichteres de gedichten. Daarbij was ook input welkom van muzikant en fotograaf, zowel op inhoud als vorm. De eindverantwoordelijkheid en –beslissing bleven echter altijd bij de dichteres.

Bij het maken van haar keuzes en aanpassingen liet zij zich inspireren door de muziek, en door de gesprekken over de onderlinge aansluiting en de gezamenlijke brainstormen. In de andere richting was het ook dit tekstmateriaal, samen met de gesprekken, die de inspiratiebasis vormden voor de muzikale interpretaties en beslissingen – zo werd het als het ware een steeds verderlopend lemniscaat.

B.2.1.2. Wordcloud

Er waren in deze samenwerking geen gezamenlijke repetities. In plaats daarvan waren er de tussentijdse gesprekken waarin de kunstenaars aan de hand van het beschikbare audio- en tekstmateriaal verdere aansluiting zochten en een gezamenlijk narratief probeerden neer te zetten. Van deze gesprekken werd geen opname gemaakt om persoonlijke redenen: gezien de gezondheidstoestand van de dichteres was dat niet wenselijk. Daarom werd ervoor gekozen om nota's te maken, en hieruit de belangrijkste woorden te selecteren die doelden op verhaal en sfeer. Deze werden in een wordcloud gegoten en dienden als inspiratiepunt voor de volgende fase: het solo repetitieproces (muziek), verdere aanpassingen in de gedichten (woord) en afbakening van de beeldende associaties, kleuren en sferen (fotografie).

B.2.1.3. Logboek

Het eerste persoonsperspectief werd verbaal vormgegeven in een logboek. Hierin werden specifiek de onderliggende aanleidingen, redenen, context en betekenis van de verschillende muzikale acties per stadium toegelicht die per stadium gehoord (audio-opnames) en gezien (interpretatie-analyse op partituur) kunnen worden.

Het logboek en de wordclouds (zie B.2.1.2.) werden ook verder gebruikt in functie van de narratiefanalyse (zie B.2.1.): de gebruikte taal wordt verdeeld in open codes en vervolgens verdeeld over de axiale

categorieën ‘Associaties’ enerzijds en ‘Beschrijvingen’ anderzijds, om op een zo objectief mogelijke wijze de coïncidentie van achterliggende redenen en de muzikale acties aan te tonen en aldus de interpretaties te verklaren (zie 1.6 *Ter Illustratie: Kwantitatief overzicht van muzikale en interpretatieve acties per sonatedeel*).

B.2.1.4. Geluidsopname

Op gekijkte momenten in het proces werden amateuropnames gemaakt van telkens dezelfde passages of ‘tipping points’: plaatsen in de compositie waar op verschillende manieren kan gereageerd worden op het voorgaande of volgende, en dit in functie van het daaraan gekoppelde tekstmateriaal en de gevoerde gesprekken.

Deze opnames verklankten telkens per stadium en per geselecteerde passage de verschillen in interpretatie die het gevolg waren van veelal intuïtieve keuzes en experimenten, geïnspireerd door de gesprekken en reflecties zoals weergegeven in de wordclouds en in het logboek. De interpretatieve analyse

De laatste opname betreft telkens de volledige beweging, opgenomen in de Blauwe Zaal van deSingel.

B.2.1.5. Interpretatieve analyse

Het was in dit rapport niet de bedoeling om een harmonische of vormanalyse van de volledige sonate te presenteren. Wel werd gekeken naar de algemene interpretatie van de delen en werd deze vervolgens specifiek uitgewerkt aan de hand van de genoemde ‘tipping points’.

In de interpretatieve analyses werden gemaakte muzikale keuzes (verbaal weergegeven in het logboek (B.2.1.3.) en auditief via de geluidsopname (B.2.1.4.)) op de partituur verwerkt in functie van dynamiek, stemvoering, thema’s en motieven, frasering en articulatie, tempo. Deze aanduidingen zijn niet enkel een documentering maar vormen tevens de ‘open codes’ die in de laatste fase, de data-analyse, op kwalitatieve wijze werden verwerkt en gestructureerd. (zie ook B.2.2.1.)

B.2.1.6. Synthese video

Een compilatie van de opeenvolgende geluidsopnames in combinatie met de visuele partituuranalyses toont de muzikale evolutie van de interpretatie. Deze compilatievideo werd ook gebruikt in het kader van de narratiefanalyse (zie B.2.2.1.).

B.2.1.7. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties

Zoals hierboven aangehaald, is het niet de bedoeling om in dit rapport de performatieve data enkel te documenteren, maar ook om deze een zekere abstractie te verlenen in functie van discours en intersubjectiviteit. Immers, hoewel de meeste muzikaal-interpretatieve acties eerder berustten op intuïtie dan op cognitieve beslissingen, werden ze wel geïnitieerd en/of gestimuleerd door aanwijsbare aanleidingen, namelijk de gevoerde gesprekken die werden weergegeven via de wordclouds, en werden ze besproken in de logboeken. De intuïtieve aard van de beslissingen en het experimentele, emergente karakter van het interpretatieve proces blijft uiteraard bestaan, maar door de achterliggende narratieve intenties zichtbaar te verbinden met de gekozen muzikale acties kan iedere luisteraar / lezer het idiosyncratische proces volgen en begrijpen, zonder het daarom per se als een absolute, enig mogelijk waarheid te poneren.

In deze laatste fase werd daarom gekozen om ook op de performatieve gegevens een kwalitatieve data-analysemethode toe te passen - als het ware een muzikale narratiefanalyse: hoe wordt het gezamenlijk gecreëerde 'verhaal' muzikaal vertolkt en dus verteld? De primaire bronnen (poëzie en partituur) werden hierbij zelf geen deel gemaakt van de analyse maar waren wel de structuur waarop de interpretatieve elementen werden geënt en verbaal (wordclouds en logboek), auditief (geluidsopname) en visueel (interpretatieve analyse op de partituur) gedocumenteerd en tenslotte verzameld in de synthesevideo. De interpretatieve elementen of acties, omschreven aan de hand van parameters zoals tempo, stemvoering, dynamiek etc, vormden daarbij de performatieve data die werden gerelateerd aan de narratieve intenties uit het logboek en de wordcloud. De interpretatieve acties worden omschreven en behandeld als open codes die via de analysetool ATLAS.ti systematisch worden verwerkt en gestructureerd in parameters die dienst doen als axiale codes.

Per beweging van de sonate werd daarom, met het oog op inzicht in en deelbaarheid van het gevolgde proces, de coïncidentie van muzikale acties en interpretatieve intenties schematisch weergegeven, gelinkt aan de desbetreffende passage in de synthesevideo. Hieraan werden echter geen nieuwe expliciete conclusies verbonden: de bedoeling van deze analyse is immers om de relatie tussen intentie en actie in beeld te brengen, niet om nieuwe inzichten te genereren. Elke laatste versie is in zichzelf immers al de culminatie van alle voorgaande stadia van het proces en omvat alle versies van het narratief in deze, zich telkens opnieuw actualiserende, uitvoering.

Op het einde van dit eerste hoofdstuk werd daarom eveneens een algemeen, kwantitatief overzicht gegeven van de muzikale en interpretatieve acties, getrokken uit ATLAS.ti: niet om conclusies te vormen of te ondersteunen maar wel om het kwalitatief-performatieve analyseproces zelf te illustreren.

B.2.2. Kwalitatieve onderzoeksmethode

Waarbij in Deel 1 de onderzoeksfocus lag op het documenteren, analyseren en deelbaar maken van de gebeurtenissen, keuzes, acties en resultaten van het performatieve artistieke proces, werd in Deel 2 aan de hand van (auto-)interviews de nadruk verplaatst naar het individuele en sociale perspectief van de artiesten op dit proces. Hiervoor werd gebruik gemaakt van content analyse via de analyse-tool ATLAS.ti.

Het doel hiervan was, enerzijds, het in kaart brengen van de verschillende doorgelopen fasen in het gevolgde artistiek-performatieve proces en, anderzijds, het blootleggen van de achterliggende persoonlijke, sociale, communicatieve en procedurele processen die dit proces (impliciet dan wel expliciet) stuurden en begeleidden. De onderzoeksvraag van het overkoepelende doctoraatsonderzoek lag daarbij steeds aan de horizon: *“Welk(e) model(len) voor muzikale praxis die traditionele performatieve praktijk en metier verzoenen met hedendaagse vereisten kunnen worden ontworpen door processen van ‘participative sensemaking’ in niet-traditionele artistieke creaties te onderzoeken?”*³

³ Zie supra, A.1..

B.2.2.1. Methodiek: Content analyse op basis van semi-gestructureerde interviews

Na afloop van het proces, meer bepaald bij het in druk gaan van het boek, legde elk van de artiesten een semi-gestructureerd interview af. Hierbij werd teruggeblikt op het hele project, van startpunt tot afgewerkt product. Speciale aandacht ging hierbij naar verschillende stadia in het artistieke proces, hoe dit al dan niet afweek van voorgaande projecten en hoe dit werd gepercipieerd. Waren er andere of bijzondere competenties nodig om dit specifieke proces succesvol af te leggen? Waren er opvallende omstandigheden of mindsets nodig? Welke rol speelden bijvoorbeeld samenwerking, communicatie, creativiteit en flexibiliteit in het geheel, en op welke manier werd dit bevorderd (of tegengewerkt) door het ontworpen project design?

De drie interviews werden afgenomen en opgenomen via zoom of via een geluidsopname, om vervolgens te worden getranscribeerd. In een volgende fase werden de interviews achtereenvolgens gecodeerd (*open coding*) en gestructureerd (*axial coding*), waarna de inhoud aan elkaar werd gekoppeld en weergegeven in een samenvattende, doorlopende tekst (*selective coding*). Hierbij werd gefocust op vier aandachtsgebieden of categorieën: het persoonlijke aspect, het sociale, het proces en de performance of het eindresultaat, waarbij bovenstaande vragen centraal stonden.

Vervolgens werden hieruit in Deel 3 van dit rapport deelconclusies getrokken, enerzijds met betrekking tot het gevolgde proces, en anderzijds op de mogelijke en/of noodzakelijke persoonlijke, sociale en communicatieve aspecten die deze fases bepalen en sturen. De deelconclusies van het eerste werden verwerkt in een systematische weergave van het gevolgde creatief-performatieve proces, teneinde op termijn bij te dragen aan het ontwerp van een mogelijk algemeen model. De deelconclusies van het tweede droegen bij tot het identificeren van bepaalde attitudes, competenties en contexten die noodzakelijk zijn bij het succesvol doorlopen van een creatief-performatief proces.

Zowel de transcripties van de interviews als het schematisch overzicht van de axiale codes per categorie per interview werd ter informatie in de bijlagen van dit rapport opgenomen.

B.2.2.2. Onderzoeksperspectieven

Deze combinatie van onderzoeksmethoden omvat eveneens de mogelijkheid om verschillende onderzoeksperspectieven te integreren: eerste-, tweede- en derdepersoonsperspectief (Flick, 2018). Onderzoek in de kunsten situeert zich per definitief in de beoefening van de kunst, en is onlosmakelijk verbonden met het perspectief en de persoon van de kunstenaar-onderzoeker. Door dit perspectief echter in verschillende onderzoekscontexten te plaatsen, wordt het persoonsgebonden, subjectieve uitgebreid met een intersubjectief (Pauen, 2012) en een objectief perspectief:

- eerste persoon:
 - o muzikale interpretatie, geluidsopname
 - o logboek

- auto-interview
- tweede persoon:
 - interviews
 - word clouds
- derde persoon:
 - interpretatieve analyse
 - synthese video

Hoewel de bedoeling geenszins is om de reproduceerbaarheid van dit specifieke project te bekomen, wordt door het gebruik van deze drie uitgangspunten wel beoogd om de deelbaarheid en discursieve waarde te vergroten: enerzijds met betrekking tot het voorliggende rapport, anderzijds ook met betrekking tot het overkoepelende einddoel van het doctoraatsonderzoek: een op grounded theory gebaseerd en ontwikkeld voorstel voor een algemeen toepasbaar creatief-performatief model voor muzikale praxis.

C. Het resultaat: het boek 'Voor mij Alleen'

C.1. Cover



Figuur 3: Cover 'Voor mij alleen' front en back

C.2. Colofon



Beluister alle muziek in een afspeellijst

Uitgegeven door Poëziecentrum vzw

Dit project werd gerealiseerd met de steun van deSingel, site van grandeur en avontuur deSingel is een indrukwekkende architecturale realisatie aan de rand van Antwerpen, met liefde en respect voor de kunsten ontworpen door Léon Stynen (1899–1990) en Stéphane Beel (°1955). Dankzij hun geniale architectuur kunnen grootschaligheid en experiment elkaar hier vinden in muziek, theater, dans en architectuur, in voorstellingen, concerten en tentoonstellingen, in kunstonderwijs en -onderzoek. deSingel is tegelijk een plek voor de hedendaagse, kritische en grensoverschrijdende canon én een broedplaats voor artistieke creatie, nieuwe tendensen en inzichten.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Poëziecentrum vzw, Vrijdagmarkt 36, B-9000 Gent.

Gedichten © 2023 Johanna Pas en PoëzieCentrum
Sur une tombe © 1892 Guillaume Lkeu –
vertaling 'Op een grafzerk' © 2023 Johanna Pas
Beelden © 2023 Koen Broos
Muziek © 2023 Lies Colman
Zang Elise Caluwaerts
Opname Tom Hermans @ Studio Kraaikant
Vormgeving Steven Theunis, Armée de Verre Bookdesign
Druk Stevens Print

D/2023/3962/2 – NUR 306
ISBN 978-90-5655-450-7
Eerste druk, 2023

www.poeziecentrum.be



DE TEGNIS

Figuur 4: Colofon 'Voor mij alleen'

1 NIEUW

Johanna Pas, Lies Colman & Koen Broos

Voor mij alleen

Ik kom je halen om het bos te zien
en maanlicht op het stille water

De Belgische Guillaume Lekeu was nauwelijks vierentwintig toen zijn veelbelovende carrière als componist abrupt werd afgebroken door een bizarre dood. In zijn korte leven exploreerde hij de hoogromantische schrijfstijl vanuit een introvert, bijna egocentrisch perspectief – getuige het scriptum 'Pour moi seul' (Voor mij alleen) op één van zijn handschriften. Daarin laveerde hij tussen uitbundigheid, melancholie en nauwelijks verholten zwaarmoedigheid.

Lies Colman, Koen Broos en Johanna Pas doken in hun eigen verleden als zoekend kunstenaar, en legden de partituren als blauwdruk op hun eigen werk. Het resultaat werd een bundel waarin ingetogen beschouwingen over leven en niet-leven, extase en melancholie, in muziek, poëzie en fotografie aan elkaar worden geregen. Luisterend naar de muziekuitvoering van Lies Colman en Elise Caluwaerts word je meegezogen in het universum van de makers – een boek voor iedereen alleen.

JOHANNA PAS (1969) is dichtster, literair vertaler en boekverkoper. Ze vertaalde onder meer werk van Kae Tempest en Emma Donoghue. Haar gedichten verschenen in verschillende literaire tijdschriften en bloemlezingen en ze publiceerde drie poëtische novellen: *Alleen met jou*, *Soms gaan bomen staande*



VERSCHIJNT 11 JANUARI
POEZIECENTRUM, GENT 2023
PRIJS: € 23,00
PAGINA'S: 56
PAPERBACK
AFMETINGEN: 16 X 24 CM
ISBN 978-90-5655-450-7

dood en *De rug van een band*. Samen met Lies Colman was ze te zien in de Dead Ladies Show #6.

LIES COLMAN (1978) is pianiste, performer en onderzoeker. Ze legt connecties tussen het onbekende en het bekende, het traditionele en het innovatieve, realiteit en verbeelding. Hiervoor werkt ze samen met artiesten van uiteenlopende kunstvormen, op zoek naar verrassende kruisbestuivingen en beklijvende kunstwerken.

KOEN BROOS (1972) exposeert autonoom werk dat hij verzamelt in genummerde reeksen.

Van meet af aan specialiseerde hij zich in schrijversportretten en theaterfotografie en bepaalde hij mee de identiteit van culturele instellingen en andere.

Figuur 5: Aankondiging www.poeziecentrum.be

DEEL 1: Performatief onderzoek: Overzicht van de opeenvolgende fases in het muzikale proces

1.0. Nota vooraf m.b.t. het oorspronkelijke startmateriaal

Er wordt in allereerste instantie vertrokken vanuit bestaand muzikaal materiaal: fysieke partituren en de opname Luc Devos, te bekijken en beluisteren via youtube, waarbij ook telkens de partituur wordt getoond in het filmpje. Onderstaande analyses (telkens onder de subtitel “Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos”) zijn ruwe schetsen, gemaakt om de dichteres een houvast te bieden wat er precies gespeeld wordt op welk moment. De focus ligt daarbij op het narratief, de sfeer, en wordt aan de hand van een aantal parameters besproken zoals tempo, densiteit, ruimte, samenspel, stemvoering, dynamiek... De minutages verwijzen daarbij naar de exacte plek in de youtubevideo, zodat beeld van de partituur en geluid samen kunnen gezien worden.

De youtube-links naar de opname van Luc Devos zijn de volgende:

Deel I – III: [Lekeu - Piano Sonata \(I-III\)](#)

Deel IV - V: [Lekeu - Piano Sonata \(IV-V\)](#)

1.1. Sonate deel I: Prélude. Très modéré.

1.1.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.

In deze prelude wordt het thema voorgesteld dat als rode draad doorheen heel de sonate terugkeert. Onderstaand schema geeft een overzicht van de sferen, thema's, narratieven en kantelmotieven die worden herkend, aan de hand van een aantal parameters.

Van	Tot	Omschrijving
00:00	00:27	Het zware, romantische thema wordt voorgesteld in de rechterhand, terwijl links begeleidt. Hier is nog niet te horen dat het thema zich zal ontwikkelen als een fuga

		doorheen verschillende delen van de sonate. Het is een vrij klassieke opbouw van 8 maten waarbij het einde van het thema meteen het begin van de herneming is.
00:27	00:52	Hetzelfde thema komt terug, maar met een tegenstem. Het wordt net iets drukker, iets denser.
00:52	01:16	Het thema stopt niet op dezelfde plaats; de harmonie wordt omgebogen zodat er kan verdergegaan worden. Even lijkt de RH (rechterhand) zelf het thema te hernemen, maar deze stopt en geeft de lijn door aan de LH (linkerhand). Deze parafraseert het thema in oktaven en daalt af, begeleid door chromatische akkoorden in de rechterhand. Het eindigt als het ware op een vraagteken: de oplossing blijft in de lucht hangen.
01:16	01:54	Een nawoord gebruikt kwinten (dominant en tussendominant) om daarna weer even naar het thema te verwijzen. Een kort naspel, unisono in beide handen, sluit dit deel af, wederom op een vraagteken: de dominant.

Tabel 1: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel I

1.1.2. Stadium 2: Referentiedatum 20 augustus 2022

1.1.2.a. Gekozen tekstmateriaal

Uit de verzameling gedichten geselecteerd door Johanna wordt in eerste instantie onderstaande tekst gekozen als compatibel met deel I:

Langzaam zag zij

De beelden in haar hoofd

Bewegen

In vreemde tegenstelling

Met het kloppen van

Haar hart

Dat razendsnel

Het traag bewegen

Van de beelden

Begeleidde

Het lijkt op sterven

Hadden ze gezegd

En soms doet het

Een beetje pijn

Maar zij was

Van de pijn gaan houden

En sterven had ze

Nooit gedaan

1.1.2.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 6: Wordcloud 1.1

1.1.2.c. Eigen logboek

“De muziek is uiteraard niet nieuw voor mij: ik ken de partituur goed en de muziek zit in mijn vingers. De referentie-opname is naar mijn aanvoelen wat te hard, te onpersoonlijk, en ik wil mijn eigen interpretatie dan ook veel zachter maken. Ik voel de zware melancholie, maar over het algemeen kies ik eerder een subtielere touchez en meer transparantie, waarbij de harmonische evoluties meer ruimte krijgen. Dat past overigens ook beter bij mijn fysiek: geen bijzonder grote handen maar wel een goed *Fingerspitzengefühl*.

Het scriptum “Pour moi seul” stond niet bij de sonate, maar bij het Andante; niettemin is dat voor mij wel een karakteraanduiding voor Lekeu geworden, of een *state of mind* waarbinnen zijn compositorische activiteit zich afspeelt. Ook dat zorgt ervoor dat ik de interpretatie persoonlijk wil houden: aan de ene kant minder afstandelijk dan de referentie-opname op mij overkomt; anderzijds ook een medium om een eigen narratief hierin te brengen. Lekeu opent die deur met de partituur, aan de uitvoerder om er zijn/haar eigen verhaal in te leggen. Het maakt er dan ook iets egocentrisch van, iets waar alleen de speler – maker zelf bij betrokken is, ongestoord door een mogelijk publiek.

Dat verhaal is wel zwaar beïnvloed door Johanna, en het ziekteproces waar zij momenteel doorgaat. De vroege dood van Lekeu en het scriptum “Pour moi seul” krijgen een nieuwe dimensie, het wordt allemaal wel heel persoonlijk en heel dichtbij. Het lijkt alsof het verhaal dat we gaan vertellen, mogelijk het laatste verhaal zal worden dat we ooit samen gaan kunnen vertellen, en dat zorgt voor extra emotie. De muziek wordt als het ware extra waardevol, maar vooral de teksten krijgen een extra dimensie die soms heel zware impact geeft. Het egocentrisme krijgt dan ook iets erg eenzaam. Het is voor jezelf, maar niet omdat je dat per se wilt – omdat het zo moet.

Deel I luidt nu dan ook niet meer zozeer de Sonate in, maar lijkt de proloog te worden van een laatste verhaal. Daardoor wordt het minder concreet, meer fragiel, met meer dynamische spanningsbogen die de emoties omvatten; van alle energie die nog naar buiten moet, tot alle gevoelens en gedachten die niet onder woorden gevat kunnen worden. De zinnen zijn nog niet klaar, nog onafgewerkt, met veel denkpauses, af en toe tegenstemmen van de andere hand, en vooral nog een doorlopende draad. Gedachtes worden niet afgemaakt of nemen een andere wending, harmonisch, dynamisch, melodisch. De eerste zin is tekenend voor de sonate en voor dit deel: dit zal dan ook het materiaal worden voor de opnames en de besprekingen.

Ik kies voor een traag tempo, *très modéré* in snelheid en in atmosfeer, nergens haastig, op het lome af. Op hoogtepunten van een motiefje of na een zin las ik kleine rustmomenten in, micro-fermates. De melodie in de rechterhand staat centraal, de harmonie is de kleur, en harmonische kantelmomenten geef ik meer aandacht. Elk voortzetten van de zin na een pseudo-eindmoment gebeurt via een komma en een subito dynamisch verschil (meestal *sub p*). Het geheel is legato maar grave, dynamisch afwisselend maar nooit tegennatuurlijk. Er zit geen verzet in, maar wel een gevoel van richtingloosheid.”

1.1.2.d. Geluidsopname

Privé-opname op 20 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.1.2.e. Interpretatie-analyse op partituur

186

Comme une mère veille auprès de son enfant,
Elle a bercé de ses chansons ma mûle fièvre.
La bonne fée, elle a ranimé de sa lèvre,
Ma lèvre, et rafraîchi pour moi, l'air étouffant.
Georges Vanor

SONATE
ソナタ
à Alexandre Tissier

Guillaume Lekeu

Très modéré Quasi lento I

17. *pp* *espressivo*

una corda *tre corde*

7 *f* *subito pp* *pp* *rall.* *ppp* *sub* *a tempo* *p*

13

The image shows a musical score for the first movement of a sonata by Guillaume Lekeu. The score is written for piano and includes French and Japanese titles. It features various dynamic markings such as *pp*, *espressivo*, *una corda*, *tre corde*, *f*, *subito pp*, *ppp*, *sub*, *a tempo*, and *p*. There are also tempo markings like *Très modéré*, *Quasi lento*, *rall.*, and *a tempo*. The score is annotated with red handwritten notes and arrows, indicating specific performance instructions or interpretations. The page number 186 is visible at the top left, and the page number 13 is visible at the bottom left.

Figuur 7: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 20 augustus 2022

1.1.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022

1.1.3.a. Gekozen tekstmateriaal

Er wordt (voorlopig) een nieuw tekstfragment bijgezet, een 'twijfelkeuze':

Mijn huis stond in een wildernis

*van planten het was geen huis
het was een wildernis van planten
met binnenin*

*een hol hart van stenen op elkaar
gezet en midden in één van de muren
een gat – geen gat een deur-
opening bedekt met planten*

*Jij hakte je een weg door de begroeiing
heen. Ik schreeuwde huilde binnenin
mijn huis – geen huis een hol hart in
een wildernis van planten.*

*Ik sloeg mijn handen voor mijn ogen,
schreeuwde, Nee niet binnenkomen*

Toen was het stil – en ik keek op

*Je stond daar voor het gat
in de muur – geen gat een deur-
opening en zei: Ik wil niet binnen
komen in je huis – je holle hart
begroeid met planten – ik heb
mijn eigen huis.*

*Ik kom je halen om het bos te zien
en maanlicht op het stille water*

1.1.3.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 8: Wordcloud 1.2

1.1.3.c. Eigen logboek

“Het is niet gemakkelijk te omschrijven welke wending de gesprekken nu nemen. Het is extreem subjectief, maar tegelijk op een objectieve manier gevoerd, als het ware vanop een ander perspectief bekeken. We praten over verlies en dood, en het niet kunnen connecteren of zelfs maar helder denken, en dat is erg concreet, maar tegelijk zitten we in een virtuele cocon. We kunnen kanaliseren en reflecteren, maar het is erg moeilijk om tot de kern door te dringen. Voor mij is het ongemakkelijk, want ik weet vaak niet wat ik moet zeggen en of wat ik zeg überhaupt wel gepast is. Ik probeer erg open te zijn, ontvankelijk, ondersteunend, maar ik twijfel bij elk woord. Soms voelt het me alsof ik inbreuk doe op iemands meest individuele, persoonlijke verhaal, door erover te praten.

De muziek interpreteren wordt erg intuïtief. En op hetzelfde moment is het niet mijn verhaal dat ik vertel, het is een onmogelijke poging om te proberen verklanken wat iemand anders nu doormaakt – Johanna – of doormaakte – Lekeu. Melancholie blijft het hoofdkenmerk, soms melancholie naar het onbekende. Er komt tragiek bij kijken, door het concrete van de situatie, maar tegelijk is de schoonheid frappant; een heel verfijnd, persoonlijk verhaal dat niet meer te reduceren valt tot melodieën en harmonieën, dat niet meer het verhaal van een componist is of een compositorische oefening, maar net een heel tastbare verklanking

van het hier en nu, een verbinding tussen een reeds plaatsgevonden dood en een aangekondigd einde dat zich hier en nu manifesteert.

Ik kies voor een meer doorgaand tempo, om de (vooral harmonische) inhoud niet te hypothekeren door een opgelegde zwaarte door traagheid. De tekst, de ‘twijfelkeuze’, is op dit moment voor mij heel heftig en ik verkies deze niet te versterken door te vertalen, maar door ruimte te geven aan de tekst om de lezer / luisteraar zelf te laten invullen. Sommige subito's blijven aanwezig, minder intens, en niet meer benadrukt door tijd en ruimte. Een enkele valse rubato laat toch een gevoel van passie doorsijpelen. Over het algemeen probeer ik meer vloeiendheid, meer natuurlijke gedachtenstroom door te laten, en gebruik daarom ook meer vrije pedaal. Ik probeer de muziek de ruimte te laten bieden om zelf te laten interpreteren.

Ik ben hier nog niet helemaal gelukkig mee. Het is niet de uiteindelijke interpretatie, daar ben ik me zeer van bewust, maar ik neem meer afstand om het te laten evolueren.”

1.1.3.d. Geluidsopname

Privé-opname op 27 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.1.3.e. Interpretatie-analyse op partituur

186

Comme une mère veille auprès de son enfant,
Elle a bercé de ses chansons ma mûle fièvre.
La bonne fée, elle a ranimé de sa lèvre,
Ma lèvre, et rafraîchi pour moi, l'air étouffant.

Georges Vanor

SONATE
ソナタ
à Alexandre Tissier

Guillaume Lekeu

Très modéré

17.

Handwritten annotations: *not too slow*, *pp espressivo*, *f*, *una corda*, *tre corde*, *rubato*, *pp*, *subito*, *pp*, *ppp rub*, *rall.*, *a tempo*.

Figuur 9: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 27 augustus 2022

1.1.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022

1.1.4.a. Gekozen tekstmateriaal

We besluiten op basis van deze nieuwe interpretatie terug te keren naar de eerste tekstkeuze, maar passen de zetting aan. Dit geeft een andere flow, verandert de lijnen en de richting, en de geest van het verhaal.

*Langzaam zag zij de beelden in haar hoofd
bewegen - in vreemde tegenstelling met
het kloppen van haar hart dat razendsnel
het traag bewegen van de beelden begeleidde*

*Het lijkt op sterven hadden ze gezegd
en soms doet het een beetje pijn
Maar zij was van de pijn gaan houden
en sterven had ze nooit gedaan*

1.1.4.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 10: Wordcloud 1.3

1.1.4.c. Eigen logboek

"De gesprekken zwakken enigszins af, we bewandelen terug de eerste piste: het oorspronkelijke gedicht zij het in een andere zetting. Dit gedicht ligt mij zelf meer, ik ben dus blij met de keuze. Ik grijp ook terug naar de eerste interpretatie, die dichterbij mij lag, en kan daar ook meer persoonlijk gevoel in kwijt.

Anderzijds lijkt het ook niet correct om mijn interpretatie teveel belang te geven, gezien ik mezelf eerder op het secundaire niveau zie. Wordt dit nu een interpretatie, een weergave van een vriend, een toeschouwer; of wordt dit een poging tot een verklanking van de eerste persoon? Daar ben ik nog niet uit. We blijven bij de titel 'voor mij alleen', maar op dit moment voelt het niet goed aan dat ik mijn verhaal zou willen vertellen, en niet mogelijk om dat van Johanna te geven.

Het tempo van de tweede versie behoud ik momenteel wel. De accenten, subito's, komma's breng ik terug als een individuele uiting van het gevoel van oneerlijkheid dat ik ervaar, interpreteerbaar vanuit de eerste zowel als de tweede persoon. Ik probeer de tweestemmigheid daarom ook meer te gebruiken: een melodie als eerste persoon, een tegenstem op de achtergrond die niet enkel bijkleurt maar ook nieuwe elementen – tipping points en melodische verhalen – aanbrengt.

Deze versie is niet pathetisch, redelijk vloeiend en logisch maar laat ook veel vraagtekens staan. Het is nog steeds meer subjectief dan de referentie-opname naar mijn gevoel, maar het subject is zelf niet concreet meer. Deze versie is dan ook te cerebraal naar mijn gevoel, en nog niet helemaal waar ik wil uitkomen."

1.1.4.d. Geluidsopname

Privé-opname op 5 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.1.4.e. Interpretatie-analyse op partituur

Georges Vanor
Très modéré
Guillaume Lekeu

17. *subito ppp espressivo*
pp
una corda
mp
sub
moderate
voce

7 *f*
subito ppp
rall.
a tempo
p

Figuur 11: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 5 september 2022

1.1.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022

Ter info: in dit stadium werd een eerste selectie beeldmateriaal voorgesteld.

1.1.5.a. Gekozen tekstmateriaal en beeld

Het tekstmateriaal blijft hetzelfde:

Langzaam zag zij de beelden in haar hoofd
bewegen - in vreemde tegenstelling met
het kloppen van haar hart dat razendsnel
het traag bewegen van de beelden begeleidde

*Het lijkt op sterven hadden ze gezegd
en soms doet het een beetje pijn
Maar zij was van de pijn gaan houden
en sterven had ze nooit gedaan*

1.1.5.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 12: Wordcloud 1.4

1.1.5.c. Eigen logboek

“Deze versie is zonder twijfel de meest ‘boze’, de minst zachte. Er klinkt een beschuldiging in door, een (bescheiden) brutaliteit van in het begin, die het onbegrip en de oneerlijkheid aankaarten. Het tempo mag misschien nog hetzelfde zijn als de laatste versies, er zit meer lijn in die het niet langer très modéré maken.

Ook nu voelt het meer als een C barré aan, althans aanvankelijk – versterkt door de dynamiek die van pp (hoogstens p) in de vorige versies en in de partituur nu duidelijk mf gaan.

Het beschuldigende is niet constant aanwezig. In maat 4-5 klinkt twijfel door de verstilling en de vertraging, maar de RH re bémol luidt een nieuwe sterke lijn in. Kantelpunt is definitief maat 8: na een felle crescendo valt de lijn in: de melodische lijn wordt onderbroken door een komma, de middenstem valt naar beneden, de dynamiek neemt een abrupte wending, en ook het tempo valt. De zachtheid in tempo en dynamiek duurt tot de zin afloopt, een plotse introspectie.

In vergelijking met de eerste versie is dit een grillige interpretatie: heel veel informatie in fel wisselende parameters. Deze versie bevat me wel, het lijkt de woorden uit de gesprekken redelijk goed weer te geven. Maar, de keerzijde is dat dit naar mijn gevoel een erg leidende interpretatie is. Ik moet nog besluiten of ‘Voor mij alleen’ letterlijk voor mij alleen bedoeld is, of dat ik niet beter de ruimte schep voor de lezer / luisteraar om zelf het gedicht in de tekst te vinden – dus minder informatie, maar ruimte.”

1.1.5.d. Geluidsopname

Privé-opname op 12 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.1.5.e. Interpretatie-analyse op partituur

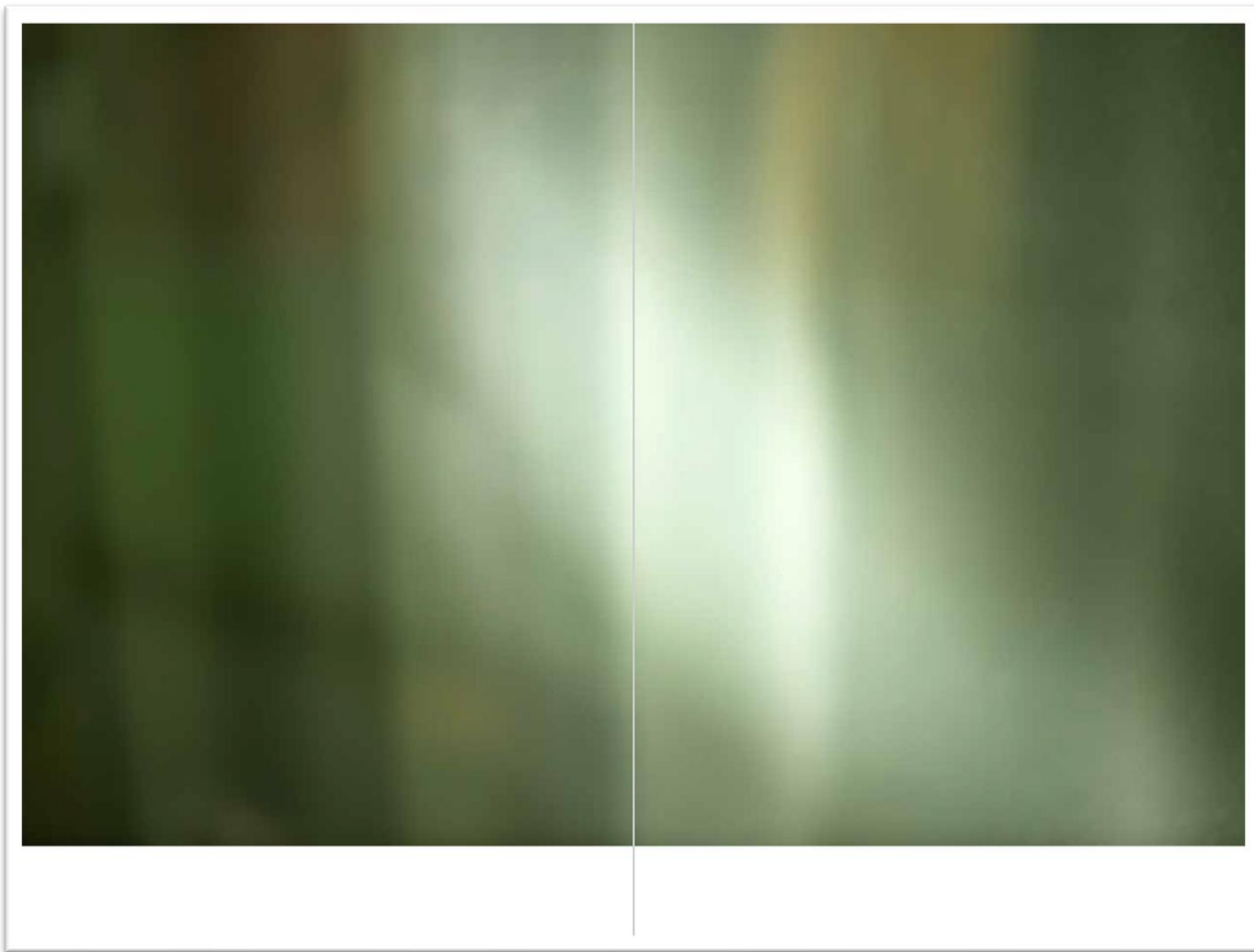
The image shows a musical score for the first movement of a sonata by Georges Vanor. The score is divided into two systems. The first system (measures 17-24) is marked 'Très modéré a tempo' and includes dynamics like mf, pp, and pp espressivo. The second system (measures 25-32) includes dynamics like f, pp, and p. Handwritten notes in red ink provide detailed interpretative guidance, including tempo changes (e.g., 'a tempo', 'rall.', 'molto rall.', 'a tempo'), dynamics (e.g., 'mf', 'pp', 'f'), and phrasing (e.g., 'grave', 'legato', 'top voice', 'low voice'). The score also includes markings for 'una corda' and 'tre corde'.

Figuur 13: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 12 september 2022

1.1.6. Stadium 6: Definitieve versie

1.1.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie

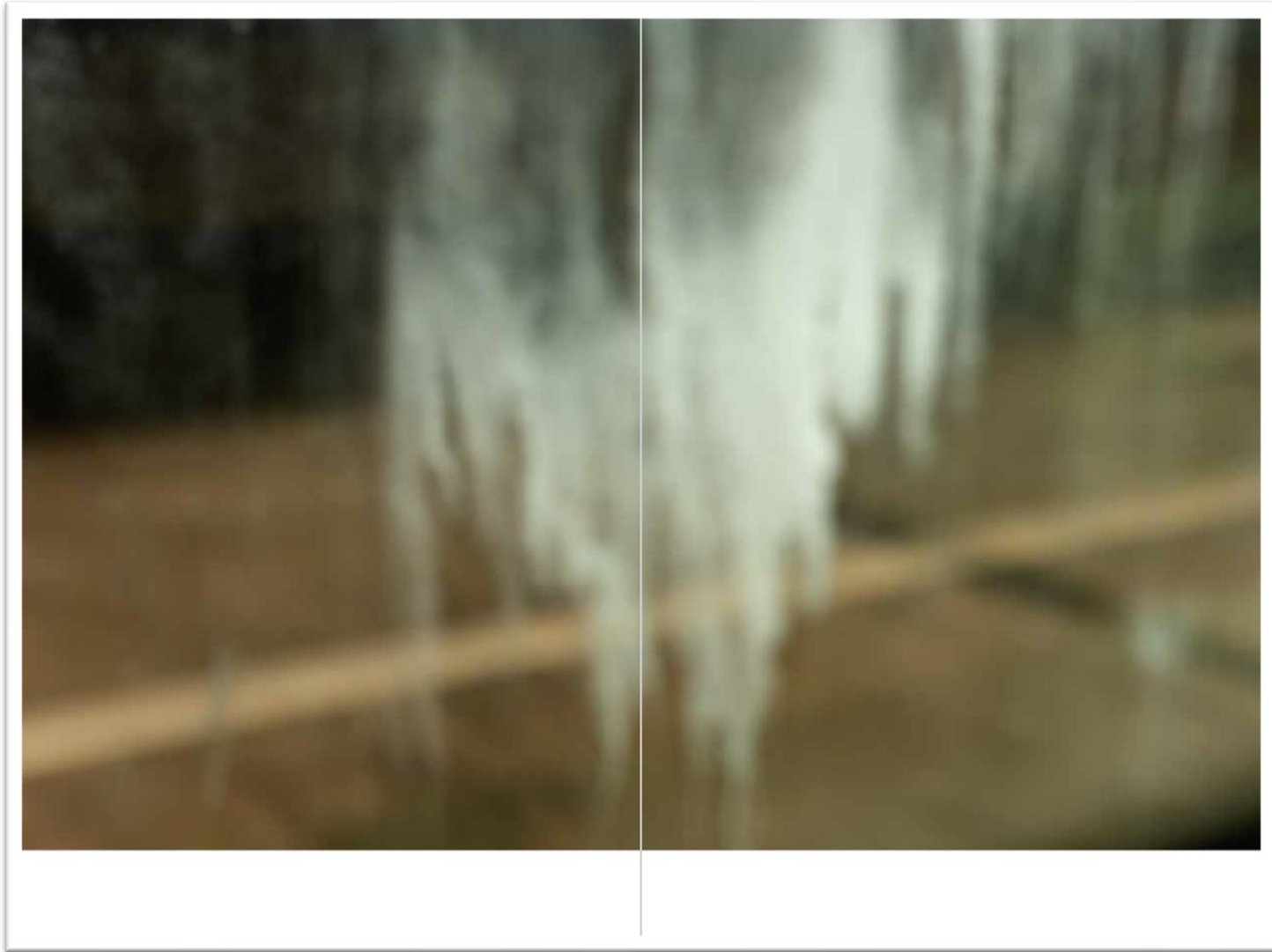




I

Langzaam zag zij de beelden in haar hoofd
bewegen – in vreemde regstelling met
het kloppen van haar hart dat razendsnel
het traag bewegen van de beelden begeleidde

Het lijkt op sterven, hadden ze gezegd
en soms doet het een beetje pijn
Maar zij was van de pijn gaan houden
en sterven had ze nooit gedaan



Figuur 14: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 8-14

1.1.6.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze eindfase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 15: Wordcloud 1.5

1.1.6.c. Eigen logboek

“Er zit een soort bevrijding in het ‘op zijn plaats vallen’. Er komen ook nieuwe woorden door: schoonheid, reflectie, vergankelijkheid, jezelf, rust. Dat geeft mij de opening die ik nodig had, om weer terug te keren naar een trager tempo, en meer ruimte te laten. Dynamisch wordt het minder abrupt maar blijft de intentie wel sterk aanwezig – ik kies daarentegen wel voor meer lijn, meer zachtheid, meer warmte.

Ik blijf het zien als een introductie op een verhaal, maar voel het steeds meer aan als een wandeling door het hoofdpersonage: hij of zij ziet waar ze heen wandelt, er schemert positiviteit maar ook negativiteit door, maar het pad moet gevolgd worden, met obstakels en al. Het heeft geen zin om hard te zijn of te verzetten, de gevolgde lijn is rechtdoor.

Het rustige tempo geeft ook de mentale rust om het gedicht te laten werken.

Ik voel de tegenstelling die erin wordt beschreven, ik voel de pijn – maar intussen ook de warmte die die pijn kan opwekken. Die dualiteit wil ik laten horen, niet door felheid of grote tegenstellingen, maar juist door ruimte te bieden doorheen tempo en dynamiek, en de meerstemmigheid te laten interpreteren door de luisteraar.”

1.1.6.d. Geluidsoptname

Definitieve opname: in full, te beluisteren via [deze link](#).

1.1.6.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows two staves of a musical score for a piano sonata. The top staff is marked 'Très modéré' and 'pp espressivo'. It features a series of chords and a melodic line. Red annotations include 'RH > LH' with an arrow, 'una corda' and 'tre corde' markings, and a 'molto cresc' marking with a red arrow. The bottom staff is marked 'subito pp' and 'f'. It features a series of chords and a melodic line. Red annotations include 'f' with an arrow, 'rall', 'a tempo', and 'p' markings. The score is numbered 17 and 7.

Figuur 16: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. definitieve opname

1.1.7. Samenvatting: video doorlopende fases.

[Voor mij alleen sonate deel 1 analyse volledig](#)

1.1.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties

Versie	Associaties	Beschrijvingen	Timestamp	Muzikale acties				
				Dynamiek	Stemvoering	Motieven thema's	en Frasering	Tempo
Versie 1: 0:05 - 0:48	Dood	Afgesloten	0:04 - 0:16	Grote dynamische verschillen		Aanzetten	Micro-komma	
	Eenzaamheid	Schoonheid		Subito meno				
	Egocentrisme	Transparantie	0:16 - 0:24	Kleine dynamische verschillen			Komma	
	Eigen verhaal	Zwaar		Subito meno				
	Jezelf		0:24 - 0:30	Niet te zacht	Tegenstem	Doorgaand motief		
	Proloog				Weinig bas			
	Romantiek		0:30 - 0:47	Subito meno	Tegenstem		Aangeven nieuwe passage Micro-fermate	Poco rallentando
	Vergankelijkheid							
	Verlies						Micro-komma	
Versie 2: 0:51 - 1:30	Eenzaamheid		0:51 - 1:01	Grote diminuendo			Micro-komma	Sneller tempo
	Onbekende			Grote dynamische verschillen				
	Passie		1:01 - 1:08	Kleine dynamische verschillen			Micro-komma	

	Ruimte						
	Schoonheid		1:08 - 1:14	Grote crescendo	Doorgaand motief		Micro-rubato
	Tragiek		1:14 - 1:31	Subito meno	Tegenstem	Aangeven nieuwe passage Lange fermate	Heel traag
	Vergankelijkheid						
	Verlies						
	Ziekte						
	Hoogromantiek						
Versie 3:		Ingehouden	1:34 - 1:44	Meno	Meer bas		Medium tempo
1:34 - 2:15	Alleen	Hoogromantisch			Tegenstem		
	Dood						
	Eindigheid	Melancholisch	1:44 - 1:52	Grote diminuendo	Minder bas	Fermate	Rubato
	Oneerlijkheid	Zwaar	1:52 - 1:57	Dynamische groei	Meer bas		Micro-rubato
	Verlies			Grote crescendo	Tegenstem		
	Verzet			Hoogtepunt			
	Vraagteken		1:57 - 2:14	Subito meno		Micro-fermate	Grote rallentando
	Ziekte					Micro-komma	Micro rubato
							Trager tempo

Versie 4: 2:19 - 2:59	Eenzaamheid	Beschuldigend	2:19 - 2:27	Grote crescendo			Legato	Grave	
	Inkeren	Boos		Luider				Poco rallentando Sneller tempo	
	Instrospectie	Grillig	2:27 - 2:35						
	Onbegrip	Melancholisch		Meno	Aanzetten	Micro-fermate	Poco rallentando		
	Onwetendheid	Stevig	2:35 - 2:41	Grote crescendo	Meer bas	Doorgaand motief			
	Twijfel	Zwaar		Tweestemmig					
	Verlies		2:41 - 2:59	Subito meno		Aangeven nieuwe passage			
	Verzet			Zacht	Tegenstem	Legatissimo		Trager tempo	
								Micro-komma	Grote rallentando
Definitieve versie: 3:03 - 5:12	Dood	Afgesloten	3:03 - 3:13	Grote crescendo	Meer bas			Heel traag	
	Eenzaamheid	Contemplatief		Grote dynamische verschillen			Stabiel tempo		
	Egocentrisme	Melancholisch	3:13 - 3:22	Kleine dynamische verschillen		Aangeven nieuwe passage			Stabiel tempo
	Jezelf	Reflectief		Micro-komma					
	Jong	Zwaar	3:22 - 3:28	Grote crescendo			Micro-fermate	Stabiel tempo	
Romantiek		Hoogtepunt							

	Rust		3:28 - 3:45	Zacht	Tegenstem	Legato	Poco rallentando
	Schoonheid						
	Vergankelijkheid						
	Vrijheid						
	Winter						

Tabel 2: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel I

1.2. Sonate deel II: Zonder titel (Fuga)

1.2.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.

In deze prelude wordt het thema dat werd voorgesteld in deel 1 uitgesponnen en via fugatische motieven uitgewerkt. Onderstaand schema geeft een overzicht van de sferen, thema's, narratieven en kantelmotieven die worden herkend.

Van	Tot	Omschrijving
01:54	03:20	Het thema wordt in uitgepuurde versie getoond: één melodelijn in de RH, zonder begeleiding. Dit is een variatie op de tweede keer dat het thema voorkwam in deel 1. Vanaf dan komt het fugatisch terug in alle stemmen (2:21, 2:43, 3:06), waarbij de 'afgelopen' stemmen steeds complexere structuren van tegenstemmen bouwen.
03:20	03:53	Een pianissimo luidt een nieuwe start in.
03:53	04:12	Een verwijzing naar het einde van Deel I.
04:18	05:00	Het thema lijkt te hernemen; na een stilte gebeurt dat nog eens maar minder mineur. Er volgt een spel tussen de handen en de melodelijnen. Ook dit wordt fugatisch en steeds complexer.
05:00	05:15	Een eerste luide climax kondigt zich aan.
05:15	05:30	Een vleugje klassiekere invloed schemert door, door de kwintencirkel in de climax. De chromatiek wordt een beetje verlaten en er komt harmonische voorspelbaarheid.
05:30	05:43	Opnieuw komt er een climax. Qua dynamiek is er bijna geen verschil, het blijft allemaal luid, maar harmonisch voel je opnieuw een hoogtepunt.
05:43	06:06	Er wordt gas teruggenomen, het wordt weer wat simpeler, wat minder zwaar en overweldigend. De lijn daalt af, er lijkt wat twijfel in te komen.
06:06	06:23	Hetzelfde gebeurt quasi opnieuw, in een hoger register.
06:23	06:42	Het thema keert terug en wordt doorgetrokken via een zware forte. Er wordt weer teruggegrepen naar het einde van deel I.
06:42	07:12	Een nog grotere climax bouwt op: zeer zwaar, in unisono op 4 oktaven; het lijkt een toccata van Bach.
07:12	07:38	De grote finale: de LH gaat verder met de toccata-beweging, terwijl de RH het thema herneemt.
07:38	07:46	Het kantelmoment van climax naar rust.
07:46	08:00	Een dalende beweging brengt rust, de harmonieën blijven zwaar.
08:00	08:37	Het einde verwijst naar het einde van Deel I, maar deze keer eindigt het deel wel op de tonica, de grondtoon.

1.2.2. Stadium 2: Referentiedatum 20 augustus 2022

1.2.2.a. Gekozen tekstmateriaal

Uit de verzameling gedichten geselecteerd door Johanna wordt in eerste instantie onderstaande tekst gekozen als compatibel met deel II:

Hoe luider ze schreeuwen hoe minder
Ik hoor van de stemmen – verwarrend
Gefezel dat nauwelijk te onderscheiden
Is van het gefluister van de blaren, of het
Gefluister van de blaren is?

Hoe feller het licht is hoe minder ik zie -
Maar wat
Wat moet ik met dit
In mijn lichaam binnendringend duister.

1.2.2.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 17: Wordcloud 2.1

1.2.2.c. Eigen logboek

“Het beginpunt van deze passage volgt op een uitstervende uitloper na een redelijke woeste periode: een onduidelijk en voorlopig stiltepunt op de tussendominant zonder tert. Voor deze versie kies ik een semplice aanpak, waarbij ik het begintempo neem, maar vooraleer we weer op een tussendominant uitkomen, die de nieuwe dominant lijkt te zijn (modulatie naar re klein), bouw ik een komma die een fermate inluidt.

Ook het vervolg blijft redelijk semplice: sequenzen die bij elke start meno en meno gaan, en ook telkens een micro-pauze krijgen. Daar blijkt de la niet de dominant te zijn, maar de nieuwe tonica. Om dit te benadrukken, zet ik een kleine rubato op de bevestigende tel. De melodie wordt overgenomen door de middenstem die meer aandacht krijgt, maar zodra de sequenzen weer in de bovenstem komen, neemt die het weer over, nog steeds via het patroon van meno e meno, en benadrukking van de start van het motief.

Vanaf dat punt laat ik het semplice idee los, bouw meer micro-rubato's in en laat de meerstemmigheid meer en meer tot zijn recht komen. De dynamiek groeit, de spanning groeit, en de individuele stemmen worden steeds onafhankelijker. Het hernemen van het originele thema is de aanzet van een pathetische passage, die veel luider begint dan aangegeven. Het zou het schreeuwen van de stemmen kunnen zijn, of het duister (of net het verblindende licht) dat overal overheen rolt en wild om zich heen slaat.

De hele passage stoomt door, bereikt *fff* en accenten, marcato en *sf*, waarbij thema en tegenthema vechten om op de voorgrond te komen om op het einde als door een golf te worden weggevaagd naar een nieuw her-begin.”

1.2.2.d. Geluidsopname

Privé-opname op 20 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.2.2.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays three staves of a musical score with handwritten red annotations. The first staff, starting at measure 56, includes dynamic markings *dim*, *p*, *pp*, *fff*, and *p*. It features a red diagonal line with the text "same tempo" and "aplice" written above it. The second staff, starting at measure 62, has *pp* markings and two instances of "poco >" written in red. The third staff, starting at measure 67, shows a transition from *pp* to *p* and back to *pp*, with "poco >" and "rubato" written in red. The annotations "una corda" and "tre corde" are present at the bottom of the first and third staves respectively.



Figuur 18: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 20 augustus 2022

1.2.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022

1.2.3.a. Gekozen tekstmateriaal

Er wordt (voorlopig) een nieuw tekstfragment bijgezet, een ‘twijfelkeuze’:

Soms kijk ik dwars door de gordijnen
heen en voel het vloerkleed en de
houten tafel waaraan zij zitten. Soms lijkt
het zelfs of ik het eten proef. Maar

altijd blijft het als een schilderij waar ik
zo buiten sta dat ik begrijp wat iemand
– wie? – ermee heeft willen zeggen.

Soms dacht ik – even – dat ik in het schil-

derij kon binnengaan, dat ik zo door de
doeken heen kon gaan, dat zij het eten met
me zouden delen, dat ik het zilveren bestek
tegen mijn voortanden zou voelen tikken, en
dat hun woorden voedsel zouden zijn en dat –

maar stootte ik tegen het kader of de verf –

1.2.3.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 19: Wordcloud 2.2

1.2.3.c. Eigen logboek

“Met deze tekst heb ik zelf minder affiniteit. Het is erg verhalend, concreet, en dat weerhoudt me ervan om vooral op de sfeer te focussen en op het eigen narratief, waardoor ik meer de tekst probeer te vinden. Dat heeft zeker een impact op mijn interpretatie. De inleidende maten maak ik bijvoorbeeld veel vrijer,

waarin de rallentando en de fermate veel meer uitgesproken zijn. (Het is een poging om de ik-persoon te verklanken, maar het voelt toch niet helemaal één-op-één.)

De vervolgpassage volgt de interpretatie van vorige versie, maar alles een beetje meer uitgesproken: de micro-pauzes, de kleine diminuendo's, een p subito – een beetje meer verhalend. Zeker meer uitgesproken is de middenstem in de herneming van de sequenzen. Er komen ook meer micro-rubato's aan te pas, een uiting van individualiteit – romantiek voor mij, maar ook hier voelt het niet helemaal natuurlijk.

Waar ik dan weer wel meer aansluiting bij vindt, is de LH basstem die op een pathetische, marcato wijze de rol van bovenstem overneemt maar daar ook het tempo bij bewaakt. Het motief in m.83 van de RH staat in marcato, en wordt ook op die manier gekopieerd door de LH, waarna beide weer in dialoog gaan d.m.v. micro-rubato's. Het thema blijft voortstuwend, en ook de dynamiek stijgt meer en meer, tot het kantelpunt in m.92, waar alles vrij drastisch diminuendo en rallentando gaat.

Al bij al is dit niet mijn favoriete interpretatie, het is alsof de tekst en de muziek niet bij elkaar passen en me dwingt om geforceerde oplossingen te zoeken, in plaats van logische associaties.”

1.2.3.d. Geluidsopname

Privé-opname op 27 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.2.3.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows two staves of a musical score with handwritten red annotations. The top staff, starting at measure 56, includes markings for *dim.*, *p*, *P*, *FP*, *FFF*, and *P*. Red handwritten notes include "rall tempo" and "freely". The bottom staff, starting at measure 82, includes markings for *FP*, *FP*, and *poco >*. Red handwritten notes include "poco >" and "poco >". Both staves have "una corda" markings. The score is flanked by two circular arrows, one pointing left and one pointing right.

190

71

RH > LH

poco >

rubato

no rubato

75

poco rall

p

Hoe luider ze schreeuwen

pp sub

mf

f

LH

cresc.

Hoe minder ik hoor van de stemmen

79

a tempo

ff

poco più lento

passetique

passetique

82

marqué

ff

ff

ff

rubato

86

sempre ff

ff



Figuur 20: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 27 augustus 2022

1.2.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022

1.2.4.a. Gekozen tekstmateriaal

We grijpen terug naar de eerste tekstkeuze, maar er wordt een lang vervolg aan gebreid:

Hoe luider ze schreeuwen hoe minder
 ik hoor van de stemmen – verwarrend
 gefezel dat nauwelijks te onderscheiden
 is van het gefluister van de blaren, of het
 gefluister van de blaren is?

Hoe feller het licht hoe minder ik zie –
 maar wat
 wat moet ik met dit
 in mijn lichaam binnendringend duister.

*Soms ben ik zo blind en kaal en
koud – waarom is er geen hand hier
nergens. Waarom hoor ik de stem
niet meer. Wie moet ik smeken*

*om de woorden klanken die door mijn
aderen gevloeid hebben – en toen
gestrand – gestold – zijn. Nee, benoem
ze niet. Ze zullen me verslinden.*

1.2.4.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 21: Wordcloud 2.3

1.2.4.c. Eigen logboek

“Ik ben blij met de beslissing om terug te keren naar de oorspronkelijke tekst, en zie ook meer mogelijkheden door de bijgevoegde zinnen. Ik ga dan ook terug naar de semplice uitvoering, en koppel de start van de uitgelicht passage aan de eenzaamheid in de tekst – blind, kaal, koud, waar is de stem?

Deze stem komt wel degelijk teruggevloed, in de uitwerkingen van het thema in de verschillende stemmen. Het wordt steeds verwarrender en steeds meer een kluwen dat alsmaar groeit en uitdijdt, eerst ligt de nadruk op de bovenstem, dan op de middenstem, vervolgens meer op de bas en via marcato op het motief dat in beide handen in canon voorkomt vooraleer uit elkaar te groeien en daarbij steeds luider en tertsgewijs ook in tessituur stijgt.

Bij de laatste herneming van het thema, met name in de LH, vertraagt het tempo maar niet de intensiteit – integendeel. Het geheel is nu wel erg luid, pas op het einde neem ik terug in tempo en dynamiek. Dat laatste is nog niet helemaal in orde dus, maar voorlopig zie ik geen geschikte plaats om tussentijds in gas terug te nemen.”

1.2.4.d. Geluidsopname

Privé-opname op 5 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.2.4.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays a handwritten musical score analysis for the piece 'Voor mij alleen' by Lis Colman. The score is written for piano and includes three systems of music, each with a treble and bass staff. The analysis includes various dynamic markings and performance instructions in red ink.

System 1 (Measures 56-61):

- Measure 56: *dim.* (diminuendo), *p* (piano).
- Measure 57: *p* (piano).
- Measure 58: *pp* (pianissimo).
- Measure 59: *ppp* (pianississimo).
- Measure 60: *p* (piano).
- Measure 61: *p* (piano).
- Performance instruction: *impulso, not too fast* (impulse, not too fast).
- String instruction: *una corda* (one string) and *tre corde* (three strings).

System 2 (Measures 62-66):

- Measure 62: *pp* (pianissimo).
- Measure 63: *pp* (pianissimo).
- Measure 64: *pp* (pianissimo).
- Measure 65: *pp* (pianissimo).
- Measure 66: *pp* (pianissimo).
- Performance instruction: *a tempo* (at tempo).
- Performance instruction: *pp voce* (pianissimo voice).
- Performance instruction: *(pial)* (pianissimo).
- String instruction: *una corda* (one string).

System 3 (Measures 67-71):

- Measure 67: *pp* (pianissimo).
- Measure 68: *pp* (pianissimo).
- Measure 69: *pp* (pianissimo).
- Measure 70: *pp* (pianissimo).
- Measure 71: *pp* (pianissimo).
- Performance instruction: *a tempo* (at tempo).
- Performance instruction: *middle voice* (middle voice).
- Performance instruction: *top voice - respondent* (top voice - respondent).
- Performance instruction: *rubato* (rubato).
- String instruction: *tre corde* (three strings).

190

71

sub p

sub p

75

rall

slower

a tempo

p

middle voice

build up

cresc.

79

f

sf

not too grave

sf

cresc.

sf

82

ff

marqué

all voices, portato

no pauses

86

sempre ff

ff

ff



Figuur 22: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 5 september 2022

1.2.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022

Ter info: in dit stadium werd een eerste selectie beeldmateriaal voorgesteld.

1.2.5.a. Gekozen tekstmateriaal

De tekst blijft, maar er worden woorden aangepast en soms weggelaten. Er zal een paginawissel komen na 'duister', zodat dit de tijd krijgt om in te zinken, 'binnen te dringen'.

Hoe luider ze schreeuwen hoe minder
 ik de stemmen hoor – verwarrend
 fezen dat nauwelijks te onderscheiden
 is van het gefluister van het lover, of het
 gefluister van het lover is?

Hoe feller het licht hoe minder ik zie –
 maar wat

wat moet ik met dit
in mijn lichaam binnendringend duister.

Soms ben ik blind en kaal en
koud – waarom is er geen hand hier
nergens. Waarom hoor ik geen
stemmen meer. Wie moet ik smeken

om de woorden klanken die door mijn
aderen gevloeid hebben – en toen
gestrand – gestold – zijn. Nee, benoem
ze niet. Ze zullen me verslinden.

1.2.5.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 23: Wordcloud 2.4

1.2.5.c. Eigen logboek

“Onze associaties werden deze keer bijzonder donker, bij deze uitvoering ga ik dan ook meer in op de harde inhoud van en associaties bij de woorden uit het gedicht, meer dan de letterlijke inhoud of het gefezel bijvoorbeeld te proberen weergeven. Weinig omfloertheid, meer rechte doorzee.

Ik begin a tempo, niet bijzonder ingetogen maar redelijk direct – meer dan louter semplice. Voor de sequenzen neem ik ook nu genoeg tijd, en zet deze vervolgens niet voorzichtig in maar semplice, helder en direct, met aandacht voor de bovenstem waartegen de andere stemmen een tegenmelodie vormen die minder naar buiten komt. De graduele diminuendo blijft, en ook het tempo neemt door middel van (micro-komma's) een te grote voortgang weg.

Bij de volgende passages neemt dan de middenstem de functie over van de bovenstem; bij de afwisselingen RH en LH wordt het een dialoog – de stemmen.

Deze keer neem ik minder ritenuto en diminuendo in de overgang naar de volgende passage, om meer directheid en hardheid te verkrijgen als contrast met het vorige. Deze lijntrek ik door, permanent luid en marcato, afwisselend meer nadruk op de overheersende stem maar altijd zwaar. Het tempo laat ik nu stuwen, als een verzet, boosheid, ruzie in plaats van dialoog: animato en zelfs molto appassionata. Het fugatische laat ik slechts in het begin van elke thema-herneming even doorklinken, voor de rest probeer ik het kluwen, de woestheid in het kwadraat te laten horen. Om voort te kunnen gaan na deze passage, is er een heel snelle, drastische diminuendo nodig.

Gedachte hierbij: hoewel het inhoudelijk misschien strookt, is het auditief niet interessant genoeg. De opbouw zou trager moeten, of er moeten plaatsen worden gezocht om micro-diminuendo's of subito piu piano's te integreren.”

1.2.5.d. Geluidsopname

Privé-opname op 12 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.2.5.e. Interpretatie-analyse op partituur

Handwritten musical score analysis for 'Voor mij alleen' by Liszt, measures 56-67. The score is in G major and 3/4 time. It features piano (p), pianissimo (pp), and pianississimo (ppp) dynamics, with various articulations and phrasing markings in red ink.

Measure 56: Treble clef, G major. Dynamics: *dim.*, *p*, *p*, *pp*, *ppp*, *p*. Phrasing: *a tempo* (above the staff). Pedal: *una corda*, *tre corde*.

Measure 62: Treble clef, G major. Dynamics: *ppp*, *pp*, *p*, *p*, *p*. Phrasing: *legato* (above the staff), *ppp top voice* (below the staff), *poco a poco din.* (below the staff). Pedal: *una corda* (crossed out with an 'x'), *p*, *p*, *p*.

Measure 67: Treble clef, G major. Dynamics: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*. Phrasing: *a tempo* (above the staff), *middle voice* (below the staff), *clear reply* (above the staff). Pedal: *tre corde*.

71

75 *meno rit.* *meno* *mf* *cresc.*

79 *meno rit.* *sf* *sf* *f* *marcato* *ff*

82 *sempre a tempo* *marquè* *ff* *animato*

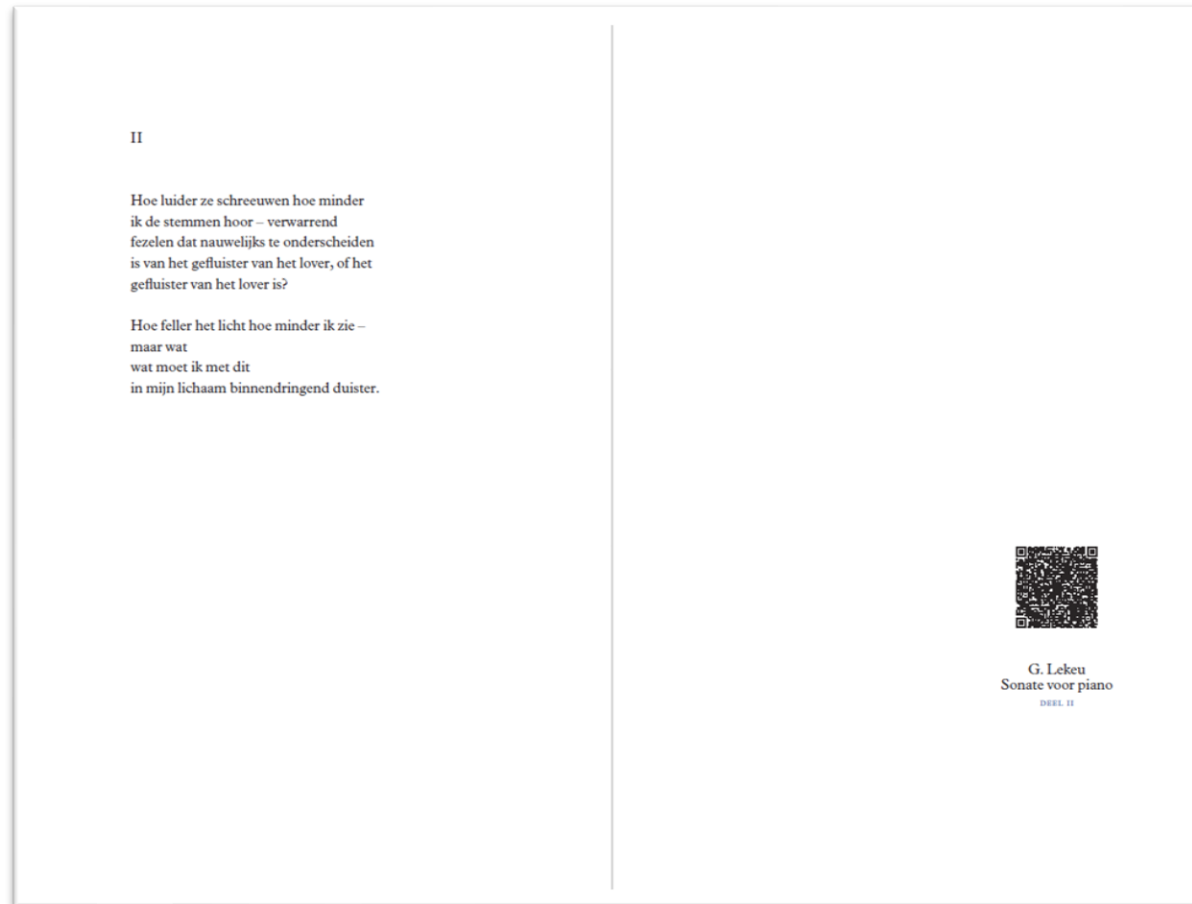
86 *molto spassoso* *sempre ff*

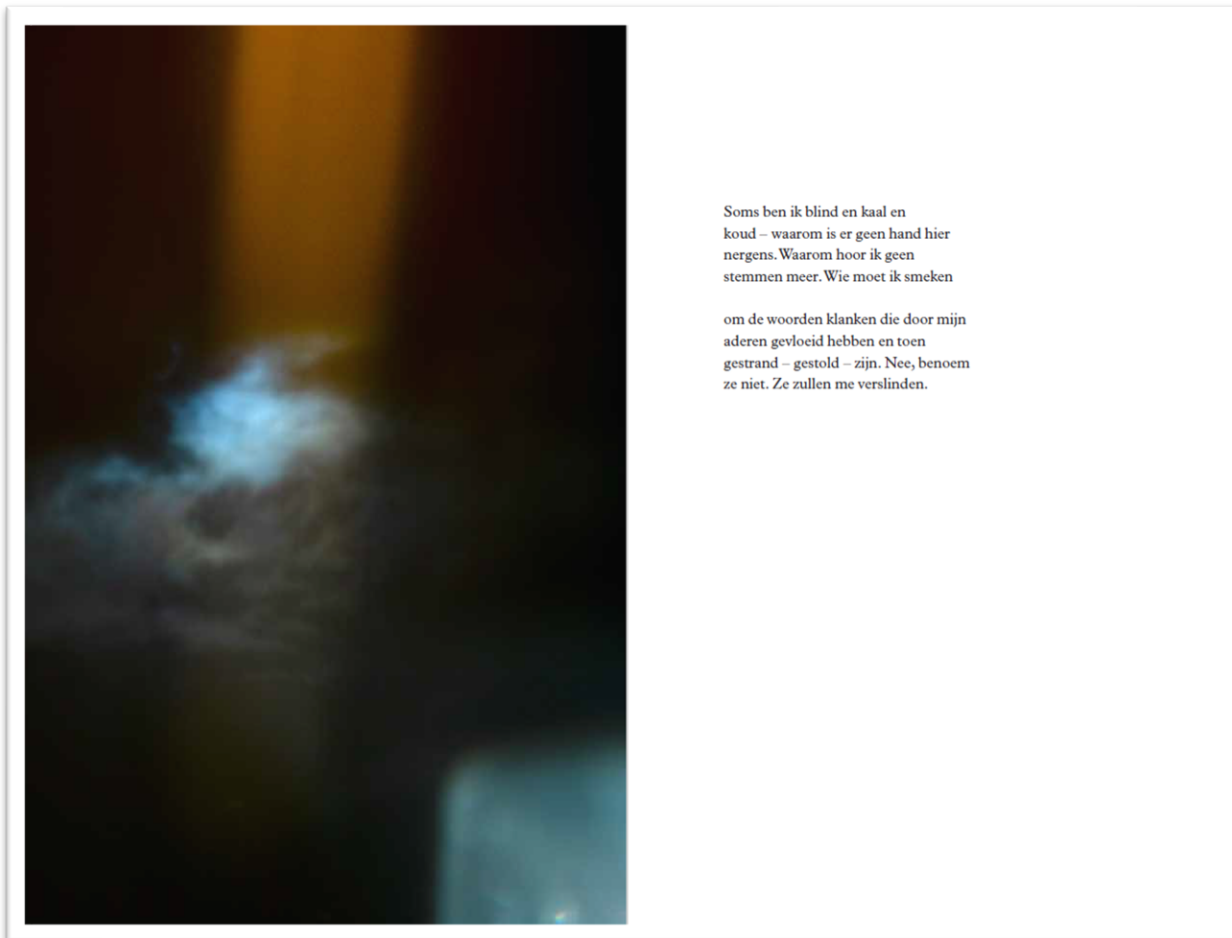
The image shows two staves of handwritten musical notation for piano. The first system, starting at measure 90, features a treble and bass staff with complex chordal textures. Red annotations include 'ff' and 'sf' dynamics, 'sempre ff' in red, 'sf' with a red arrow, 'RH' in red above the treble staff, and 'mezzo' in red with an arrow pointing to a measure. A red circle highlights a specific chord in the bass staff. The second system, starting at measure 94, continues the piece. Red annotations include 'mezzo dim.' and 'molto' in red, 'p' (piano) dynamics, 'sempre p' in red, and 'sempre' in red. A red circle highlights a chord in the bass staff. The notation is in a key with two flats and a common time signature.

Figuur 24: Gerichtte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 12 september 2022

1.2.6. Stadium 6: Definitieve versie

1.2.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie





Figuur 25: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 16–19

1.2.6.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 26: Wordcloud 2.5

1.2.6.c. Eigen logboek

“In deze laatste, definitieve versie probeer ik de verschillende interpretaties en benaderingen te combineren. Ik kies voor een zachter begin, een meer geleidelijke opbouw, wel nog steeds dynamisch zeer zwaar op het hoogtepunt, maar voeg daarbij ook andere dramatische elementen bij om het niet te eentonig te maken.

Ik begin de passage weer meer semplice, minder direct dan de laatste versie, weer meer een introducerende gedachte die verder wordt uitgesponnen maar die op dit moment nog een mijmering is. Bij de eerste sequenzenreeks houd ik het semplice, helder: elke keer met een microkomma tussen de motieven, en ook weer, natuurlijk, poco a poco meno. Noch in deze, noch in de volgende reeks haal ik een bepaalde stem bijzonder naar de voorgrond; ik geef het thema wel aan maar hou de dialoog meer centraal. Pas in maat 76 laat ik de bovenstem helemaal naar topniveau stijgen, met voldoende tegengewicht in de linkerhand tot op het niveau dat beide quasi even luid zijn en vooral een eigen parcours vormen in plaats van de dialoog verder te zetten.

Vanaf maat 100 verbreed ik: geen crescendo meer dus, maar een zwaarder effect door meer op de noten en akkoorden te gaan ‘zitten’. Ik let er wel bij op om niet brutaal of hard te gaan klinken, wat in de vorige versie wel nog was. Geen echte woestheid, maar meer boosheid, angst die naar boven komt en explodeert om nadien weer terug te gaan liggen. ”

1.2.6.d. Geluidsopname

Definitieve opname: in full, te beluisteren via [deze link](#).

1.2.6.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays three systems of a musical score with handwritten annotations in red ink. The first system, starting at measure 56, shows a piano piece with dynamics *dim.*, *p*, *pp*, *ppp*, and *p*. A red note 'crescice' is written above the *p* dynamic. The second system, starting at measure 62, includes the annotation 'a tempo' and 'easy' in red. The third system, starting at measure 67, features 'a tempo' and 'dialogue' in red. Other red annotations include 'middle voice' and 'not too loud'. The score also includes the markings 'una corda' and 'tre corde'.

71

meno

75

meno

p

cresc.

79

tempo

sf

not wild

ff

82

ff

marqué

all voices

ff

86

sempre ff

ff



Figuur 27: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. definitieve opname

1.2.7. Samenvatting: video doorlopende fases.

[Voor mij alleen sonate deel 2 analyse volledig](#)

1.2.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties

Versie	Associaties	Beschrijvingen	Timestamp	Muzikale acties				
				Dynamiek	Stemvoering	Motieven thema's	en Frasering	Tempo
Versie 1: 0:06 - 1:41	Boosheid	Beschuldigend	0:06 - 0:15		Semplice		Lange fermate	Medium tempo
	Kluwen	Donker					Micro-komma	
	Onderhuids	Hevig	0:15 - 0:42	Grote diminuendo	Dialogerende stemmen	Aanzetten	Micro-komma	
	Tragiek	Stevig		Poco a poco diminuendo	Meer bas	Accenten		
	Verwikkeld	Woest	0:42 - 0:53	Grote crescendo	Meer bas			Poco rallentando
	Vormen			Luider	Tegenstem			
			0:53 - 1:19	Sempre fortissimo	Marcato		Micro-komma	Stabiel tempo
					Meer bas			
					Pathetisch			
					Tegenstem			
			01:19 - 1:41	Grote diminuendo	Marcato	Aangeven nieuwe passage		Grave
					Meer bas			Grote rallentando

				Tegenstem				Trager tempo	
Versie 2: 1:46 - 3:18	Gevecht	Donker	1:46 - 1:57	Niet te zacht				Lange fermate	Poco rallentando
	Gevoel	Hevig							Rubato
	Kluwen	Woest	1:57 - 2:23	Poco a poco diminuendo	Semplice	Aanzetten	Micro-komma	Micro-rubato	
	Onderhuids	Zwaar		Subito meno		Accent		Poco rallentando Rubato	
	Tragiek		2:23 - 2:33	Luid	Marcato	Aanzetten		Vooruitgaand tempo	
			2:33 - 2:59	Sempre fortissimo	Marcato			Micro rubato	
								Rubato Trager tempo	
		2:59 - 3:18	Hoogtepunt	Marcato			Grote rallentando		
			Poco a poco diminuendo	Meer bas			Trager tempo		
Versie 3: 3:23 - 4:52	Boosheid	Stormachtig	3:23 - 3:31					Fermate	Stabiel tempo
	Gevecht							Micro-fermate	Sneller tempo
	Kluwen		3:31 - 3:56	Poco a poco diminuendo	Minder bas	Aanzetten	Legatissimo	Poco rallentando	

	Onderhuids			Semplice			Micro-komma	Sneller tempo	
	Tragiek			Tegenstem					
	Verwikkeld		3:56 - 4:07	Luider	Meer bas		Micro-komma	Vooruitgaand tempo	
	Vormen			Tegenstem					
			4:07 - 4:32	Grote crescendo	Meer bas	Accent		Vooruitgaand tempo	
			Hoogtepunt						
			Sempre fortissimo						
			4:32 - 4:52	Grote diminuendo	Marcato	Accent	Micro-fermate	Poco rallentando	
				Grote dynamische verschillen	Meer bas			Trager tempo	
				Sempre fortissimo					
Versie 4:	Gevecht	Beschuldigend	4:55 - 5:03	Poco a poco diminuendo	Semplice		Fermate	Poco rallentando	
4:55 - 6:38	Kluwen	Gedragen						Rustig tempo	
	Uithalen	Zwaar	5:03 - 5:38	Kleine dynamische verschillen	Bovenstem	Aanzetten	Micro-komma		
	Verwikkeld		Poco a poco diminuendo	Accenten		Komma			
	Wortels		5:38 - 6:02	Hoogtepunt	Marcato	Accenten	Vooruitgaand tempo		

	Zwart			Sempre fortissimo	Meer bas			
					Tegenstem			
			6:02 - 6:20	Grote diminuendo	Marcato	Accenten		Poco rallentando
				Grote dynamische verschillen	Meer bas			
					Tegenstem			
Versie 5:	Boosheid	Beschuldigend	8:55 - 9:05		Semplice		Lange fermate	Poco rallentando
6:28 - 13:47	Gevecht	Donker						Trager tempo
	Gewicht	Dramatisch	9:05 - 9:39	Kleine dynamische verschillen	Dialogerende stemmen	Doorgaand motief	Micro-komma	Poco rallentando
	Onderhuids	Fel		Poco a poco diminuendo	Semplice			Rustig tempo
	Tragiek	Hevig						Stabiel tempo
	Verwikkeld	Stevig	9:33 - 9:44	Kleine dynamische verschillen	Bovenstem			Rustig tempo
	Vormen	Woest		Zachte crescendo				
		Zwaar	9:44 - 10:11	Grote crecendo	Bvenstem	Accenten		
				Hoogtepunt	Marcato	Doorgaand motief		
				Sempre fortissimo				

			10:11 10:29	-	Grote diminuendo Sempre fortissimo	Marcato Meer bas	Motieven	Poco rallentando
--	--	--	----------------	---	---------------------------------------	---------------------	----------	---------------------

Tabel 4: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel II

1.3. Sonate deel III: Zonder Titel - Fughetta.

1.3.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.

Deel III begint bescheiden lichter, met een nieuw thema in een doorgaand tempo. Het ritme insinueert bijna een dansvorm – of toch zeker een wandelvorm - die in contrast staat met de zwaarte van het vorige deel. Lekeu laveert binnen de mineur met af en toe sprongen naar majeur; de melancholie die zeker nog aanwezig is weegt daardoor ook minder door. De melodische lijnen en harmonische progressies zijn redelijk voorspelbaar. Dit alles maakt dat dit deel als een virtueel rustpunt staat tussen de intense en zware delen I, II en IV: reflectief en bevragend, rustig en rustgevend, maar toch met voldoende spanningsopbouw en verwijzingen naar meer intense passages.

Van	Tot	Omschrijving
08:34	09:19	Een ander thema doet zijn intrede, wordt éénstemmig voorgebracht (deze keer in de LH), om dan fugatisch uit te bouwen (8:49, 9:14).
09:29	10:00	Het thema spint verder, zelfs via een kwintencirkel, met een klassiek, lichtjes pathetisch voorlopig einde in majeur.
10:00	10:10	Een improvisatorische bedenking klinkt in de RH, als een losse gedachte.
10:10	10:27	Beide handen gaan verder met het oorspronkelijke thema in tegenstemmen, zonder dat het te zwaar of complex wordt.
10:27	10:40	Opnieuw een kwintencirkel!
10:41	10:58	En weer herbegint het spel tussen de lijnen en de handen, het lijkt naar een climax te gaan maar in plaats daarvan wordt eenzelfde beweging hoger weer hernomen.
10:58	11:35	Het oorspronkelijke thema mengt zich nu door de RH met het nieuwe thema.
11:35	12:05	Bevestiging van de vorige lijn, maar nu andersom: de handen wisselen van rol. Het wordt langzaam complexer en zwaarder.
12:05	12:22	Een einde, op de tonica dus in mineur, maar licht en hoog.

Tabel 5: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel III

1.3.2. Stadium 2: Referentiedatum: 20 augustus 2022

1.3.2.a. Gekozen tekstmateriaal

Uit de verzameling gedichten geselecteerd door Johanna wordt in eerste instantie onderstaande tekst gekozen als compatibel met deel III. We vinden er het voorzichtige speelse, het dansende karakter in terug, maar ook een schemer van externe tragiek – het gejammer van de halmen.

*Je voeten zakten in het veenmos
Weg maar elke stap leek net op dansen
Je lachte met de stekels die je benen schraapten
Je danste naar de eerste steen om even uit te rusten
Je streelde met je vingertoppen langs het lange gras
(waarin ik me verborgen hield) zo
Dat de scherpe halmen je niet sneden
Zo dat ze je niet -*

*Zelfs uit de halmen haalde je geluid. Je legde
Ze tussen je grote duimen
Vertrok geen spier bij het gejammer dat hun weerwoord
Was. Liet mij (verborgen in het lange gras)
Een glimp zien van het kind dat speelde*

1.3.2.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 28: Wordcloud 3.1

1.3.2.c. Eigen logboek

“Dit deel komt me over als het meest *semplice* van de hele sonate. De thema’s zijn rechttoe-rechtaan, met een vloeiend ritme en een duidelijke logica in opbouw. Deze is ook niet te bruusk, komt weliswaar tot een hoogtepunt maar de dramatiek uit de vorige twee delen is hier niet aanwezig.

De referentie-opname gebruikt het tempo dat ik ook verkies, *tempo giusto*, in 2/2 metrum. Daarentegen vind ik dat er deze keer teveel twijfel insluipt, teveel subjectiviteit die er naar mijn gevoel niet in geschreven staat. Ik voel meer voor een doorgaand tempo dan teveel versnellingen en vertragingen, en wil ook niet teveel aandacht geven aan momenten die eigenlijk logisch volgen uit het voorgaande.

Het startpunt van de opname is een tussenwerpsel, een verwijzing naar de rest van de sonate, zonder echt doel in dit doel. Ik hou dit clean en rustig, niet teveel pedaal of accenten, als een tussentijdse overpeinzing.

Het vervolg zie ik als een dialoog tussen de stemmen, redelijk rechtdoor, *semplice*. Naar maat 28 toe een geleidelijke crescendo in het gesprek, om via de sequenzen rustig af te bouwen. Ik zie hier het wiegende van de halmen in: af en toe meer wind en meer beweging, maar geen storm. Voor de nieuwe windvlaag bouw ik een klein vertraging in, even stilstaan – rusten op de steen? - vooraleer we verder gaan.

Eigenlijk is dit deel een verademing in alle tragiek, ook in de omstandigheden die dit project omringen. Het gedicht is redelijk licht, het brengt ook licht in de donkerte en kijkt naar het positieve, het samen zijn en beleven.”

1.3.2.d. Geluidsopname

Privé-opname op 20 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.3.2.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays four systems of handwritten musical notation, likely for piano, with various performance markings and dynamics. The systems are numbered 23, 196, 29, and 32.

- System 23:** Features markings such as *lento*, *rall.*, *long*, *a tempo*, *pp*, *più pp*, *pp*, *semplice*, *p*, and *mp*. Red arrows point to specific notes and phrases.
- System 196:** Includes the marking *semplice*, a *>* (accent) mark, *mf*, and *p*. Red arrows point to specific notes and phrases.
- System 29:** Includes the marking *poco a poco*, *p sempre*, *diminuendo*, *mf*, *mp*, and *mf*. Red arrows point to specific notes and phrases.
- System 32:** Includes the marking *mf a f*, *mp*, *f*, *mf*, and *dim*. Red arrows point to specific notes and phrases.



Figuur 29: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 20 augustus 2022

1.3.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022

1.3.3.a. Gekozen tekstmateriaal

Het basismateriaal blijft hetzelfde, maar er zijn een paar wijzigingen m.b.t. zetting, hoofdletters, leestekens. De toon en de inhoud zijn zo goed als klaar, maar het tempo en de stiltes worden zo dus nog aangepast.

Het wandelende of zelfs dansende van het ritme van deel III wordt plastischer.

*Je voeten zakten in het veenmos
weg maar elke stap leek net op dansen
Je lachte met de stekels die je benen schraapten
Je danste naar de eerste steen om even uit te rusten
Je streelde met je vingertoppen langs het lange gras
(waarin ik me verborgen hield) zo
dat de scherpe halmen je niet sneden
zo dat ze je niet –*

*zelfs uit de halmen haalde je geluid. Je legde
ze tussen je grote duimen*

*vertrok geen spier bij het gejammer dat hun weerwoord
was. Liet mij (verborgen in het lange gras)
een glimp zien van het kind dat speelde*

1.3.3.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 30: Wordcloud 3.2

1.3.3.c. Eigen logboek

“In deze versie probeer ik meer tempo, meer beweging, meer gevoel te krijgen. Het tussenwerpsel wordt een vluchtige gedachte met af en toe een komma, *ad libitum*, tijd geven om (niet per se bewust) even stil te staan en de volgende stap te kiezen. Het wordt ook meer een vraag van de ene aan de andere. Dit is de steen.

Het vervolgtempo verschilt niet zoveel maar brengt weer regelmaat. De rechterhand brengt de dactylus wat dichterbij elkaar onder een boog, wat eventjes de dans weerspiegelt, maar vloeit dan over in een meer beweeglijke wind, zelfs met een rubato, alsof de dans een duet wordt waarin toch weer de passie doorklinkt, eventjes, maar voorzichtig. De onderstem stuwt meer, waardoor crescendo en tempo stijgen. Deze versie is persoonlijker en ook wat grilliger: meer het verhaal van twee mensen dan van één stervende; het relaas van een wandeling, het gesprek, het herinneren en het lachen, maar ook het gevoel voor elkaar en het voorzichtig dichterbijkomen en weer loslaten.”

1.3.3.d. Geluidsopname

Privé-opname op 27 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.3.3.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays three staves of musical notation, likely from a piano score, with extensive handwritten red annotations for interpretation analysis.

- Staff 1 (Measures 23-26):**
 - Measure 23: *pp*, *più pp*, *p*, *rall-* (with a slash through the staff).
 - Measure 24: *long* (above a note), *pp*, *semplice* (written across the staff).
 - Measure 25: *a tempo* (above the staff), *p*.
 - Measure 26: *mp* (with an arrow pointing to the right).
- Staff 2 (Measures 196-200):**
 - Measure 196: *>* (above the staff).
 - Measure 197: *<* (below the staff).
 - Measure 198: *mf* (below the staff).
 - Measure 199: *mf* (below the staff).
 - Measure 200: *p* (below the staff).
- Staff 3 (Measures 29-32):**
 - Measure 29: *p*, *sempre*, *diminuendo* (written across the staff).
 - Measure 30: *p*.
 - Measure 31: *p*.
 - Measure 32: *p*.



Figuur 31: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 27 augustus 2022

1.3.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022

1.3.4.a. Gekozen tekstmateriaal

Er wordt onderhandeld over 'scherpe' en 'snijden', en over het gedachtenstreepje. Is dit teveel informatie, te weinig?

We besluiten dat door de paginazetting er voldoende afwisseling is. Tussen deel 1 en deel 2 van het gedicht willen we wel een paginawissel.

Een inhoudelijke wijziging: 'rusten' op de eerste steen i.p.v. 'dansen'. Daardoor komt er een vleugje vermoeidheid in het gedicht, meer tijd voor reflectie, en misschien ook een doorschemering van een (aangekondigde) ziekte. Voorzichtigheid in het optimisme van het vorige dansen: zowel in de 'rust' als in het 'zodat ze je niet sneden'.

Je voeten zakten in het veenmos

weg maar elke stap leek net op dansen

Je lachte met de stekels die je benen schraapten

Je rustte op de eerste steen en streelde met je vingertoppen

*langs het lange gras (waarin ik me verborgen hield) zo
dat de scherpe halmen je niet sneden
zo dat ze je niet –*

*zelfs uit de halmen haalde je geluid. Je legde
ze tussen je grote duimen
vertrok geen spier bij het gejammer dat hun weerwoord
was. Liet mij
een glimp zien van het kind dat speelde*

1.3.4.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 32: Wordcloud 3.3

1.3.4.c. Eigen logboek

“Ik wil meer aandacht geven aan de gedachte, het tussenwerpsel. Twijfel in plaats van vluchtigheid. Ik maak het weer trager, breng de pedaal naar *legatissimo*, en het vraagteken op het einde is helder en heel lang. Ik geef tijd om te laten uitsterven vooraleer we verder wandelen.

Het vervolgtempo is weer heel regelmatig, een vaste tred. Ik zie de dialoog nu meer als twee stemmen die ook naast elkaar doorpraten, de linkerhand probeert soms zelf het gesprek te sturen, er lijkt zelfs wat onenigheid in te kunnen zitten. De passie in de sequenzen is wat onderhuids, meer diminuendo dan spanning of voortgang. Het einde van de zin bevestigt de individualiteit van de stemmen via meer grave, meer ritenuto en zwaarte vooraleer het thema in de hoogte wordt hernomen.”

1.3.4.d. Geluidsopname

Privé-opname op 5 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.3.4.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays a handwritten musical score for a piano sonata, specifically the third movement. The score is written on five systems of staves, with measures 23, 26, 29, 32, and 35 marked at the beginning of each system. The music is in G major and 2/4 time. The score is annotated with numerous red ink markings and handwritten notes, including:

- Measure 23:** "duplice", "rall.", "long", "a tempo", "p", "pp", "piu pp", "no ped", "medium tempo", "ped. *", "legissimo", "dialogue".
- Measure 26:** "leg", "no pause", "piu subito", "p".
- Measure 29:** "p sempre", "dim.", "diu", "loud", "fifths", "octaves".
- Measure 32:** "mp", "duplice", "piu grave e poco rit.", "p".
- Measure 35:** "grav", "tempo", "m.p.", "m.g.", "p".

Red arrows and lines are used throughout the score to indicate phrasing, dynamics, and specific performance instructions.

Figuur 33: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 5 september 2022

1.3.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022

Ter info: in dit stadium werd een eerste selectie beeldmateriaal voorgesteld.

1.3.5.a. Gekozen tekstmateriaal

De tekst blijft.

*Je voeten zakten in het veenmos
weg maar elke stap leek net op dansen
Je lachte met de stekels die je benen schraapten
Je rustte op de eerste steen en streefde met je vingertoppen
langs het lange gras (waarin ik me verborgen hield) zo
dat de scherpe halmen je niet sneden
zo dat ze je niet –*

*zelfs uit de halmen haalde je geluid. Je legde
ze tussen je grote duimen
vertrok geen spier bij het gejammer dat hun weerwoord
was. Liet mij
een glimp zien van het kind dat speelde*

1.3.5.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 34: Wordcloud 3.4

1.3.5.c. Eigen logboek

“Ik keer terug naar een medium tempo, *semplice*, aanleunend bij de eerste versie. De gedachte begint *legatissimo* maar evolueert met een zachte ritenuto naar heldere legato, met twee lange *fermate* – die niet via een rust maar *legato* verderloopt. Dit is de rust en de stilte, de berusting maar ook de twijfel.

De onderste stem krijgt meer aandacht, dus daar zit een evolutie in tegenover de vorige twee versies. Zowel de aanzet van het thema als van elk half-maat-motief krijgt meer aandacht. Maat 27 gebruik ik via een *subito piano* om een grote opbouw te maken; experimenteren of de dialoog, de onderhuidse woordenwisseling via meer passie (*rubato*) naar een stroomversnelling kan leiden. Voor het eerst maak ik van het zinseinde geen tussenstop maar drijf door naar de volgende thematische uitwerking. Dynamiek is beweeglijk, tempo niet, dat blijft doorvloeien – daarmee wil ik ongenoegen uiten. Wat begon als een bucolische wandeling, met lachen en rusten en wuivende halmen, de ander als partner, krijgt nu een suggestie mee van naast-elkaar-doorpraten, het volgen van een pad dat bergop en bergaf gaat, maar steeds vooruit, niet meer af te wijken van het onvermijdelijke. De steen, de gedachte is het kantelmoment geweest waarin zachtheid centraal stond, van daarop kijken we terug en vooruit, vanaf dan stuwen beide stemmen elkaar voort.”

1.3.5.d. Geluidsopname

Privé-opname op 12 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.3.5.e. Interpretatie-analyse op partituur

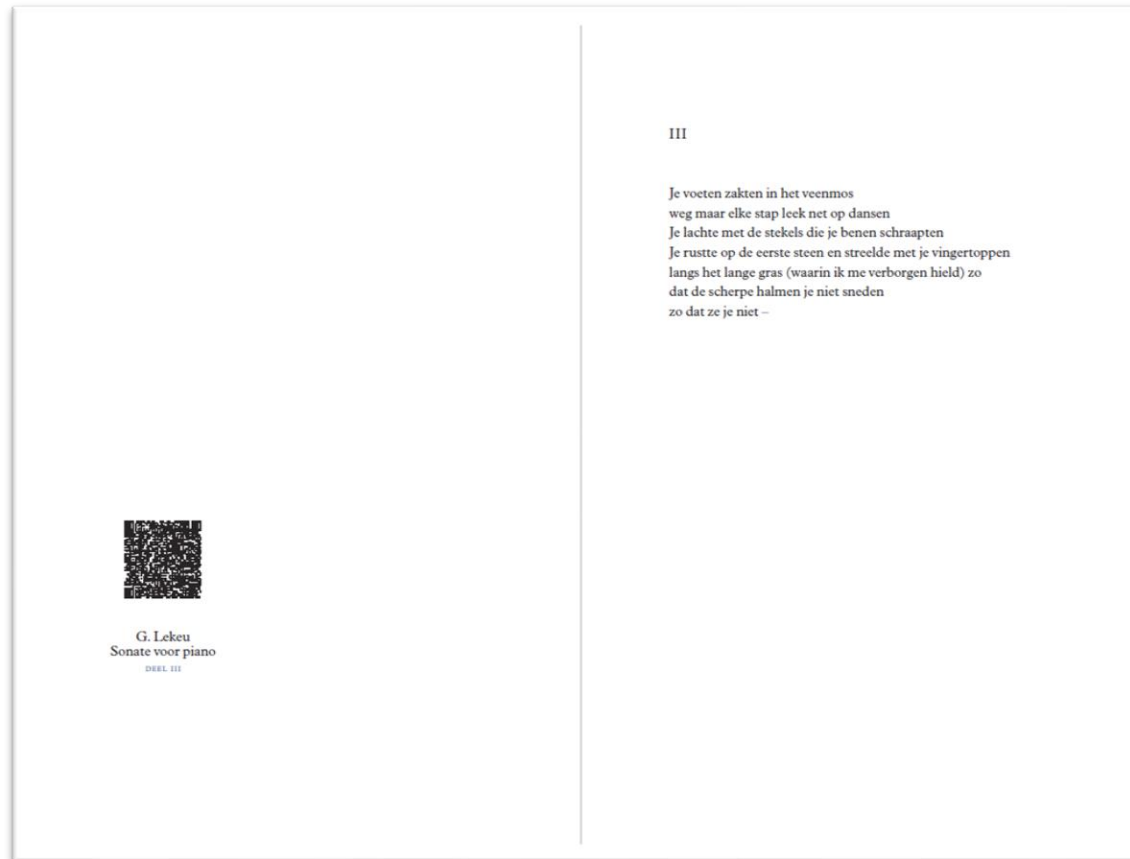
The image displays a handwritten musical score with four systems of staves. The first system (measures 23-28) includes a piano (p) and vocal line. Annotations in red ink include "semplice rall.", "long", "a tempo", "pp", "più pp", "no ped", "p", "top voice", "middle", "poco", "gato", "mezzo", and "molto". The second system (measures 29-32) features a piano line with markings "p sempre" and "diu". The third system (measures 33-36) includes a piano line with markings "mp" and "poco meno", and a vocal line with markings "dalle tempo". The fourth system (measures 37-40) continues the piano line with markings "poco meno" and "dalle tempo". Red arrows and lines indicate phrasing and dynamics throughout the score.



Figuur 35: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 12 september 2022

1.3.6. Stadium 6: Definitieve versie

1.3.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie



zelfs uit de halmen haalde je geluid. Je legde
ze tussen je grote duimen
vertrok geen spier bij het gejammer dat hun weerwoord
was. Liet mij
een glimp zien van het kind dat speelde



Figuur 36: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 20-23

1.3.6.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze eindfase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 37: Wordcloud 3.5

1.3.6.c. Eigen logboek

“Ik begin de passage in de naklank van het vorige, en houd die vloeiendheid, dat niet-al-te heldere effect door legatissimo de tussengedachte te spelen, iets wat in deze professionele opnamecontext veel beter tot zijn recht komt dan thuis. Dat bepaalt mee mijn beslissing, niet enkel het inhoudelijke – op deze manier vind ik het reflectieve, het bedachtzame toch meer tot uiting komen namelijk. De solitude van de fa onder het fermate klinkt heel helder, zonder bijklanken.

Ook het vervolg laat ik bescheiden verder gaan: het tempo is op het trage af, wat het contemplatieve meer faciliteert. Ik blijf semplice, geen grote emoties hier, veel eenvoudiger dan de vorige versie. Zelfs de kwintencirkel laat ik bescheiden, terwijl ik daar normaliter meer aandacht aan geef. Ook het tempo houd ik stabiel : niet pushen maar ook geen ritenuto als overgang naar de volgende passage.

Voor deze versie heb ik behoorlijk gas teruggenomen, meer in zichzelf gericht, minder dringend of dwingend. In het herbeluisteren valt de traagheid me op, maar ik vind het passen bij het contemplatieve, de herinnering.”

1.3.6.d. Geluidsopname

Definitieve opname: in full, te beluisteren via [deze link](#).

1.3.6.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of three systems of staves. The score is annotated with red ink, providing interpretive guidance. The first system (measures 23-25) includes markings such as 'very fast', 'rall', 'long', 'a tempo', 'ad. too fast', 'simpler', 'legatissimo', 'p', and 'molto'. The second system (measures 26-28) features 'poco meno', 'mp', and 'meno'. The third system (measures 29-31) includes 'p sempre' and 'mp'. Red arrows and lines connect specific notes and phrases across the systems, indicating phrasing and dynamics. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.



Figuur 38: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. definitieve opname

1.3.7. Samenvatting: video doorlopende fases.

[Voor mij alleen sonate deel 3 analyse volledig](#)

1.3.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties

Versie	Associaties	Beschrijvingen	Timestamp	Muzikale acties				
				Dynamiek	Stemvoering	Motieven thema's	en Frasering	Tempo
Versie 1: 0:02 - 1:11	Ander	Doorgaan	0:06 - 0:19	Pianissimo	Zachte nadruk		Fermate	Lento
	Bos	Lichter						
	Dialogoog	Logische opbouw	0:19 - 0:26	Zacht	Tweestemmig			
	Natuur	Meer beweging			Zachte nadruk			
	Positieve blik	Optimisme	0:26 - 0:34		Zachte nadruk	Motieven	Micro-komma	
	Rust	Reflectief	0:34 - 0:48	Poco a poco diminuendo	Onderstem	Sequenzen afbouw		
	Rusten op een steen	Speels	0:48 - 1:11	Kantelnoten	meer aandacht		Micro-komma	Poco rallentando
	Steen	Vloeien		Luider			Aangeven nieuwe passage	
	Storm	Semplice						
	Wiegende halmen							
Versie 2:	Ander	Meer beweging	1:10 - 1:19	Zacht			Lange fermate	Sneller

1:11 - 2:09	Dans	Meer gevoel	1:19 - 1:27	Dynamische groei	Tegenstem	Micro-komma	
	Dialogoog	Optimisme			Tweestemmig		
	Dichterbij komen	Persoonlijk			Zachte nadruk		
	Duet	Reflectief	1:27 - 1:35	Dynamische groei	Zachte nadruk	Motieven	
	Gras	Spees		Zachte crescendo		Korte motieven	
	Regelmaat	Vloeien	1:35 - 1:48	Grote diminuendo	Weinig bas	Doorgaand motief	
	Steen	Voorzichtig				Sequenzen afbouw	
	Vluchtige gedachte Wandeling Zachtheid		1:48 - 2:09	Luider		Korte fermate Micro-komma	Poco rallentando
Versie 3: 2:11 - 3:07	Ander	Doorgaan	2:11 - 2:22			Lange fermate	Traag
	Bos	Lijnen				Legatissimo	
	Dialogoog	Optimisme	2:22 - 2:29	Niet te zacht		Aanzetten	Micro-komma
	Gejammer	Speels				Motieven	
	Naast elkaar doorpraten	Vloeien	2:29 - 2:37			Doorgaand motief	Legato Rustig tempo

	Natuur	Onafhankelijke stemmen		Micro-komma			
	Onenigheid		2:37 - 2:49	Poco a poco diminuendo	Weinig bas	Aanzetten	Aangeven nieuwe passage
	Pijn			Subito meno		Motieven	
	Samen		2:49 - 3:11	Meno diminuendo	Meer bas	Korte motieven	Micro-komma Grave
	Steen						Poco rallentando
	Wandeling						
	Vraagteken						
Versie 4: 3:11 - 4:10	Ander	Doorgaan	3:11 - 3:22	Geen komma Medium			
	Berusting	Helder		Lange fermate			
	Dialogoog	Kantelmoment		Legatissimo			
	Ritme	Vloeien	3:22 - 3:29	Meer bas		Motieven	Traag
	Ruimte	Semplice	3:29 - 3:37	Hoogtepunt		Micro-fermate	
	Rust			Subito meno		Mirco-rubato	
	Steen			Zachte crescendo		Mirco-komma	
	Tempo		3:37 - 3:48	Poco a poco diminuendo		Aangeven nieuwe passage	

	Twijfel			Geen komma			
	Vooruit		3:48 - 4:10	Dynamische groei	Meer bas	Legato	Stabiel
	Wandeling			Grote crescendo	Tweestemmig		
				Niet te zacht			
Definitieve versie: 4:18 - 8:00	Ander	Bescheiden	5:39 - 5:54	Pianissimo		Geen komma	Heel traag
	Bos	Beschouwen				Lange fermate	
	Natuur	Doorgaan				Legatissimo	
	Rustpunt	Gelijkmatigheid	5:54 - 6:01	Subtiel	Tweestemmig		Traag
	Samen	Logisch	6:01 - 6:10	Dynamische groei	Doorgaand motief	Lange boog	
	Verbondenheid	Loslaten		Grote diminuendo			
		Momentopname	6:10 - 6:23	Poco a poco diminuendo	Weinig bas	Doorgaand motief	Aangeven nieuwe passage
		Relectief		Subtiel			
	Zoet	6:23 - 6:42	Niet te zacht	Minder bas	Geen komma		
			Subito meno				

Tabel 6: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel III

1.4. Sonate deel IV: Dans un mouvement plus lent

1.4.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.

Na een relatief rustig, minder zwaar derde deel, begint deel IV wederom in intense mineur. Deze keer geen fuga, hoewel het hoofdthema ook hier weer doorklinkt en wordt ontwikkeld. Dit deel laat meer vrijheid in tempo, door de vele rubato's en fermates, waardoor er ogenschijnlijk nog meer passie en weemoed in kan verwerkt worden. De emoties lossen elkaar snel af, van zacht en ingetogen naar een onbeheersbare uitbarsting.

Van	Tot	Omschrijving
00:00	00:45	Een klagend motief wordt als een zucht geïntroduceerd, heel kort tot een orgelpunt. Van daaruit ontspint het verder, waarbij twee- en driedelige ritmes afwisselen waardoor er een zekere voortgedreven onrust in wordt gebracht. De RH heeft de hoofdstem, links gaat daar verder tegenin met een ondergeschikte stem. Het geheel heeft iets pathetisch. Het lijkt alsof de zin hier afloopt...
00:45	01:05	... Maar hij gaat verder, rust brengend via laag en hoog. Een gedachte werpt zich ertussen met een snel luider wordende opstoot, maar even snel verdwijnt die weer in de stilte.
01:05	01:27	De stilte voor de storm bestaat uit drie oktaven; gevolgd door weer een gedachte, maar deze keer plots, luid en bruut - een gedachte die doet denken aan het oorspronkelijke thema van de sonate.
01:27	01:43	Het fenomeen herhaalt zich maar volgt een ander stramien: drie zachte oktaven, gevolgd door een gedachte, maar deze keer is het thema niet het oorspronkelijke thema, maar het motief waar de sonate mee begon, en is het ook niet bruut en luid maar zacht, hoog en klagend.
01:43	02:16	Wederom ontploft het: een heen en weer zwalpen tussen contemplatief en boos, licht en zwaar, eenvoudig en verdubbeld, hoog en laag. Een sequens - een herhaling op een telkens trapje lager - mondt uit in een zenuwachtige opstoot die afzakt naar een voorlopig vraagteken met heel korte komma.
02:16	02:42	De twee thema's vinden elkaar heel ingenieus: LH speelt het sonate-thema, RH het motief van dit deel. Beide volgen hun oorspronkelijke weg maar worden steeds intenser en luider.
02:42	03:00	Nog voor het echt tot een climax komt, wisselen LH en RH plots van rol: de thema's worden nu omgewisseld, laag wordt hoog en hoog wordt laag. Het is bekend, maar anders.

03:00	03:51	De complexiteit van de thema's en de ritmes worden steeds koortsachtiger en pathetischer. Zware oktaven en volle oktaven nemen Rachmaninoff-eske dimensies aan, molto appassionato met vuurwerk boven vuurwerk boven vuurwerk. Maar los van de kracht en de overweldigende dynamieken heeft dit deel iets louterends, omdat er iets voorspelbaars inzit. De climax eindigt zonder oplossing, maar blijft hangen op het luidst mogelijke akkoord, dat geen vraag stelt maar ook niets bevestigt; het is een zijspoor dat blijft hangen en nazinderen.
03:51	04:05	Trage, diep akkoorden geven wat ademruimte.
04:05	04:41	Het deel eindigt met een terugblik op de thema's, een vraag die blijft hangen op de dominant.

Tabel 7: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel IV

1.4.2. Stadium 2: Referentiedatum: 20 augustus 2022

1.4.2.a. Gekozen tekstmateriaal

Uit de verzameling gedichten geselecteerd door Johanna wordt in eerste instantie onderstaande tekst gekozen als compatibel met deel IV.

Je zegt: wanneer ik opsta 's morgens

Groet ik de bloemen

Als of de bloemen luisteren

Alsof de bloemen blij zijn

Dan alsof de bloemen blij zijn

Met de eer om door een mens

Gegroet te worden

De bloemen haten je

Als ze dat konden -

Jij denkt dat ze bestaan

Bij gratie van je ogen

Alsof niet jij de flauwe

Weerschijn van de bloemen bent

Alsof jij zou bestaan

Als je geen bloemen

Af kon snijden

En hen liet verwelken

En ze verrotten en jij kan er niets aan doen

Al zou je ze nog zoveel groeten

De bloemen haten je

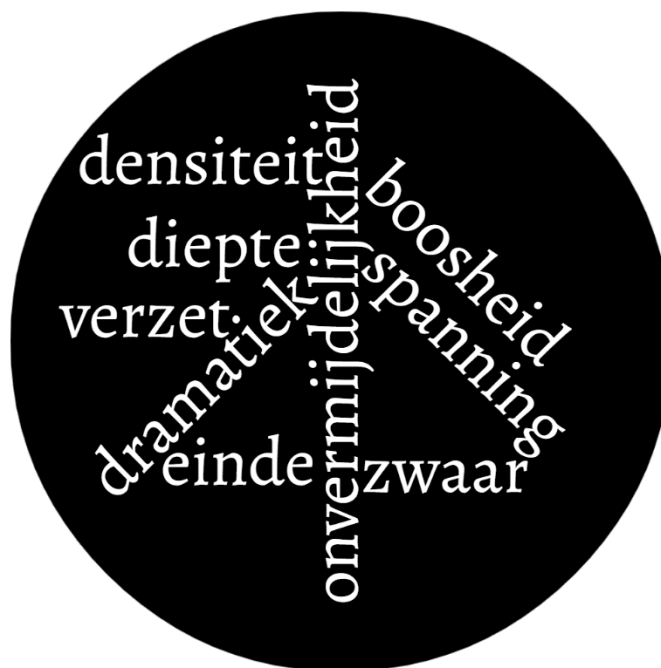
En ze vergaan

En weten het

En weten dat het niet jouw schuld is

1.4.2.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 39: Wordcloud 4.1

1.4.2.c. Eigen logboek

“Uit dit hele deel spreekt een intense droefheid, machteloosheid. Zinnen worden niet helemaal afgemaakt, er zijn tussentijdse momenten van stilstand en reflectie, verschillende stemmen zwepen elkaar op of vertsterken elkaar in de harmonische spanningen – alles staat in het teken van intense melancholie enerzijds en machteloos verzet anderzijds.

Na het woelige verloop, de grandioze opbouw en de uiteindelijke uitbarsting valt alles neer. Terwijl de apotheose nog nazindert brengen lage, diepe, zware akkoorden niet zozeer rust maar wel verslagenheid. In deze versie laat ik de akkoorden voor zich spreken en voeg weinig toe aan dynamische en andere spanning: zwarte, zwarteheid, van zacht naar uitstervend.

De onverwachte teruggreep naar het thema in een heldere tessituur krijgt meer aandacht: een vlotter tempo en een contrast in dynamiek: mf en zelfs crescendo; alsof de passie weer op oplaait en nog een laatste poging onderneemt om de sfeer om te draaien. Een rubato in m.63, vlak voor de crescendo versterkt deze drive, maar het spanningakkoord in m.64 neemt alle kracht weg: vanaf hier is er geen weg meer naar boven en loopt alles onherroepelijk, letterlijk en figuurlijk, naar de diepte. De dalende lijn krijgt wel nog wat dynamische beweging, door naar elke nieuwe dalende trap een kleine crescendo te leggen, maar de algemene diminuendo naar het einde toe, versterkt door de rallentando en de sowieso al lange duur van de akkoorden, zorgt voor een uitgestrekte smorzando.

De slotnoot, onder fermate, offert op zich weinig spanning maar ook geen ontspanning: als dominant blijft het vraagteken openstaan en kan je verwachtingsvol uitkijken naar het volgende deel.”

1.4.2.d. Geluidsopname

Privé-opname op 20 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.4.2.e. Interpretatie-analyse op partituur

Figuur 40: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 20 augustus 2022

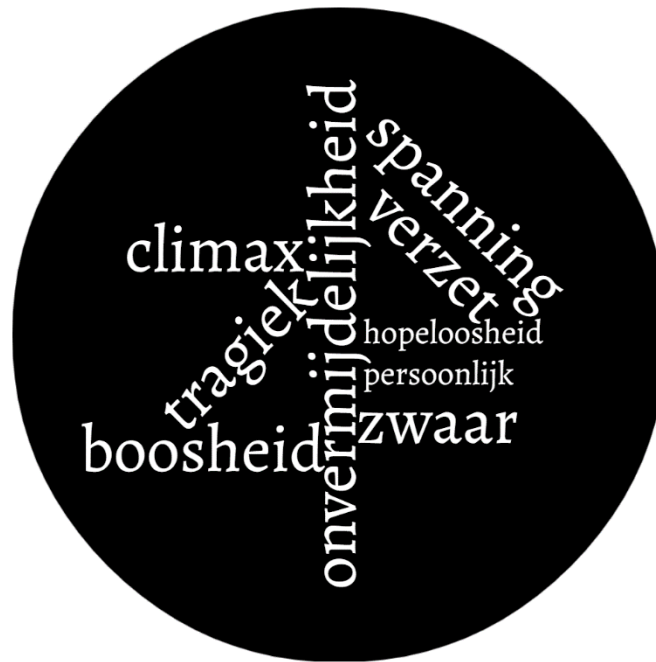
1.4.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022

1.4.3.a. Gekozen tekstmateriaal

Op dit moment wordt de tekstkeuze even on hold gezet. We bediscussiëren weliswaar de sfeer uit de muziek en de algemene betekenis, maar we willen er nog geen definitieve woorden op plakken. De voorlopige keuze houden we in het achterhoofd, maar willen de muziek zich eerst verder laten ontwikkelen aan de hand van onze associaties en in het kader van het geheel.

1.4.3.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 41: Wordcloud 4.2

2.4.3.c. Eigen logboek

“Deze versie begint niet te zacht, ik probeer er niet teveel eigen emotie in te leggen maar de logica van de partituur te volgen: op zich zorgen de melodie en harmonie al voor een heel vol, inhoudelijk ondubbelzinnig gegeven.

Het contrast met het voorgaande is er nog steeds, maar om niet volledig in het niets te vallen na de *sfff* houd ik er toch voldoende dynamiek in. Op het einde van de reflectie behoud ik weliswaar de *rallentando* en *diminuendo*, maar ook hier niet tot in de stilte wegzinkend maar eerder een diep zinderende *fermate*.

De rust voor de reprise van het thema is deze keer relatief prominent, om de aanzet groter te maken, als een laatste keer inademen voor de finale krachtmeting. Er is dynamische beweging maar nergens explosief of hoekig. De *sib* in m.64 is het dynamische hoogtepunt zonder overdrijving, vandaaruit golft het verder maar in algemene afbouw. De kleine micropauzes in de afbouwende lijn zorgen voor een grotere

vertraging, groter diminuendogevoel. De laatste LH akkoorden zijn helder, niet bijzonder traag, maar de slotnoot krijgt wel de nodige lengte om de (voorlopige) rust te geven.”

1.4.3.d. Geluidsopname

Privé-opname op 27 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.4.3.e. Interpretatie-analyse op partituur

Figuur 42: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 27 augustus 2022

1.4.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022

1.4.4.a. Gekozen tekstmateriaal

We keren terug naar de oorspronkelijke tekstkeuze, zij het met enkele aanpassingen in hoofdlettergebruik, zetting (nieuwe regel) en densiteit: alles zal op één bladzijde komen in plaats van gespreid. Dit reflecteert de spanning, de dichtheid van de muziek, er is weinig ruimte, letterlijk en figuurlijk. Enkel in de laatste

paragraaf, door de herhaling van 'en' lijkt er een soort afremming te komen, eventueel te koppelen aan het begin van de geselecteerde geluidspassage, aan het einde van Deel IV.

Je zegt: wanneer ik opsta 's morgens
groet ik de bloemen – alsof

de bloemen luisteren
alsof de bloemen blij zijn
dan alsof de bloemen blij zijn
met de eer om door een mens
gegroet te worden

De bloemen haten je
als ze dat konden –

Jij denkt dat ze bestaan
bij gratie van je ogen

Alsof niet jij de flauwe
weerschijn van de bloemen bent

Alsof jij zou bestaan
als je geen bloemen
af kon snijden
en liet verwelken

En ze verrotten en jij kan er niets aan doen

al zou je ze nog zoveel groeten

De bloemen haten je

en ze vergaan

en weten het

en weten dat het niet jouw schuld is

1.4.4.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 43: Wordcloud 4.3

1.4.4.c. Eigen logboek

“Ik besluit om de reflectie, de lage noten, deze keer niet enkel voor zich te laten spreken maar voeg en minder bescheiden crescendo, zelf een accent toe in m.61. Ook het daaropvolgende akkoord (re oktaaf) krijgt voldoende sterkte mee in tegenstelling tot de crescendo’s in de vorige versies: het blijft op deze

manier wel een tussenwerpsel, een rustpauze na de gigantische uitbarsting van emotie maar met een zekere bereenheid, alsof het het hergroeperen is voor de laatste aanval, niet een lichamelijke uitputting maar een bewuste terugtrekking.

De pauze neem ik nu nog langer en hoewel ik het tempo semplice hou, leg ik meer nadruk op elke noot van het hernomen thema. Zo probeer ik nog een keer te pushen, ook in tempo (een kleine versnelling) en in dynamiek (een korte maar grote crescendo) maar de sil in m.64 stopt die beweging, alsof het niet de bedoeling is dat ik op die noot uitkwam, eigenlijk verder wilde vechten maar nu onherroepelijk en bijna teneergeslagen aan de grote afbouw begin. Ik voeg meer kleine vertraging in, minder microcrescendo's maar vooral diminuendo, tot nauwelijks hoorbaar.

Ik voel dit nu aan als het einde, het slot van een strijd die niet helemaal is afgewerkt, er blijft openheid op de dominant, maar die is nu zodanig weggezonden dat zelfs het vraagteken niet zeker meer is. Dit is het diepste punt, hierna kan het enkel nog naar boven gaan – het zou kunnen gezien worden als het verlies tegen de ziekte, de uiteindelijke dood, maar erna moet nog iets komen, iets waar verwachtingsvol de ruimte voor wordt gecreëerd maar waarvan niet gedacht kan worden wat het dan moet zijn.”

1.4.4.d. Geluidsopname

Privé-opname op 5 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.4.4.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows a handwritten musical score analysis for measures 59 and 64. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 59 shows a piano (pp) dynamic with handwritten notes 'very soft' and 'pp'. Measure 64 shows a piano (pp) dynamic with handwritten notes 'rall.' and 'ppp rall.'. Red annotations include arrows indicating phrasing, circles around specific notes, and wavy lines indicating dynamics like 'crescendo' and 'diminuendo'.

Figuur 44: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 5 september 2022

1.4.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022

Ter info: in dit stadium werd een eerste selectie beeldmateriaal voorgesteld.

1.4.5.a. Gekozen tekstmateriaal

We behouden de tekst zoals deze nu is.

1.4.5.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 45: Wordcloud 4.4

1.4.5.c. Eigen logboek

“Ook in deze versie kies ik voor een heel zacht intermezzo, zonder accenten of expliciete stemvoering. Ik probeer de kleur weer te geven en niet zozeer de melodische lijn. Ik gebruik een vast tempo als contrast

tegen de voorafgaande passage: bij de climax was de emotie op het toppunt, nu is alles leeggelopen en is er geen passie, geen vechtlust meer over. Een geleidelijke diminuendo laat de klanken in de diepte verdwijnen.

Dan is er als het ware een nieuw adem, nog een laatste stuiptrekking: veel luider dan genoteerd (minstens mf) wordt het thema gebruikt om nog een keer kracht te winnen, het tempo is weer wat sneller en neemt niet af, integendeel: na een kleine zetting van het eerste akkoord in m.63 wordt een nieuwe impuls gegeven, maar het lijkt alsof de uitkomst niet diegene was waarop was gehoopt: blijkbaar loopt ook deze piste dood. De twee dalende akkoorden in m.65 dalen ook in intensiteit en dynamiek, een lijn die tot het einde wordt doorgezet. De vertraging (eerste noot m.67) benadrukt het dominantgevoel nog meer: de rit is wel gedaan, het kan niet verder en niet beter, maar er gaat wel iets anders komen.”

1.4.5.d. Geluidsopname

Privé-opname op 12 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.4.5.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows a handwritten musical score analysis for measures 59-67 of a sonata. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Red ink annotations include: 'a tempo' above measure 59, 'legato' above measure 60, 'rit. molto' above measure 65, 'not too fast' above measure 67, and 'ppp rall.' below measure 67. Dynamic markings include 'pp' (pianissimo) and 'ppp' (pianississimo). The analysis shows a crescendo leading to a climax in measure 65, followed by a decrescendo and a final note in measure 67.

Figuur 46: Gerichtte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 12 september 2022

1.4.6. Stadium 6: Definitieve versie

1.4.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie



G. Lekeu
Sonate voor piano
DEEL IV



IV

Je zegt: wanneer ik opsta 's morgens
groet ik de bloemen – alsof

de bloemen luisteren
alsof de bloemen blij zijn
dan alsof de bloemen blij zijn
met de eer om door een mens
gegroet te worden

De bloemen haten je
als ze dat konden –

Jij denkt dat ze bestaan
bij gratie van je ogen

Alsof niet jij de flauwe
weerschijn van de bloemen bent

Alsof jij zou bestaan
als je geen bloemen
af kon snijden
en liet verwelken

En ze verrotten en jij kan er niets aan doen
al zou je ze nog zoveel groeten
De bloemen haten je

en ze vergaan
en weten het
en weten dat het niet jouw schuld is



G. Lekeu
Sonate voor piano
DEEL IV



IV

Je zegt: wanneer ik opsta 's morgens
groet ik de bloemen – alsof

de bloemen luisteren
alsof de bloemen blij zijn
dan alsof de bloemen blij zijn
met de eer om door een mens
gegroet te worden

De bloemen haten je
als ze dat konden –

Jij denkt dat ze bestaan
bij gratie van je ogen

Alsof niet jij de flauwe
weerschijn van de bloemen bent

Alsof jij zou bestaan
als je geen bloemen
af kon snijden
en liet verwelken

En ze verrotten en jij kan er niets aan doen
al zou je ze nog zoveel groeten
De bloemen haten je

en ze vergaan
en weten het
en weten dat het niet jouw schuld is

Figuur 47: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 24-25

1.4.6.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 48: Wordcloud 4.5

1.4.6.c. Eigen logboek

"Voor de finale versie beschouw ik het tussenspel niet als een losstaand geheel, maar laat deze voortvloeien uit de uitstervende klanken van de apotheose. De sfeer is totaal anders, de pathetiek en het drama zijn weg, uitgespeeld, maar juist door dit bijna onderhuids te laten starten, klinkt de verslagenheid veel groter. Het ene wordt bedekt door het andere, het andere nog overschaduwd door het eerste. Ook hier zet ik de dominant duidelijk – het is nog niet gedaan, ondanks het gebrek aan perspectief.

Het vervolg is niet te sterk, niet te boos, meer een poging tot onderhandeling, tot compromis. Het begint enigszins twijfelend van tempo, maakt een kleine versnelling maar het lijkt al snel hopeloos, dus het vertraagt alweer in m.64. Van dan gaat alle aandacht naar het uitsterven: de lichte beweging in melodie en in dynamiek zijn stappen op weg naar de laatste klanken die deze keer wel helemaal bedoeld zijn om weg te sterven."

1.4.6.d. Geluidsopname

Definitieve opname: in full, te beluisteren via [deze link](#).

1.4.6.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows two staves of a musical score with handwritten annotations in red ink. The first staff starts at measure 59 and the second at measure 64. The annotations include dynamic markings like *pp* and *ppp*, and performance instructions such as *scaplice*, *marque*, and *rall.*. Red arrows and lines indicate phrasing and articulation across the notes.

Figuur 49: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. definitieve opname

1.4.7. Samenvatting: video doorlopende fases.

[Voor mij alleen sonate deel 4 analyse volledig](#)

1.4.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties

Versie	Associaties	Beschrijvingen	Timestamp	Muzikale acties				
				Dynamiek	Stemvoering	Motieven thema's	en Frasering	Tempo
Versie 1: 0:06 - 1:08	Boosheid	Densiteit	0:06 - 0:23	Smorzando	Alle akkoordnoten		Lange fermate	Pauze
	Diepte	Dramatisch	0:23 - 0:43	Grote crescendo		Doorgaand motief	Micro-komma	
	Einde	Droef		Grote diminuendo				
	Machteloosheid	Spanning		Grote dynamische verschillen				
	Verzet	Zwaar		Hoogtepunt				
	Vraagteken		0:43 - 1:08	Grote diminuendo		Micro-komma	Poco rallentando	
				Smorzando				
Versie 2: 1:10 - 2:10	Boosheid	Climax	1:10 - 1:28	Meno diminuendo				Pauze
	Hopeloosheid	Contrast						Poco rallentando
	Onvermijdelijkheid	Persoonlijk						Stabiel tempo
	Onvermijdelijkheid	Spanning	1:28 - 1:47	Grote crescendo		Micro-komma	Grote rallentando	
	Verzet	Tragiek		Grote diminuendo			Voortgaand tempo	

		Zwaar		Subito meno			
			1:47 - 2:10	Zacht	Zachte nadruk	Lange fermate	Grote rallentando
Versie 3:	Boosheid	Climax	2:14 - 2:28	Grote diminuendo		Aanzetten	Medium tempo
2:14 - 3:11	Hopeloosheid	Persoonlijk					Pauze
	Onvermijdelijkheid	Spanning					Poco rallentando
	Verzet	Tragiek					Stabiël tempo
		Zwaar	2:28 - 2:46	Hoogepunt	Aanzetten	Micro-komma	
				Poco a poco diminuendo	Doorgaand motief		
			2:46 - 3:09	Kleine dynamische verschillen Smorzando	Aanzetten		Lange fermate
Versie 4:	Boosheid	Climax	3:13 - 3:31	Heel zacht	Aanzetten		
3:13 - 4:14	Diepte	Densiteit		Kleine dynamische verschillen			
	Dodelijk	Pushen	3:31 - 3:48	Grote crescendo	Doorgaand motief	Micro-komma	Poco rallentando
	Doodlopend	Spanning		Luider			Doorgaand tempo
	Einde			Subito meno			

	Emotie Onvermijdelijkheid Terminaal Uitbarsting Verslagenheid		3:48 - 4:13	Grote diminuendo Smorzando	Aanzetten	Fermate Korte fermate
Versie 5: 4:16 - 10:00	Einde	Climax	8:58 - 9:13	Heel zacht Smorzando	Alle akkoordnoten	Accent Lange boog Stabiel tempo Lange fermate
	Hopeloosheid	Dramatiek				
	Onvermijdelijkheid	Zwaar	9:13 - 9:35	Grote diminuendo Niet te zacht	Meer bas Doorgaand motief	Fermate Micro-komma
	Teneergeslagen Verslagenheid Verzet		9:35 - 10:02	Heel zacht Smorzando		Lange fermate Grote rallentando

Tabel 8: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel IV

1.5. Sonate deel V: Zonder titel, Tempo du Préludes

1.5.1. Stadium 1: Startpunt: Algemene analyse van partituur en opname door Luc Devos.

Dit deel zorgt voor de verlossing van de zwaarte uit de voorgaande delen. Voor het eerst start Lekeu in majeur, met weliswaar een herkenbaar thema, maar nu zacht, lieflijk en positief.

Hoewel het deel ook nog enige donkerte toelaat, is dit van voorbijgaande aard, en eindigt het deel, en dus ook de sonate, als een welkome tegenstelling: hoog, zacht, en in majeur.

Van	Tot	Omschrijving
04:41	04:56	Alsof de zon door de wolken breekt, herkennen we het thema van het vorige deel, maar nu heel zacht, lieflijk, hoog en vooral: in majeur. Een tweede keer volgt, een oktaaf lager.
04:56	05:40	De lieflijkheid borrelt op, het is een spel van vraag en antwoord tussen twee geliefden, tussen links en rechts. Af en toe golft de intensiteit wat terug, tot op 5:28 weer even de pathetiek de bovenhand neemt, en het vorige deel weer binnen wordt getrokken in thema, dynamiek en intensiteit.
05:40	05:54	Even plots als het kwam, verdwijnt de pathetiek weer en keren de beginmotieven weer, eerst hoog, dan laag, alsof het moeilijk is om de zwaarmoedigheid helemaal af te werpen.
05:54	06:17	Een modulatie doet weer even afstand nemen, gaan we weer naar de zwaarmoedigheid of niet? Het is wat heen en weer geworpen worden, besluiteloosheid.
06:17	06:45	Even lijkt het alsof we weer naar het oorspronkelijke thema gaan, maar een stuwende beweging in de LH brengt ons weer naar majeur. Het pleit lijkt beslecht...
06:45	08:24	... Maar toch is er weer een modulatie, die ons weer naar de eerste lieflijke passage brengt. Deze keer stopt de melodie niet meer met zich te ontwikkelen maar mondt uit in een overstroming van uitbundig geluk en zachtheid. De rust en het afscheid komen niet vanzelf, af en toe is er nog een hik, maar de kanteling naar gelukzaligheid is definitief.

Tabel 9: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel V

1.5.2. Stadium 2: Referentiedatum: 20 augustus 2022

1.5.2.a. Gekozen tekstmateriaal

Uit de verzameling gedichten geselecteerd door Johanna wordt in eerste instantie onderstaande tekst gekozen als compatibel met deel V.

*De zon die op de bergtop viel bescheen de paden -
Waarop de kruimels van een ander lagen – verlichtte
Schaamteloos een weg die ik niet in mijn wildste dromen
Niet in mijn wildste dromen.*

Ik ga en neem mijn eigen kruimels mee.

1.5.2.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 50: Wordcloud 5.1

1.5.2.c. Eigen logboek

“Deze passage staat in groot contrast met alle vorige delen, in het bijzonder deel IV. Waar dat deel eindigde in een heel diepe, zware atmosfeer, teneergeslagen en tragisch, opent dit deel in de hoogte, in majeur, maar nog niet in de definitieve toonaard. Deel IV eindigde op de dominant van sol klein, dit deel opent met de boventonica (in none) van sol groot. De bevestiging laat dus nog even op zich wachten, het is een voorspel dat lichtheid uitstraalt en blijheid anticipeert, maar nog geen volledige rust. Het lijkt op een aankondiging van een mooie dag, de eerste zonnestralen die voorzichtig doorbreken.

Voor deze versie kies ik voor een no-nonsense interpretatie: nog steeds heel langzaam (in navolging van deel IV, dus trager dan de prelude zoals staat aangegeven), maar heel eenvoudig, heel transparant. De topstem krijgt het meeste aandacht, het is een variatie op het vroegere thema, maar deze keer ontegenzeggelijk meer positief, majeur. Na een korte doorgang herhaalt dit vernieuwde thema zich, deze keer lager en meer concreet door toevoeging van de oktaven in de linkerhand – hoewel deze laatste heel zacht blijven. Dit zorgt automatisch voor een kleine dynamische vergroting, nauwelijks hoorbaar en ook niet echt bedoeld. Een kleine rubato breekt subtiel eventjes de semplice. Vooraleer over te gaan naar de tonica, naar de rust, geef ik weer veel tijd via een rallentando en een orgelpunt op de laatste noot.

Het vervolg is de echte zonsopgang, aurora, de zon die de paden verlicht. Nog steeds zacht, maar wel concreet, met aandacht voor de stemmen die aan elkaar doorgeven: boven en midden, met ondersteunende bas. Kleine rubato's per halve maat breken de eenvoud zonder zwaar erop in te breken. Ook dynamisch zit er beweging in: crescendo's in de stijgende lijn, in m.7 subito meno om toch voorzichtigheid in te bouwen. In m.9 begint de opbouw opnieuw, aangekondigd of ingeleid door een rallentando.

Dynamisch begint het stuwen: crescendo en diminuendo, maar steeds meer en groter, om plots weer de passage te citeren uit deel II. Dit is weer even terugblikken, een herinnering dat dit niet echt is en ook niet allemaal rozengeur en maneschijn, maar een soort epiloog, een afterthought die vooral het positieve, het bevrijde wil belichten.”

1.5.2.d. Geluidsopname

Privé-opname op 20 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

V

The image displays a handwritten musical score for the fifth movement (V) of a sonata. The score is written on four systems of staves, each containing a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is heavily annotated with red ink, including dynamic markings, performance instructions, and phrasing slurs. The first system begins with a treble staff containing a melodic line, with the bass staff providing harmonic support. The second system features a more complex texture with triplets and slurs. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a series of chords and a final cadence. The annotations include 'du Prélude - più lento', 'come una introduzione', 'pp', 'semplice', 'rall.', 'sub. meno', 'sf', and 'ff'. The score is numbered 5, 8, and 11 at the beginning of the first, second, and third systems respectively.

Figuur 51: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 20 augustus 2022

1.5.3. Stadium 3: Referentiedatum 27 augustus 2022

1.5.3.a. Gekozen tekstmateriaal

Ook voor dit deel wordt de tekstkeuze even on hold gezet. We bediscussiëren weliswaar de sfeer uit de muziek en de algemene betekenis, maar we willen er nog geen definitieve woorden op plakken. De muziek zal zich eerst verder ontwikkelen aan de hand van onze associaties en in het kader van het geheel.

1.5.3.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 52: Wordcloud 5.2

1.5.3.c. Eigen logboek

“Deze keer bekijk ik de eerste 4 maten als een introductie, en leg er nog niet teveel emotie in, ook niet teveel verwachting. De si, de vertraging naar de boventonica, geef ik wat meer aandacht omwille van het spanningsvolle element. Een paar kleine pauzes en de rubato in m.4 brengen er wat beweging in, en ook

de oktaven in de LH krijgen wat meer aandacht. Deze 'introdunctie' sluit ik ook nu af met een grote rallentando en een orgelpunt.

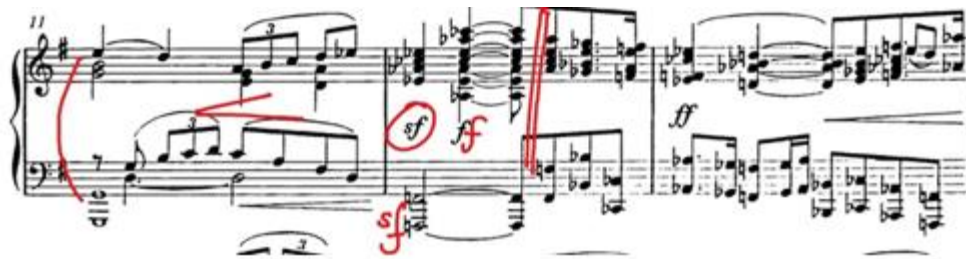
De rubato's in de volgende passages neem ik over van de vorige versie, maar bouw nu ook meer structureel de subito meno' in: quasi elke maat start zachter, met uitzondering van de relatieve rust op de tussendominant (met vertraging) in m.8. Van daaruit behoud ik de opbouw, met crescendo's en rubato's, maar de subito meno's laat ik achterwege. Zo groeit het steeds groter en groter naar de sforzando in m.12, waardoor de verwijzing naar het oude thema nog explosiever komt."

1.5.3.d. Geluidsopname

Privé-opname op 27 augustus 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.5.3.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'du Prélude'. The score is written on three systems of staves, with red ink used for annotations and markings. The first system includes the title 'du Prélude' and the instruction 'piu lento come una introduzione'. The second system has 'molto rall.' written above it. The third system has 'mf' written below it. The score is marked with various dynamics: 'pp' (pianissimo), 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'mp' (mezzo-piano). There are also markings for 'sub meno' (subito meno) and 'rall.' (rallentando). Red arrows and brackets indicate specific musical phrases and transitions. The score is in G major (one sharp) and common time (C). The first system is in treble clef, while the second and third systems are in bass clef. The score is marked with '5' and '8' at the beginning of the second and third systems, respectively.



Figuur 53: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 27 augustus 2022

1.5.4. Stadium 4: Referentiedatum 5 september 2022

1.5.4.a. Gekozen tekstmateriaal

We besluiten om de oorspronkelijk geselecteerde tekst niet op deze plaats te behouden, maar vooraan in het boek, als een stelling van waaruit we het hele boek benaderd hebben. Gezien de omstandigheden heeft dit gedicht een bijzonder geladen betekenis gekregen, het verdient een eigen positie waarbij we even kunnen stilstaan.

Ter vervanging voor deze passage kiezen we een andere tekst:

*Mijn huis stond in een wildernis
van planten het was geen huis
het was een wildernis van planten
met binnenin*

*een hol hart van stenen op elkaar
gezet en midden in één van de muren
een gat – geen gat een deur-
opening bedekt met planten*

*Jij hakte je een weg door de begroeiing
heen. Ik schreeuwde hilde binnenin
mijn huis – geen huis een hol hart in*

een wildernis van planten.

*Ik sloeg mijn handen voor mijn ogen,
schreeuwde, Nee niet binnenkomen*

Toen was het stil – en ik keek op

*Je stond daar voor het gat
in de muur – geen gat een deur-
opening en zei: Ik wil niet binnen
komen in je huis – je holle hart
begroeid met planten – ik heb
mijn eigen huis.*

*Ik kom je halen om het bos te zien
en maanlicht op het stille water*

1.5.4.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 54: Wordcloud 5.3

1.5.4.c. Eigen logboek

“De nieuwe tekstkeuze zorgt wel voor een andere blik op het materiaal. Eigenlijk ligt de helft van het gedicht in de nazinding van het vorige deel: wildernis, een hol hart, uitgehold, een schreeuw. Pas dan valt de stilte. Het is in deze stilte dat ik het begin van het deel situeer: voorzichtig en helder, een eenzame stem uit de verte die de ik-figuur doet opkijken. De schreeuw is weg, het afsluiten en afstoten van de wereld is weggezakt, en er doet zich een grote verandering voor: een ander die voor het gat staat, die hem / haar / jou meeneemt naar een nieuwe wereld.

De bovenstem zie ik als de stem van deze andere. Heel helder, een groot contrast, lyrisch. Heel menselijk ook, dus met ademhalingen en beweging, ik zie er bijna een sirene in. Geleidelijk daalt de stem af van een bijna hemelse positie naar een meer aardse, waarbij dan ook de andere stemmen en vooral de bassen meer aandacht krijgen. Het vervolg is een dialoog, of misschien beter twee stemmen die tegen elkaar praten, soms in sync zijn, soms niet – de rubato’s - maar die wel eenzelfde weg opgaan. Het is vrij romantisch, ik weet niet of ik dat erin wil houden maar op dit moment past het wel in de lijn, van leegte naar een apotheose.”

1.5.4.d. Geluidsopname

Privé-opname op 5 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.5.4.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "du Prélude". The score is written on four systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is annotated with various handwritten notes in red ink, including "top voice", "pp", "p", "a tempo", "rub.", "sub.", "p", "sf", "f", "ff", "cresc. molto", and "rapplice". Red arrows and lines indicate phrasing and dynamics. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Figuur 55: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 5 september 2022

1.5.5. Stadium 5: Referentiedatum 12 september 2022

Ter info: in dit stadium werd een eerste selectie beeldmateriaal voorgesteld.

1.5.5.a. Gekozen tekstmateriaal

We behouden de tekst, mits één kleine aanpassing, een leesteken ':' in plaats van een komma.

De paginazetting wordt ook beslist: er komt veel witruimte aan te pas. Op die manier creëren we tijd, licht en lucht, leggen de stilte op waarnaar het gedicht verwijst, maar ook de gaten, de deuropeningen, de holheid van het hart.

*Mijn huis stond in een wildernis
van planten het was geen huis
het was een wildernis van planten
met binnenin*

*een hol hart van stenen op elkaar
gezet en midden in één van de muren
een gat – geen gat een deur-
opening bedekt met planten*

*Jij hakte je een weg door de begroeiing
heen. Ik schreeuwde hilde binnenin
mijn huis – geen huis een hol hart in
een wildernis van planten.*

*Ik sloeg mijn handen voor mijn ogen,
schreeuwde: Nee niet binnenkomen*

Toen was het stil – en ik keek op

*Je stond daar voor het gat
in de muur – geen gat een deur-
opening en zei: Ik wil niet binnen
komen in je huis – je holle hart
begroeid met planten – ik heb
mijn eigen huis*

*Ik kom je halen om het bos te zien
en maanlicht op het stille water*

1.5.5.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 56: Wordcloud 5.4

1.5.5.c. Eigen logboek

“Terugluisterend naar de vorige versie besluit ik dat ik dit effectief te romantisch vind, of misschien beter: te zoeterig. Ik wil wel de beweging behouden en sta een enkele rubato niet in de weg, maar over het algemeen verkies ik terug naar een meer semplice, meer rustige en vloeiende interpretatie te gaan. Daarvoor bouw ik meer pedaal in, meer legatissimo, en over de hele lijn ook een meer ingehouden dynamiek. De stemmen, vooral de bovenste, zijn weliswaar redelijk gedefinieerd, maar eerder vanop een afstand dichterbij komend, en slechts heel geleidelijk naar boven groeiend.

Ik vermoed dat het gedicht nu ook een andere beginsituering kan krijgen. In plaats van de muziek te plaatsen in het blokje rond ‘stilte’, probeer ik of ik nu ook het huis kan weergeven. De wildernis niet zozeer zien als iets negatiefs, maar iets dat afschermt, beschermt. De stemmen in de ‘introdunctie’ kunnen dan de stengels zijn, de touwen die in elkaar verstrengelen, tegen de leegte – de holheid van het hart – dat het gebrek aan een bas in het begin wel zou kunnen betekenen.

De accelerando en de stuwing naar de apotheose kunnen dan het gevolg zijn van de tweede stem – jij, de bas- en middelste stem – die dichterbij komt en een weg beent, uitmondend in de schreeuw, de angst. De stilte valt dan na deze passage.

Ik voel dat met deze nieuwe interpretatie het stuk veel beter op zijn plaats valt.”

1.5.5.d. Geluidsopname

Privé-opname op 12 september 2022, te beluisteren via [deze link](#).

1.5.5.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image displays a handwritten musical score for the first movement of a sonata, titled "du Prélude". The score is written on four systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is annotated with various performance instructions and dynamics in red ink:

- System 1:** "casse sur prélude" (above the staff), "ppp de l'air" (below the staff), "legatissimo" (below the staff), "P" (below the staff), "non soude" (below the staff).
- System 2:** "non concret" (above the staff), "pp" (below the staff), "non too loud" (below the staff), "sub poco" (below the staff).
- System 3:** "sub poco" (below the staff), "accell" (above the staff), "rit." (above the staff).
- System 4:** "rit." (above the staff), "sf" (below the staff), "sub" (below the staff).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, indicating a complex and expressive performance.

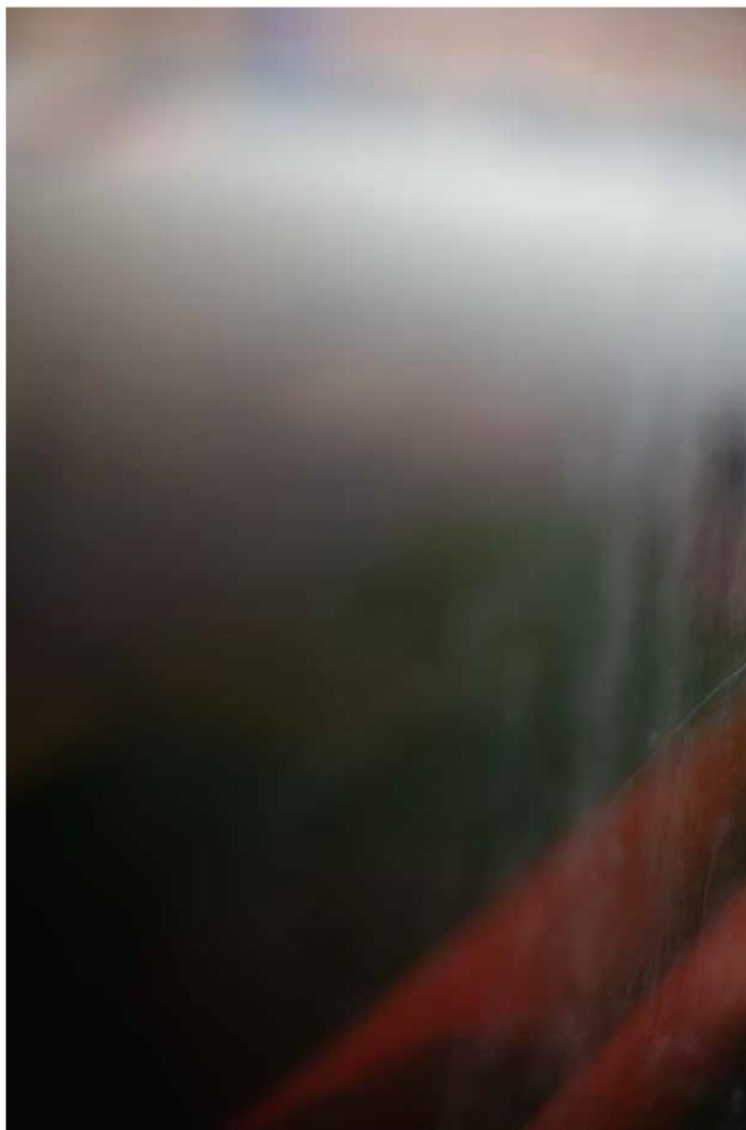
Figuur 57: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 12 september 2022

1.5.6. Stadium 6: Definitieve versie

1.5.6.a. Gekozen tekstmateriaal met beeld – definitieve versie

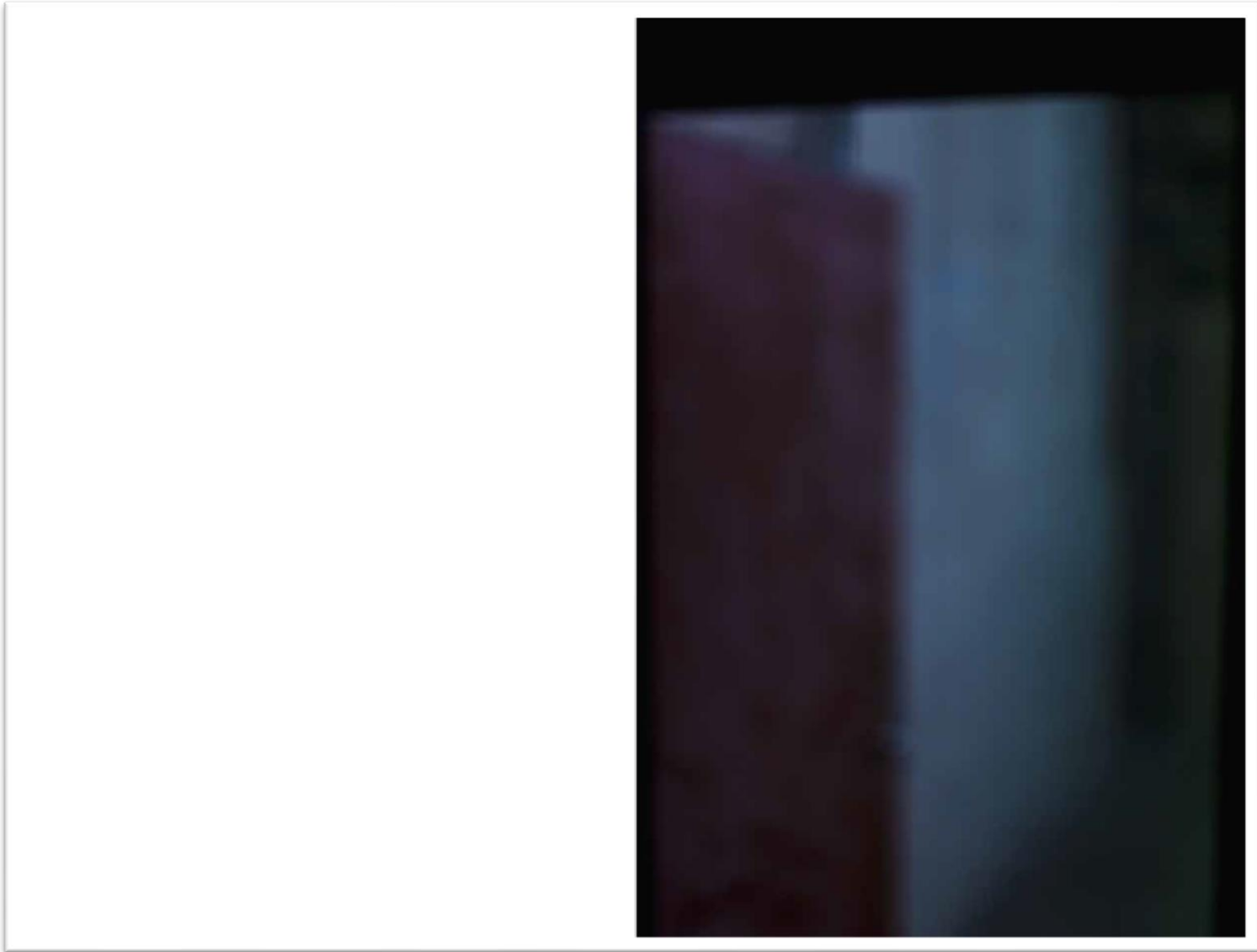






Jij hakte je een weg door de begroeiing
heen. Ik schreeuwde, huilde binnenin
mijn huis – geen huis een hol hart in
een wildernis van planten.

Ik sloeg mijn handen voor mijn ogen,
schreeuwde: Nee niet binnenkomen



Toen was het stil – en ik keek op

Je stond daar voor het gat
in de muur – geen gat een deur-
opening en zei: Ik wil niet binnen
komen in je huis – je holle hart
begroeid met planten – ik heb
mijn eigen huis

Ik kom je halen om het bos te zien
en maanlicht op het stille water



Figuur 58: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 26-38

1.5.6.b. Wordcloud

De gesprekken (live en via mail) in deze fase leveren volgende kernwoorden op:



Figuur 59: Wordcloud 5.5

1.5.6.c. Eigen logboek

“Ik hou me aan de plaatsing van de tekst zoals in de vorige interpretatie. De woorden ‘wildernis’ en ‘hol hart’ hadden aanvankelijk een negatieve connotatie, maar juist door de muziek ertegen te zetten, zij het in een andere plaatsing, kregen ze een andere, gecontextualiseerde klank. Na deel IV is de tragiek helemaal uitgestorven, er is geen verzet meer, er is geen negativiteit meer. Alles is afgelopen, en er is dus geen reden meer voor pessimisme, angst, verzet. De planten zijn het symbool voor de terugkeer naar de natuur, het vergankelijke waar de mens onherroepelijk mee verbonden is. Dit deel is de bevrijding van de aardse pijn, van ziekte en van doodgaan, maar het openen naar de deur van wat erna komt.

Het zangerige, de sirene-stem blijf ik horen, de lokroep naar boven, naar het licht en de warmte, de zon en de dialoog van wie er mee op het pad komt – niet binnentredend, maar mee lopend. De schreeuw zit er nog wel in, angst, afschermen – maar door de stilte – het orgelpunt verder in het deel - schemert door dat dat niet meer nodig is. Eindelijk is er de kans om open te bloeien, om op te gaan in iets etherisch. De sterkte

van de majeur is des te sterker na alle doorlopen stadia, maar heeft tegelijk iets bescheiden in zich. Geen apotheose of overwinning, maar wel het opgaan in de lucht.”

1.5.6.d. Geluidsopname

Definitieve opname: in full, te beluisteren via [deze link](#).

1.5.6.e. Interpretatie-analyse op partituur

The image shows a handwritten interpretative analysis of the first system of the Sonata in D major, Op. 10, No. 3 by Frédéric Chopin. The score is annotated with red ink, including dynamic markings (pp, p, sf, f, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., "not too fast", "dialogue", "poco swell"). The system is divided into four measures, with the first measure labeled "du Prélude".

Figuur 60: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. definitieve opname

1.5.7. Samenvatting: video doorlopende fases.

[Voor mij alleen sonate deel 5 analyse volledig](#)

1.5.8. Data-analyse: coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties

Versie	Associaties	Beschrijvingen	Timestamp	Muzikale acties				
				Dynamiek	Stemvoering	Motieven thema's	en Frasering	Tempo
Versie 1: 0:05 - 1:03	Bloei	Eenvoudig	0:05 - 0:27		Semplice	Zachte nadruk	Aangeven nieuwe passage Micro-komma	Grote rallentando
	Hoop	Helder						
	Lente	Transparantie	0:27 - 0:46	Grote crescendo	Dialogerende stemmen	Motieven	Komma	Micro-rubato
	Leven			Niet te zacht	Tweestemmig			
	Licht			Subito meno				
	Natuur		0:46 - 1:03	Hoogtepunt	Meer bas	Doorgaand motief		Poco rallentando Vooruitgaand tempo
	Positieve blik							
	Zachtheid							
	Zonnestraal							
	Zonsondergang							
Versie 2:	Leven	Lieflijk	1:09 - 1:31	Kleine dynamische verschillen			Micro-komma	Traag tempo

1:09 - 2:05	Spanningsopbouw	Mooi		Zacht				
	Verlossing	Positief	1:31 - 1:51	Kleine dynamische verschillen	Tweestemmig	Micro-komma	Micro-rubato	
	Zachtheid	Uitbundig		Subito meno			Poco rallentando	
	Zonnestraal		1:51 - 2:04	Grote crescendo	Doorgaand motief		Micro-rubato	
				Hoogtepunt			Vooruitgaand tempo	
Versie 3: 2:08 - 3:05	Bevrijding	Lieflijk	2:08 - 2:30		Bovenstem	Accent	Micro-komma	Trager tempo
	Bloei	Positief			Semplice			
	Leven	Uitbundig	02:30 - 2:48	Kleine dynamische verschillen	Bovenstem			Micro-rubato
	Licht			Luider				Trager tempo
	Natuur		02:48 - 3:06	Grote crescendo	Doorgaand motief	Micro-komma	Stabiel tempo	
	Zonsopgang			Hoogtepunt				
				Meno diminuendo				
Versie 4:	Hoop	Helder	3:11 - 3:34	Heel zacht	Bovenstem		Korte fermate	Grote rallentando

3:11 - 4:10	Lente	Mooi		meer bas				Legatissimo
	Leven	Optimistisch						Micro-komma
	Licht		3:34 - 3:54	Kleine dynamische verschillen Subito meno Zacht	Tweestemmig	Doorgaand motief		Micro-rubato
	Opstaan Uitstijgen Verlossing		3:54 - 4:10	Grote crescendo Grote dynamische verschillen Hoogtepunt Subito meno				Micro-rubato Poco rallentando Vooruitgaand tempo
Versie 5:	Bevrijding	Helder	4:28 - 4:53	Kleine dynamische verschillen	Bovenstem	Doorgaand motief		Micro-komma
4:29 - 8:36	Bloei	Lieflijk			Minder bas			Heel traag
	Einde	Mooi			Semplice			Poco rallentando
	Hoop	Uitbundig	4:53 - 5:13	Kleine dynamische verschillen	Dialogerende stemmen		Legato	

	Rust			Subito meno	Meer bas			Traag tempo
	Stralen		5:13 - 5:3	Hoogtepunt	Dialogerende stemmen	Accenten	Legato	Stabiel reppo
	Zachtheid			Zachte crescendo				
	Zonsopgang							

Tabel 10: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel V

1.6. Ter illustratie: kwantitatief overzicht van muzikale en interpretatieve acties per sonatedeel

1.6.1. Overzicht van (aantal) muzikale acties per sonatedeel

Sonate deel 1	Sonate deel 2	Sonate deel 3	Sonate deel 4	Sonate deel 5	Totals
---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	--------

Muzikale acties

o Dynamiek

• Dynamische groei Gr=5	1	0	4	0	0	5
• Grote crescendo Gr=17	6	3	1	3	4	17
• Grote diminuendo Gr=15	2	5	2	6	0	15
• Grote dynamische verschillen Gr=7	3	2	0	1	1	7
• Heel zacht Gr=4	0	0	0	3	1	4
• Hoogtepunt Gr=14	2	4	1	2	5	14
• Kantelnoten meer aandacht Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Kleine dynamische verschillen Gr=14	3	3	0	2	6	14
• Luid(er) Gr=8	1	3	2	1	1	8
• Meno Gr=3	3	0	0	0	0	3
• Meno diminuendo Gr=3	0	0	1	1	1	3
• Niet te zacht Gr=3	0	1	0	1	1	3
• Pianissimo Gr=2	0	0	2	0	0	2
• Poco a poco diminuendo Gr=12	0	7	4	1	0	12
• Sempre fortissimo Gr=7	0	7	0	0	0	7
• Smorzando Gr=6	0	0	0	6	0	6
• Subito meno Gr=17	6	1	3	2	5	17
• Subtiel Gr=2	0	0	2	0	0	2
• Zacht Gr=9	2	1	3	1	2	9
• Zachte crescendo Gr=4	0	1	2	0	1	4

○ Frasering

• Aangeven nieuwe passage Gr=10	4	1	4	0	1	10
• Fermate Gr=8	1	2	3	2	0	8
• Geen komma Gr=4	0	0	4	0	0	4
• Komma Gr=3	1	1	0	0	1	3
• Korte fermate Gr=3	0	0	1	1	1	3
• Lange boog Gr=2	0	0	1	1	0	2
• Lange fermate Gr=13	1	3	4	5	0	13
• Legatissimo Gr=6	1	1	3	0	1	6
• Legato Gr=6	2	0	2	0	2	6
• Micro fermate Gr=7	4	2	1	0	0	7
• Micro komma Gr=36	7	8	8	6	7	36

○ Motieven en thema's

• Aanzetten Gr=14	2	5	2	5	0	14
• Accent Gr=11	0	8	0	1	2	11
• Doorgaand motief Gr=18	3	2	4	4	5	18
• Korte motieven Gr=2	0	0	2	0	0	2
• Motieven Gr=7	0	1	5	0	1	7
• Sequenten afbouw Gr=2	0	0	2	0	0	2
• Zachte nadruk Gr=7	0	0	5	1	1	7

○ Stemvoering

• Alle akkoordnoten Gr=2	0	0	0	2	0	2
• Bovenstem Gr=7	0	3	0	0	4	7
• Dialogerende stemmen Gr=5	0	2	0	0	3	5
• Marcato Gr=10	0	10	0	0	0	10

• Meer bas Gr=22	4	11	3	1	3	22
• Minder bas Gr=4	1	1	1	0	1	4
• Onderstem Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Pathetisch Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Semplice Gr=15	0	6	6	0	3	15
• Tegenstem Gr=15	7	7	1	0	0	15
• Tweestemmig Gr=8	1	0	4	0	3	8
• Weinig bas Gr=4	1	0	3	0	0	4

o Tempo

• Grave Gr=3	1	1	1	0	0	3
• Rallentando Gr=9	0	2	0	3	2	9
• Heel traag Gr=4	2	0	1	0	1	4
• Lento Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Medium tempo Gr=4	1	1	1	1	0	4
• Micro rubato Gr=14	3	2	1	1	7	14
• Pauze Gr=3	0	0	0	3	0	3
• Poco rallentando Gr=26	4	10	3	4	5	26
• Rubato Gr=4	1	3	0	0	0	4
• Rustig tempo Gr=4	0	3	1	0	0	4
• Sneller tempo Gr=5	2	2	1	0	0	5
• Stabiel tempo Gr=12	3	3	1	3	2	12
• Traag tempo Gr=5	0	0	3	0	2	5
• Trager tempo Gr=9	2	5	0	0	2	9
• Vooruitgaand tempo Gr=9	0	4	0	2	3	9
o Totals	90	149	112	76	91	518

Tabel 11: Schematisch overzicht van (aantal) muzikale acties per sonatedeel

1.6.2. Overzicht van (aantal) interpretatieve acties per sonatedeel (= Grounded, GR).

1.6.2.a. Associaties

Sonate deel 1	Sonate deel 2	Sonate deel 3	Sonate deel 4	Sonate deel 5	Totals
---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	--------

Associaties

• Alleen Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Ander Gr=4	0	0	4	0	0	4
• Berusting Gr=2	0	0	2	0	0	2
• Bevrijding Gr=2	0	0	0	0	2	2
• Bloei Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Boosheid Gr=7	0	3	0	4	0	7
• Bos Gr=3	0	0	3	0	0	3
• Dans Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Dialoog Gr=8	0	0	8	0	0	8
• Dichterbij komen Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Diepte Gr=2	0	0	0	2	0	2
• Dodelijk Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Dood Gr=3	3	0	0	0	0	3
• Doodlopend Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Duet Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Eenzaamheid Gr=4	4	0	0	0	0	4
• Egocentrisme Gr=2	2	0	0	0	0	2
• Eigen verhaal Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Einde Gr=4	0	0	0	3	1	4
• Eindigheid Gr=1	1	0	0	0	0	1

• Emotie Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Gejammer Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Gevecht Gr=4	0	4	0	0	0	4
• Gevoel Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Gewicht Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Gras Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Hoop Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Hopeloosheid Gr=3	0	0	0	3	0	3
• Inkeren Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Introspectie Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Jezelf Gr=2	2	0	0	0	0	2
• Jong Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Kluwen Gr=4	0	4	0	0	0	4
• Lente Gr=2	0	0	0	0	2	2
• Leven Gr=4	0	0	0	0	4	4
• Licht Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Machteloosheid Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Naast elkaar doorpraten Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Natuur Gr=5	0	0	3	0	2	5
• Onbegrip Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Onbekende Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Onderhuids Gr=4	0	4	0	0	0	4
• Oneerlijkheid Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Onenigheid Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Onvermijdelijkheid Gr=5	0	0	0	5	0	5

● Onwetendheid Gr=1	1	0	0	0	0	1
● Opstaan Gr=1	0	0	0	0	1	1
● Passie Gr=1	1	0	0	0	0	1
● Pijn Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Positieve blik Gr=2	0	0	1	0	1	2
● Proloog Gr=1	1	0	0	0	0	1
● Regelmaat Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Ritme Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Romantiek Gr=2	2	0	0	0	0	2
● Ruimte Gr=2	1	0	1	0	0	2
● Rust Gr=4	1	0	2	0	1	4
● Rusten op een steen Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Rustpunt Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Samen Gr=2	0	0	2	0	0	2
● Spanningsopbouw Gr=1	0	0	0	0	1	1
● Steen Gr=4	0	0	4	0	0	4
● Storm Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Stralen Gr=1	0	0	0	0	1	1
● Tempo Gr=1	0	0	1	0	0	1
● Teneergeslagen Gr=1	0	0	0	1	0	1
● Terminaal Gr=1	0	0	0	1	0	1
● Tragiek Gr=4	0	4	0	0	0	4
● Twijfel Gr=2	1	0	1	0	0	2
● Uitbarsting Gr=1	0	0	0	1	0	1

• Uithalen Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Uitstijgen Gr=1	0	0	0	0	1	1
• Verbondenheid Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Vergankelijkheid Gr=3	3	0	0	0	0	3
• Verlies Gr=4	4	0	0	0	0	4
• Verlossing Gr=2	0	0	0	0	2	2
• Verslagenheid Gr=2	0	0	0	2	0	2
• Verwikkeld Gr=4	0	4	0	0	0	4
• Verzet Gr=6	2	0	0	4	0	6
• Vluchtige gedachte Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Associaties: vooruit Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Vormen Gr=3	0	3	0	0	0	3
• Vraagteken Gr=3	1	0	1	1	0	3
• Vrijheid Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Wandeling Gr=3	0	0	3	0	0	3
• Wiegende halmen Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Winter Gr=2	2	0	0	0	0	2
• Wortels Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Zachtheid Gr=4	0	0	1	0	3	4
• Ziekte Gr=2	2	0	0	0	0	2
• Zonnestraal Gr=2	0	0	0	0	2	2
• Zonsopgang Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Zwart Gr=1	0	1	0	0	0	1

○ Totals	43	31	54	31	36	195
----------	----	----	----	----	----	-----

Tabel 12: Schematisch overzicht van (aantal) interpretatieve acties per sonatedeel: Associaties

1.6.2.b. Beschrijvingen

Beschrijvingen

• Afgesloten Gr=2	2	0	0	0	0	2
• Bescheiden Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Beschouwen Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Beschuldigend Gr=4	1	3	0	0	0	4
• Boos Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Climax Gr=4	0	0	0	4	0	4
• Contemplatief Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Contrast Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Densiteit Gr=2	0	0	0	2	0	2
• Donker Gr=3	0	3	0	0	0	3
• Doorgaan Gr=9	0	0	9	0	0	9
• Dramatiek Gr=3	0	1	0	2	0	3
• Droefheid Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Eenvoudig Gr=1	0	0	0	0	1	1
• Fel Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Gedragen Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Gelijkmaticheid Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Grillig Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Helder Gr=4	0	0	1	0	3	4
• Hevig Gr=3	0	3	0	0	0	3
• Hoogromantiek Gr=2	2	0	0	0	0	2
• Ingehouden Gr=1	1	0	0	0	0	1
• Kantelmoment Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Lichter Gr=1	0	0	1	0	0	1

• Lieflijk Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Lijnen Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Logisch Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Logische opbouw Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Loslaten Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Meer beweging Gr=2	0	0	2	0	0	2
• Meer gevoel Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Melancholie Gr=3	3	0	0	0	0	3
• Momentopname Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Mooi Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Onafhankelijke stemmen Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Optimisme Gr=4	0	0	3	0	1	4
• Persoonlijk Gr=3	0	0	1	2	0	3
• Positief Gr=2	0	0	0	0	2	2
• Pushen Gr=1	0	0	0	1	0	1
• Reflectief Gr=4	1	0	3	0	0	4
• Schoonheid Gr=4	3	0	0	0	1	4
• Spanning Gr=4	0	0	0	4	0	4
• Speels Gr=3	0	0	3	0	0	3
• Stevig Gr=2	1	2	0	0	0	3
• Stormachtig Gr=1	0	1	0	0	0	1
• Transparantie Gr=2	1	0	0	0	1	2
• Tussenwerpsel Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Uitbundig Gr=3	0	0	0	0	3	3
• Vloeien Gr=4	0	0	4	0	0	4

• Voorzichtig Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Woest Gr=3	0	3	0	0	0	3
• Zoet Gr=1	0	0	1	0	0	1
• Zwaar Gr=12	5	3	0	4	0	12

○ Totals	23	21	41	21	18	124
----------	----	----	----	----	----	-----

Tabel 13: Schematisch overzicht van (aantal) interpretatieve acties per sonatedeel: Beschrijvingen

DEEL 2: Kwalitatief onderzoek: Content analyse van interviews

2.1. Inleiding: Methodiek

In dit deel van het onderzoeksrapport wordt aan de hand van (auto-)interviews de nadruk verplaatst van het artistieke proces naar het individuele en sociale perspectief van de artiesten op dit proces. Hiervoor wordt gebruik gemaakt van content analyse via de analyse-tool ATLAS.ti. Het doel hiervan is, enerzijds, het in kaart brengen van de verschillende doorgelopen fasen in het gevolgde artistiek-performatieve proces en, anderzijds, het blootleggen van de achterliggende persoonlijke, sociale, communicatieve en procedurele processen die dit artistieke proces (impliciet dan wel expliciet) stuurden en begeleidden.

Zoals reeds vermeld in B.2.2. ‘Kwalitatieve onderzoeksmethode’ werd bij het in druk gaan van het boek door de drie kunstenaars teruggeblikt via (auto-)interviews. Speciale aandacht ging hierbij naar verschillende stadia in het artistieke proces, hoe dit al dan niet afweek van voorgaande projecten en hoe dit werd gepercipieerd. Waren er andere of bijzondere competenties nodig om dit specifieke proces succesvol af te leggen? Waren er opvallende omstandigheden of mindsets nodig? Welke rol speelden bijvoorbeeld samenwerking, communicatie, creativiteit en flexibiliteit in het geheel, en op welke manier werd dit bevorderd (of tegengewerkt) door het ontworpen project design?

De drie interviews werden afgenomen en opgenomen via zoom of via een geluidsopname, om vervolgens te worden getranscribeerd. Vervolgens werden de interviews gecodeerd (*open coding*) en gestructureerd (*axial coding*), waarna de inhoud aan elkaar wordt gekoppeld en weergegeven in een samenvattende, doorlopende tekst (*selective coding*). Hierbij werd gefocust op vier aandachtsgebieden of categorieën: het persoonlijke aspect, het sociale, het totale (artistieke) proces en de performance of het eindresultaat, waarbij bovenstaande vragen centraal stonden.

Zowel de transcripties van de interviews als het schematisch overzicht van de axiale codes per categorie per interview werden ter informatie in de bijlagen van dit rapport opgenomen. Hieronder volgt het verslag dat gedurende de laatste fase van de data-analyse, de *selective coding*, werd geconstrueerd.

2.2. Data-analyse: Samenvatting van de interviews

2.2.1. De individuen in het artistieke proces: aanvang en impact van de samenwerking op de eigen praktijk

Elk van de drie deelnemende artiesten had ervaring betreffende interdisciplinaire samenwerkingen, zij het in uiteenlopende mate. Zo situeert de artistieke praktijk van Koen Broos zich bijna uitsluitend in een multidisciplinaire context, en definieert hij zijn eigen métier niet enkel binnen de eigen discipline maar ziet hij dit vooral als een opeenstapeling van ervaringen: “Jij hebt jouw métier en ik heb dat van mij, en dat is ook

maar een *métier* dat je opbouwt door allerlei ervaringen of zo he. Door opeenstapeling van ervaringen is zagezegd dat je een *métier* hebt he (lacht)” (interview K.B.). Doorheen de samenwerking wordt het eigen idee dan ook vaak bijgesteld, terwijl dit vanuit een puur monodisciplinaire redenering misschien niet de eerste keuze zou zijn: “Het is niet zo dat je een discipline beheert, dat jouw idee klopt of zo” (interview K.B.).

Voor Johanna Pas lag de situatie anders. Zij had weliswaar al samenwerkingen gehad met kunstenaars uit andere disciplines, meer bepaald muziek en beeldende kunsten. Wat betreft het laatste was er degelijk sprake van een samenwerking, waarbij doorheen interacties door de beeldende kunstenaars beelden werden geschapen die haar poëzie op een meer toegankelijke wijze moesten presenteren. Wat betreft een vorige samenwerking met een muzikant was er volgens haar echter nauwelijks sprake van interactie – muziek en tekst bleken mooi op elkaar aan te sluiten maar van echte interactie of een gezamenlijk proces was geen sprake: “... dan was er op die voorstelling ook wel muziek, maar daar was geen direct verband tussen, dat was – die speelden op zichzelf eigenlijk een deel van de voorstelling. Daar was geen interactie.” (interview J.P.). De wijze van aanpakken in ‘Voor mij alleen’ was voor haar dan ook een totaal nieuwe *out-of-the-box*-ervaring, één die ze weliswaar heel fijn vond.

Ook in mijn eigen artistieke praktijk werk ik vaak samen met andere disciplines, maar vooral met uitvoerende kunsten. De uitdaging in deze samenwerking, en dan met name wat betreft de poëzie, is dat er geen gezamenlijke repetities of creaties waren: “Meer dan in andere samenwerkingen had ik het idee dat we twee onafhankelijke entiteiten waren, die samen kwamen en botsten en dan versmolten, om dan weer los te komen en ‘morphten’ om de volgende keer beter te kunnen versmelten. In performatieve contexten gebeurt dat vaak op het moment, impliciet, door de kunstvormen en artistieke processen zelf in elkaar te laten overvloeien. Maar nu was het ene eerder statisch, het andere dynamisch; het ene blijvend, het ander vervliedend.” (auto-interview L.C.).

Deze **verschillen in eigen artistieke processen** zorgden ervoor dat we zochten naar een alternatieve manier om toch het materiaal op elkaar af te stemmen, met name vanuit analyses (aan de hand van niet louter disciplinegebonden parameters), brainstorms en gesprekken (“om elkaar inkijk te geven in wat er achter de noten en de letters zat” (auto-interview L.C.)), waarbij associaties en beschrijvingen naar boven kwamen die vervolgens weer verder werden verwerkt.

Het vaststellen van ieders **beginpunt** en -materiaal werd op zichzelf ook al een uitdaging. Gezien het muzikale basismateriaal al bestond (i.e. de bestaande partituur van G. Lekeu) en als inspiratie en aanleiding voor het hele project kan worden gezien, was het de vraag of er nieuwe poëzie en beelden zouden gecreëerd worden of dat een ander principe gezocht zou worden. Om de individuele artistieke processen dicht bij elkaar te brengen, werd uiteindelijk besloten om net vanuit alle drie de vormen bestaand materiaal te nemen dat dan op elkaar zou worden afgestemd worden: het botsen, versmelten, loskomen en ‘morphen’ waarvan hierboven al sprake was.⁴ De oorspronkelijke keuze voor de tekst kwam dan voort uit een contextuele afstemming, met name het zoeken van teksten die op een gelijkaardige levensfase waren geschreven als destijds de muziek. Johanna legde die keuze als volgt uit: “Maar juist daarom, wat ik herkende – en daarom ben ik ook teruggesgaan naar oude teksten van mij – wat ik herkende was het gevoel. En dat zat in de wisseling van... Ja, ik kan dat technisch moeilijk zeggen omdat ik daar geen termen van heb,

⁴ auto-interview L.C.

maar in de wisseling van emotie en van snelheid, en kracht die er uit die muziek kwam, herkende ik het gevoel van begin 20, midden 20 zijn, en de dingen die dan heel groot zijn en tegelijk heel banaal. Dat gevoel van heel bombastisch, alles is heel dramatisch, en tegelijk probeer je je cool te behouden. Alles is 'whatever', zo iets. Ja, die combinatie van gevoelens herkende ik heel erg daarin." (interview J.P.).

De beelden werden vanuit een inhoudelijke overeenstemming geselecteerd, initieel voortgekomen uit "strooptochten dat ik op zoek ga naar beelden en dat ik dan vertrek vanuit verschillende soorten inhouden. En nu ben ik natuurlijk vertrokken vanuit die muziek te beluisteren en die gedichten te lezen, en dan beginnen zoeken 'wat klopt daar gevoelsmatig bij'" (interview K.B.). Het bestaande materiaal, muzikaal, tekstueel en visueel, was derhalve wel de blauwdruk, maar de eigen interpretaties en aanpassingen zorgden er pas echt voor dat ze één geheel zouden worden.⁵

Door de intense samenwerking moest dus wel in uiteenlopende mate **uit de comfortzone** gekomen worden door de artiesten. Voor Johanna lag de muzikale inhoud bijvoorbeeld soms erg ver van haar eigen kennisveld: "Muziek is voor mij echt nieuw, dat was voor mij een nieuwe ervaring, en ook wel iets leuks; iets wat ik ook al heel lang wilde doen. (...) Dus mijn relatie met muziek is een beetje beperkt of een beetje intuïtief allemaal, op gevoel, wat wel maakt dat ik naar heel verschillende dingen kan luisteren." (interview J.P.).

Voor mijzelf gold dat met name het (samen) uitvoerende van muziek en het (individuele) vaste van beeld en poëzie voor een nieuw perspectief moest zorgen: "Het grootste verschil ligt in de format: waar ik normaal gezien met andere performers samenwerk die hun processen zelf bij elkaar leggen, samen repeteren, samen improviseren etc., lag dat nu anders. De twee media – muziek en tekst – volgen een verschillende procedure (...) Voor de methodiek moesten we dus op zoek gaan naar een manier om twee anders geöriënteerde processen met elkaar te verweven op een interactieve en impactvolle manier." (auto-interview L.C.).

Deze methodiek bestond, kort samengevat, uit het documenteren en delen van artistiek materiaal en het periodiek daarover reflecteren en in dialoog gaan: "niet alleen *wat* ik erin wilde leggen, ook het *waarom* en het *hoe*. (...) Het viel me vooral op dat we zelden praatten over de muziek zelf, 't is te zeggen, over de vorm, de lijnen, de bouwstenen. Ik had een analyse gemaakt van het stuk aan de hand van een aantal parameters die ook voor niet-muzikanten betekenis hadden: dynamiek, snelheid, densiteit, articulatie... Maar het was vooral het geheel dat ertoe deed, en dat ons associaties deed voelen en vinden. En die werden dan weer verwerkt in een nieuwe interpretatie of in een aangepaste tekst. Het was dus een dubbele vertaalslag: van idee en sfeer naar taal, en van taal naar praktijk. En dan ook weer andersom, om te laten horen en zien wat er van keer op keer veranderde." (auto-interview L.C.).

Door het continu blijven praten, associëren, beschrijven etc. voelden we ons inhoudelijk steeds dichter **naar elkaar groeien**. Koen verwoordde het als volgt: "... je voelt wel dat je dichter en dichter tot een gezamenlijk idee komt. Ook als is dat iets dat heel hard als een soort wolk in de lucht hangt. Dat is ook niet heel exact

⁵ "... enerzijds bestond het muzikale basismateriaal al en ging hieraan niets veranderen; het variabele aspect lag in de interpretatie. ... Anderzijds lag er weliswaar een tekstueel basismateriaal (i.e. gedichten geschreven door Johanna toen zij 24 was), en zou hieraan zelf wel degelijk worden gesleuteld." (auto-interview L.C.).

of zo, maar wel: je begint elkaars nuances beter te begrijpen of zo, en op basis van die nuances ga je dan op zoek, of ga je verder in je gedachten.” (interview K.B.).

Ook groeiden we steeds meer naar elkaars artistieke inhouden toe, en relateerden we onze eigen ‘producten’ steeds meer op elkaar. In Johanna’s woorden: “Ik denk dat ik twee dingen heb gedaan: één, mijn eigen emotie daarin laten, welke teksten horen hierbij voor mij? En het andere: als ik deze muziek gemaakt zou hebben – snap je wat ik wil zeggen? Als ik diegene was die deze muziek als expressie zou hebben gemaakt of zou hebben uitgedrukt op die manier, wat zou er dan in mijn leven aan de hand zijn?” Koen noemde het “een soort driehoeksverhouding”, waarbij onze interactie zodanig van belang is dat het niet meer duidelijk was wie welke impact had op het verhaal, en ook niet meer belangrijk overigens.

Tegelijk konden we ons ook steeds verder zelf ontwikkelen, binnen onze eigen kunstvorm. Het vervagen van de eigen rollen of de ‘expertise’, gekoppeld aan het verplaatsen in de gemeenschappelijkheid en de andere artistieke processen en beslissingen, zorgde ervoor dat het referentiekader betekenisvol werd uitgebreid met nieuwe maar heel relevante informatie. Op geen enkel moment voelden de kunstenaars zich beperkt door de samenwerking, of gehinderd in de uitwerking van de eigen artistiekeiteit. Er werden geen concessies gemaakt in ‘métier’. Koen gaf aan de term *métier* overigens een niet-disciplinegebonden interpretatie: niet zozeer, of niet enkel, vakkennis, maar net een combinatie en opeenstapeling van ervaringen. Het bijzondere was dan ook dat we de finale versie niet enkel in zijn totaliteit de beste versie vonden, maar ook als ‘**monodisciplinair werk** op zich’: “of hoe het interdisciplinaire proces, ook de discipline-gebonden outcome positief heeft beïnvloed.” (auto-interview L.C.).

2.2.2. Kenmerken van het gevolgde artistieke proces

Zoals omschreven in de Inleiding - aanleiding⁶ was er een duidelijk definieerbare aanleiding om met deze muziek te werken: de 150^{ste} verjaardag van de geboorte van Guillaume Lekeu in 2020, die echter tengevolge covid-maatregelen niet kon worden gevierd maar waarbij wel werk was verricht naar het leven en werk van de componist. De keuze om op dit bepaalde moment – 2 jaar later – dan toch over te gaan tot dit bepaalde project met deze artiesten in deze vorm, kan eerder worden gezien als een soort **innerlijke onrust**, een **prikkeling**: “twee jaar lang had alles stilgelegen, maar zat er wel steeds in mijn achterhoofd dat ik er ‘iets’ mee wilde doen. Net zoals Koen en ik al lang ‘iets’ samen wilden doen, maar het juiste moment of project was nooit daar. Pas toen ik Johanna en haar werk beter leerde kennen, vielen de puzzelstukjes in elkaar.” (auto-interview L.C.).

Toen iedereen na het beluisteren van de muziek - in de uitvoering van Luc Devos - en het inlezen in het leven van Lekeu aan boord was om hier ‘**iets**’ mee te gaan doen, kwam voor mij de eerste actieve fase,

⁶ Zie supra p.9: Inleiding – aanleiding: Guillaume Lekeu en de start van het project.

namelijk het **analyseren** van de partituur met het oog op het deelbaar maken van wat er op welke manier gebeurt, en zelf een eerste interpretatie uitproberen.⁷

In eerste instantie was dit dus een redelijk **cognitieve fase**, die echter wel duidelijkheid verschafte over het 'hoe, wat en waarom' voor alle artiesten, zodat we min of meer van eenzelfde inhoudelijke basis vertrokken: "Waar ik veel aan had is jouw analyse van de stukken, die heb ik gelezen en erbij genomen en ondertussen geluisterd (...) Maar nu was het leuke dat ik zowel naar de emotie kon luisteren als er iets mee doen." (interview J.P.). Desondanks was het absoluut nog niet zeker waar we naartoe zouden gaan: niet alleen wat betrof vorm en inhoud, maar ook qua timing. **Onzekerheid** was dan ook tegelijk een zekerheid: het vertrouwen dat we ergens zouden uitkomen, zelfs al was niet duidelijk wat, wanneer hoe dat zou zijn.⁸

Om de route toch zoveel mogelijk samen uit te stippelen, bleef analyse een **terugkerende handeling**. Op regelmatig tijdstippen werd die gedeeld, waarna we verder in **gesprek** gingen. "Nergens werden er suggesties gedaan naar de muziek zelf: op dat vlak was ik volledig vrij. Wat wel constant ter onderhandeling op tafel lag, was de inhoud en de vorm: daarover wilden we zeker in dezelfde lijn zitten, en daarom hadden we ook die gesprekken nodig: om elkaar inkijk te geven in wat er achter de noten en de letters zat." (auto-interview L.C.).

Het positieve effect daarvan werd zeker gevoeld door alle drie de artiesten: "...je voelt wel dat je dichter en dichter tot een gezamenlijk idee komt. Ook als is dat iets dat heel hard als een soort wolk in de lucht hangt. Dat is ook niet heel exact of zo, maar wel: je begint elkaars nuances beter te begrijpen of zo, en op basis van die nuances ga je dan op zoek, of ga je verder in je gedachten." (interview K.B.) Of in de woorden van Johanna: "Ik denk niet dat de beelden een directie invloed hadden op de keuze van de teksten maar wel het praten over hoe jij en Koen die muziek ervaren hebben of zo. Ik denk dat dat wel een impact had op hoe ik uiteindelijk de keuze heb gemaakt. Dat het een heel **chaotisch**, een vrij rommelige, associatieve combinatie van teksten was, en dat de uiteindelijke, het samenvallen tot iets wat combineerbaar was met de muziek en de teksten, dat dat is voortgekomen uit de gesprekken." (interview J.P.).

Tijdens de gesprekken werd met andere woorden gezocht naar het gezamenlijke idee. Daarbij werd vaak niet rechtstreeks gesproken over het beschikbare materiaal, maar wel over **associaties en beschrijvingen** die daarbij naar boven kwamen, en die dan werden vertaald naar het eigen werk.⁹ **Intuïtie** is daarbij onontbeerlijk: "Ik denk dat intuïtie het belangrijkste is, vooral als je dan aan het spelen bent en je denkt: 'waarom zou ik dat nu eens niet zo doen?' En dat dan ook gewoon durven doen, en de ratio uitschakelen. Gewoon te voelen wat je denkt, omdat je dan het dichtste bij jezelf blijft. Los van de partituur die er dan ligt of zo." (auto-interview K.B.). In dat stadium is het intellectuele dus van secundair belang – hoewel het wel degelijk kan helpen in het contextualiseren of sturen van de intuïtie¹⁰ - en kan het allesbehalve wetenschappelijk worden verklaard. Bovendien is het ook een momentopname en geen vaststaand

⁷ Auto-interview L.C.

⁸ Interview K.B.: "je begint vanuit de zekerheid, en zoekt dan de onzekerheid, en dan opnieuw zekerheid van hoe je het gaat uitvoeren."

⁹ Interview J.P., interview K.B. en auto-interview L.C.

¹⁰ Interview J.P.

gegeven, geen unieke mogelijke keuze: “het is niet omdat je – wij nemen vandaag bijvoorbeeld dit gesprek af, doe je dat morgen, dat zal allicht anders zijn, maar de intuïtie zal nog hetzelfde zijn. En het zal niet zijn omdat we het morgen doen, dat het 1000 keer beter zal zijn. Morgen zal dat gewoon anders zijn, en dat is met heel veel keuzes die je maakt. Dat is met spelen toch ook zo denk ik, je speelt het vandaag en je speelt het morgen, en okee, je eigen gestel of je mentale gezondheid of je fysiek kan anders zijn, maar het is niet zo dat je, op het niveau dat we nu allemaal zitten, dat die initiële kwaliteit zo enorm gaat verschillen. Die zal alleen, die nuances zullen anders liggen.” (interview K.B.). Bovendien speelt, zoals reeds eerder aangehaald, de ervaring van de kunstenaar in kwestie een rol. Niet enkel de professionele ervaring, maar ook de groei die men als mens doormaakt¹¹: “Niet dat muziek of tekst autobiografisch is, maar het is altijd een uitdrukking van wat jou het meest bezighoudt denk ik (interview J.P.).

Waarbij het absolute artistieke resultaat van een proces dus eerder variabel is, is het achterliggende vermogen om intuïtie om te zetten in een zinvolle praktijk eerder wel een gegeven, afhankelijk van de ervaringen, de persoonlijkheden van de artiesten. **Fouten maken, of opnieuw beginnen of van koers wijzigen**, is daarbij een essentieel element. “Ik ben er zelf ook absolute fan van, dat we veel moeten mislukken, dat dat ons parcours, of de weg die we leggen, of onze intuïtie beter, kan kanaliseren of zo. Omdat je dan beter weet wat je niet moet doen, of wat je wel moet doen, het is heel de tijd proberen en zien of het kan en je eigen grenzen opzoeken. (...) eigenlijk zou het moeten kunnen, dat we af en toe volledig de mist in gaan. Om dan de volgende stap anders te doen, en te leren uit datgene.” (interview K.B.)¹² In dit project kwam dit duidelijk naar boven bij het kiezen van de vorm van het boek: verschillende formats werden daarbij onderzocht: “We hadden daar verschillende ideeën bij: van losse bladen, tot modulaire boekjes, tot uitscheurbare bladen, tot een harmonica, tot... Dit weerspiegelde hoe we er zelf aan werkten: associaties die we zelf maakten, maar die ook waardevol op zichzelf konden staan, in andere volgorden etc.” (auto-interview L.C.). Elke keer opnieuw werd een alternatief bedacht en uitgewerkt, maar telkens opnieuw verworpen tot we, tegen onze verwachting in, toch belandden bij een ‘klassiek’, lineair boek.¹³ Maar ook in het muzikale interpretatieproces waren er vergelijkbare momenten: “Er was één moment, toen er een andere tekst was gekomen die er terug uit is gegaan, waar ik me niet helemaal in vond. En dan vond ik ook niet hoe ik het moest interpreteren, of hoe ik dat moest uitvoeren wat er in die tekst stond – niet alleen letterlijk, maar ook qua sfeer. Die is er dan terug uitgegaan en dat maakte het ook veel gemakkelijker.” (auto-interview L.C.). Ook bij het kiezen van het beeldmateriaal werden verschillende pistes – zelfs tot in een ver stadium – geëxploreerd om vervolgens te worden weggegooid: “...ik weet nog dat we voor de eerste keer bij Poëziecentrum zaten, dat we toen nog dachten aan zwart wit beelden. Dat we

¹¹ Interview K.B.

¹² Ook in het interview van J.P. kwam het ‘durven weggooien’ aan bod, maar dan wel in de woorden van L.C.: “ik ben wel iedere keer teruggegaan en dan letterlijk terug beginnen spelen en associëren. En soms zat er ook een groot verschil tussen. Er was één moment, toen er een andere tekst was gekomen die er terug uit is gegaan, waar ik me niet helemaal in vond. En dan vond ik ook niet hoe ik het moest interpreteren, of hoe ik dat moest uitvoeren wat er in die tekst stond – niet alleen letterlijk, maar ook qua sfeer. Die is er dan terug uitgegaan en dat maakte het ook veel gemakkelijker.”

¹³ Zie ook interview J.P. en interview K.B.

dachten, 'we gaan iets doen met zwart-wit beelden', en dat je dan gaandeweg voelde 'ha nee, dat klopt niet'." (interview K.B.).

Met andere woorden: het is geen rechte lijn die we volgden in het artistieke proces, het was eerder **iteratief**: durven botsen, durven proberen en opnieuw beginnen.¹⁴ Dat daar een zekere logica in zit, zelfs in de onvoorspelbaarheid, ligt bij de intuïtie en ervaring van de artiesten, die Koen ook al eerder noemde: "Ja, ik vond wel, als het dan gaat over de logische volgorde van zo'n proces, dat dan een logische stap is die gezet werd of zoiets. Zo van, euh, het waren eigenlijk allemaal logische beslissingen die genomen zijn, die we allemaal aanvoelden van, ah nee nu moeten we het zus doen, of zo doen" (interview K.B.).

Zo ontstond er toch geleidelijk een algemene **coherentie**: niet wetenschappelijk bepaald noch uniek, maar wel als één van de mogelijke versies die op dit bepaalde ogenblik het beste paste: "Geleidelijk echter kwam er een eenheid in het geheel die we niet meer loslieten." (auto-interview L.C.)¹⁵. De verschillende fasen of stadia volgden dan ook een zekere logica, zij het dat die niet op voorhand bepaald was: het kon een verderzetten zijn van een ingeslagen weg, maar zeker ook het toevoegen van nieuwe informatie en een daaraan gekoppelde koerswijziging. "... alles wat er in mijn proces gebeurde heb ik proberen koppelen aan de vorige stadia en aan de gesprekken en de gedichten. Voor mij zit er dan ook een heel duidelijk verloop in, dat soms onvoorspelbaar was door nieuwe informatie bijvoorbeeld, maar dat ook steeds meer verweven werd met het geheel en al haar onderdelen." (auto-interview L.C.).

Dit **emergente** werd overigens niet enkel bewerkstelligd door het artistieke proces, maar zeker ook door het reflectieve en onderzoekende: door intuïtie te koppelen aan analyse en daar individueel en gezamenlijk over te reflecteren, ontstond de uiteindelijke versie die de combinatie – of culminatie – was van alle voorgaande fasen en versies: "We zagen het artistieke proces en het onderzoeksproces daarin kruisbestuivingen geven: alles had een invloed op alles, en elke actie, elke conversatie veranderde de outcome, maar tegelijk was elke fase een waardevolle entiteit *an sich*." (auto-interview L.C.).¹⁶

De **context** of **gesitueerdheid** waarin het hele project zich afspeelde, had overigens ook een grote impact. "Onzekerheid, angst, hoop, onbegrip – was dit eigenlijk wel een goed idee? Zowel om het nu, op dit moment, te doen, als om het over dit bijzonder zware thema te laten gaan. Ook het materiaal zelf, de interpretaties, de associaties, werden in grote mate gekleurd door de omstandigheden. Het gedicht dat de intro vormt, bijvoorbeeld, 'ik ga en neem mijn eigen kruimels mee' – het had perfect een gedicht kunnen zijn over een groei, een coming-of-age, de kracht van zelfstandigheid... Nu was het onmiddellijk een gedicht over afscheid. Dat maakte het wel moeilijk, maar vooral heel betekenisvol, en allesbehalve voor ons elk alleen." (auto-interview L.C.).

De ziekte van Johanna verleende enerzijds een extra urgentie aan onze samenwerking en bepaalde ook de omstandigheden waarin we moesten werken: "Het monster hing daar, om zo te zeggen. Die kanker hing

¹⁴ Auto-interview L.C.

¹⁵ Zie ook interview J.P. en interview K.B.

¹⁶ Zie ook interview K.B.

daar te zweven. Maar ik vond dat dat de urgentie ook wel schoon maakte. (...) 'We gaan dat nu doen. We gaan echt iets maken.' Je werkt niet in het ijle" (interview K.B.).¹⁷ Anderzijds zorgde dit ook voor een verbondenheid, een manier om een **gezamenlijk referentiekader** te scheppen: "Het was dus op zich een heel persoonlijke ervaring, omdat alle associaties etc door mijzelf werden vormgegeven in een bepaalde vorm, sound, maar anderzijds was er zoveel 'andere' in aanwezig, dat het niet meer duidelijk was wat van mij was en wat van de anderen." (auto-interview L.C.).

2.2.3. De rol van creativiteit en van onzekerheid

Een terugkerend begrip in de interviews is **onzekerheid**: welke cruciale rol het niet-weten speelt in het aftasten van grenzen en het openstaan voor nieuwe mogelijkheden, en op welke manier en met welke ingesteldheid hiermee positief kan worden omgesprongen. Koen is het meest expliciete, en misschien ook wel het meest ervaren, met deze onzekerheidsfactor: "Nieuwe ingangshoeken proberen en onzekerheid creëren vind ik wel tof." Of ook: "...de zekerheid is dat je het niet weet en dat je het samen bouwt. Wat dan ook weer een grote zekerheid is." (interview K.B.). Hij start in zijn dagelijkse artistieke praktijk dan ook vaak vanuit dat standpunt: "... ik durf soms ook vanuit het totale niets vertrekken, van een aantal ankerpunten en dat is zeker ook met die reeksen beelden waaruit ik nu geselecteerd heb (...) En nu ben ik natuurlijk vertrokken vanuit die muziek te beluisteren en die gedichten te lezen, en dan beginnen zoeken 'wat klopt daar gevoelsmatig bij'. Maar zelfs die zoektocht is elke keer nog zoeken naar een zekerheid." (interview K.B.).

In dit project was het beginpunt echter geen 'totaal niets', zoals reeds hierboven werd aangehaald: enerzijds was het basismateriaal al voorhanden, maar ook de allereerste actieve fase – de analyse – vertrok niet vanuit onzekerheid of intuïtie, maar bestond net uit het creëren van objectieve, cognitieve zekerheid :

Desalniettemin zit ook in het muzikale een onzekerheidsfactor, in de mate waarin de muzikant zelf open staat voor het aftasten van grenzen en het toelaten van creativiteit en experiment in de interpretatie: "...zeker wanneer je echt een repertoire concert gaat spelen: je weet bijna op voorhand waar je gaat uitkomen (...) En zelfs al ga je dan ook nog repeteren en dingen aanpassen: in grote lijnen ligt er al vast wat je wil gaan doen. Maar het is juist door je eigen stempel er groter in te willen gaan maken, dan zit je met die grotere onzekerheid." (L.C. in interview K.B.).

Misschien was de onzekerheid, het out-of-the-box moeten komen, wel het grootste voor Johanna, maar dat omarmde ze net: "...deze manier had ik nooit bedacht, omdat dat zo out of the box was voor mij; in ieder geval niet iets wat ik had kunnen bedenken dus ik was heel blij met het voorstel." Het zorgde er ook

¹⁷ Ook in het auto-interview kwam dit aan bod: "Ook het materiaal zelf, de interpretaties, de associaties, werden in grote mate gekleurd door de omstandigheden. Het gedicht dat de intro vormt, bijvoorbeeld, 'ik ga en neem mijn eigen kruiden mee' – het had perfect een gedicht kunnen zijn over een groei, een coming-of-age, de kracht van zelfstandigheid... Nu was het onmiddellijk een gedicht over afscheid. Dat maakte het wel moeilijk, maar vooral heel betekenisvol, en allesbehalve voor ons elk alleen."

voor dat ze zelf groeide: niet dat haar muzikale kennis er echt op vooruit ging, maar wel het koppelen van kennis uit de analyse aan het intuïtief aanvoelen van de sfeer, en dat dan weer kunnen omzetten in woorden : "...nu was het leuk dat ik zowel naar de emotie kon luisteren als er iets mee doen" (interview J.P.). Het had zelfs nog verder mogen gaan, maar dan was het volgens haar misschien minder toegankelijk geworden. En net het grotere bereik, het betrekken van een publiek, was voor haar en voor ons toch ook een belangrijke factor.¹⁸

Creativiteit, flexibiliteit, intuïtie, durven laten gaan en fouten maken: het zijn allemaal eigenschappen en voorwaarden die de artiesten noemen om vanuit onzekerheid een nieuwe zekerheid te creëren: "Ik denk dat intuïtie het belangrijkste is, vooral als je dan aan het spelen bent en je denkt: 'waarom zou ik dat nu eens niet zo doen?' En dat dan ook gewoon durven doen, en de ratio uitschakelen. Gewoon te voelen wat je denkt, omdat je dan het dichtste bij jezelf blijft. Los van de partituur die er dan ligt of zo." (Interview K.B.). **Risico's** nemen is dan eerder een voorwaarde te noemen dan een beperking: "Omdat je dan beter weet wat je niet moet doen, of wat je wel moet doen, het is heel de tijd proberen en zien of het kan en je eigen grenzen opzoeken. Dus nee, ik ben er absolute fan van." (Interview K.B.).

Ook Johanna had vertrouwen, en schepte er zelfs plezier in: "...chaos, en langs alle kanten kwam er wat." (interview J.P.) In dit opzicht is de onzekerheid op zich eigenlijk ook zelf weer een zekerheid: "je begint vanuit de zekerheid, en zoekt dan de onzekerheid, en dan opnieuw zekerheid van hoe je het gaat uitvoeren." (interview K.B.). Het regelmatig documenteren en analyseren van de acties, gesprekken en tussentijdse resultaten maakte het proces ogenschijnlijk misschien meer gecontroleerd, maar daarbij moet rekening worden gehouden met het feit dat de documentering of de analyse geen inhoudelijk doel had, maar net dat was: het registreren van gebeurtenissen met de bedoeling er achteraf zicht op te krijgen en erover te kunnen dialogeren.¹⁹

2.2.4. Het belang van communicatie en samenwerking

Voor 'Voor mij alleen' hadden we nog nooit samengewerkt in deze samenstelling, maar nog: Koen en Johanna hadden elkaar nog niet ontmoet. Toch ontstond er snel een **relatie**, een gezamenlijk doel en een gemeenschappelijk referentiekader – niet alleen door het artistieke product dat we nastreefden, maar zeker ook het samen doorlopen van het proces in de specifieke situatie waarin we ons bevonden.²⁰ Koen noemde dit de 'driehoekverhouding', waarbij het op den duur niet meer duidelijk is wie wat nu precies heeft aangebracht, wat er net voor zorgt dat alles meer verweven, geïntegreerd is. Dit standpunt deelde ik: "Het was dus op zich een heel persoonlijke ervaring, omdat alle associaties etc door mijzelf werden vormgegeven in een bepaalde vorm, sound, maar anderzijds was er zoveel 'andere' in aanwezig, dat het

¹⁸ Interview J.P.

¹⁹ Auto-interview L.C.

²⁰ In het bijzonder was er de ziekte van Johanna. "Wat dan ook een positieve is, aan dat verhaal dat bezig is. 'We gaan dat nu doen. We gaan echt iets maken.' Je werkt niet in het ijl – ik weet niet goed hoe ik het moet zeggen." (interview K.B.).

niet meer duidelijk was wat van mij was en wat van de anderen. (auto-interview L.C.). Voor Koen heeft dit overigens enkel maar meerwaarde: "Ik vind dat veel gemakkelijker dan dat je alleen een puzzel aan het leggen bent. Als ik alleen een reeks maak, vind ik dat veel moeilijker, omdat je dan, je hebt alleen jezelf als klankbord om te zien wat je nu aan het doen bent of zo." (interview K.B.).

Voor al voor Johanna echter was deze gezamenlijkheid geen evidentie: "Nee, ik vond het een heel interessant proces. Ik vind het sowieso leuk om met andere kunstenaars te werken. Schrijven is sowieso heel alleen-ig he. En dus elke input of commentaar vind ik interessant. Ook als ik denk 'daar ga ik niets mee doen', vind ik het leuk dat mensen commentaar hebben op de tekst." (interview J.P.).

Er was dan ook sprake van een groot **vertrouwen** in elkaar: niet enkel in elkaars artistiek métier ²¹, maar ook in de input op elkaars materiaal. "We bespraken bijvoorbeeld niet waarom Johanna bepaalde keuzes had gemaakt, hoofdletters, woorden, zetting – we gingen altijd voort van wat dat gedicht op onszelf voor indruk had." (auto-interview L.C.). Ook wanneer we helemaal op het einde het modulaire idee loslieten omdat Johanna geleidelijk een lineariteit was gaan zien in de gedichten, stelden we dit niet in vraag, maar gingen erin mee.²²

Zodra we de samenwerking aangingen, werd ieders stem als het ware even belangrijk: niemand had 'het finale woord'. Het was een **gedeelde verantwoordelijkheid** om zowel het proces als het product te optimaliseren en alle stemmen daarin te laten doorklinken: "...niet alleen 'dat klinkt voor mij zo, en dat lijkt daar dan wel tussen te passen' of zoiets – van het samen te gaan doen, in plaats van naast elkaar, of op elkaar te gaan zetten" (interview K.B.). De manier waarop we tewerk gingen was hiervoor wel cruciaal: niet enkel intuïtief, maar ook analytisch, in dialoog en in gezamenlijke zowel als individuele reflectie.

Uiteraard had dit ook een **impact op de eigen artistieke processen** en op de 'traditionele' rol die binnen de eigen discipline eerder standaard is, meer in het bijzonder vooral voor Johanna: "Wat ik nu leuk vond, was dat ik verplicht werd om heel functioneel te luisteren, heel anders te luisteren dan ik gewoon ben om naar muziek te luisteren, en daar mij zelf toe te verhouden." (interview J.P.).

De samenwerking nodigde ook uit om over de muren te gaan kijken en te verplaatsen naar de andere rollen: "Ik denk dat ik twee dingen heb gedaan: één, mijn eigen emotie daarin laten, welke teksten horen hierbij voor mij? En het andere: als ik deze muziek gemaakt zou hebben – snap je wat ik wil zeggen? Als ik diegene was die deze muziek als expressie zou hebben gemaakt of zou hebben uitgedrukt op die manier, wat zou er dan in mijn leven aan de hand zijn?" (interview J.P.).

²¹ "Jij hebt jouw métier en ik heb dat van mij" (interview K.B.).

²² Interview K.B. Johanna verwoordde haar redenering hierachter als volgt: Uiteindelijk is de vorm beperkend, maar soms maakt die beperking juist dat het behapbaar wordt. Maar misschien is dat omdat ik heel functioneel denk over poëzie of over kunst. Ik ben niet het soort kunstenaar die heel conceptueel experimenteel is, omdat ik graag communicatie wil. Dus ik vind het heel belangrijk dat dat soort kunstenaars er zijn, maar ik hoor daar niet toe denk ik. Dat heeft lang geduurd voordat ik dat zelf besepte, dat ik meer functioneel over kunst denk. Dat ik wil dat het ergens aankomt en dat mensen het kunnen begrijpen en hanteren. (interview J.P.).

De manier waarop communicatie plaatsvond, was dan ook bepalend om een **gezamenlijk discours** en een **gezamenlijk narratief** te creëren. Immers, zoals Koen het uitdrukte: "het gegeven is dat er verschillende stemmen zijn, om het zo te zeggen, die allemaal een andere visie hebben, maar dat daar net de kracht wordt uitgepuurd. Allez, dat dat soms kan zijn dat je eigen visie waarvan je dacht 'maar ik heb toch het métier', dat die door alle andere elementen die gelegd moeten worden, dat je die moet bijsturen. En dat je die anders moet leggen." (interview K.B.).

In feite waren er twee talen die we hanteerden: het artistieke zelf, en de communicatietaal. Het eerste was eerder impliciet, misschien intuïtief te noemen; het tweede was eerder expliciet: " Door expliciete maar ook impliciete communicatie creëerden we een nieuw gegeven waarvan we wel in objectieve, analytische termen kunnen spreken, maar wat vooral een gevoelskwestie is die niet definieerbaar is. (...) Je zou dus kunnen zeggen dat de feiten uit de context expliciet werd geschetst (waar en wanneer geschreven, gemoedstoestand), en dat de connotaties en associaties werden benoemd, maar dat we het materiaal op die momenten niet analyseerden. (...) Hier was het heel duidelijk dat het niet enkel een verderzetting was, maar ook vanuit elke fase het versmelten met nieuwe informatie. Het narratief was belangrijker op zich dan de klank, dan het interpreteren van de partituur: dat laatste was het materiaal waarmee ik het narratief weergaf." (auto-interview L.C.).

Wat betreft de **expliciete, verbale interactie** ging het daarbij niet altijd over het materiaal dat voor ons lag: "We praatten meestal in meta-termen over iets, waardoor we dan onze innerlijke radertjes terug aan het werk hebben gezet om tot iets anders te komen. En dat vond ik eigenlijk wel bijzonder, dat wij elkaar op een ander niveau probeerden te vinden in plaats van het puur letterlijke, en dat dat samenviel naar mijn beleving." (auto-interview L.C.). Als onderzoeker had ik bijzondere aandacht hiervoor, wat ook blijkt uit de nadruk die ik erop legde tijdens het auto-interview:

"Het viel me vooral op dat we zelden praatten over de muziek zelf, ttz, over de vorm, de lijnen, de bouwstenen. Ik had een analyse gemaakt van het stuk aan de hand van een aantal parameters die ook voor niet-muzikanten betekenis hadden: dynamiek, snelheid, densiteit, articulatie... Maar het was vooral het geheel dat ertoe deed, en dat ons associaties deed voelen en vinden. En die werden dan weer verwerkt in een nieuwe interpretatie of in een aangepaste tekst. Het was dus een dubbele vertaalslag: van idee en sfeer naar taal, en van taal naar praktijk. En dan ook weer andersom, om te laten horen en zien wat er van keer op keer veranderde." (auto-interview L.C.). Niettemin was de communicatie(vorm) een essentiële voorwaarde in ons gezamenlijke proces, ook voor de anderen: "Ik denk essentieel eigenlijk. Ik denk niet dat ik had kunnen komen tot wat ik nu gekomen ben zonder die interactie. Omdat dat voor mij toch een soort vreemd gebied is of zo." (interview J.P.).

De combinatie met de artistieke taal, het impliciete, zorgde ervoor dat de vertaalslag ook organisch verliep: "Dus het was sfeer langs de ene kant die je hoorde en de muziek, de muzikale inhoud, het muzikale verhaal, die je naar bepaalde gedichten dreef en zo, maar eigenlijk ook het verhaal dat er rond hing." (L.C. in interview J.P.).

2.2.5. Het eindresultaat: het boek 'Voor mij alleen'

Het beginpunt lag vast, en hoewel we wisten dat het eindresultaat een tastbaar, gedrukt gegeven zou worden, duurde het toch lang vooraleer de uiteindelijke vorm vastlag: "En is het nog gewoon een boek geworden, dat is wel grappig (lacht). Maar het had alle kanten kunnen uitgaan." (interview J.P.). We waren alle drie erg blij met het uitendelijke resultaat, de culminatie van alles wat er was gebeurd, gezegd, gemaakt: "De finale interpretatie vind ik dan ook het meest passen bij de finale gedichten en bij de beelden, maar tegelijk vind ik dat ook de muzikaal meest integere en boeiende versie (...) De laatste versie was dan ook de verklanking op mijn manier van alles wat er was gezegd, gezwezen, getoond, gevoeld door ons allemaal." (auto-interview L.C.).

En dan moesten we het loslaten: na onze creatie en uitvoering werd het een boek, dus kwam het in handen te liggen van een publiek, een lezer die er zijn eigen versie van zou moeten maken. "En daar heb je geen controle over, en dat is eigenlijk wel leuk. Want als jij performt, dan is het jouw interpretatie van de muziek, maar het boek als geheel, en wat de lezer of luisteraar ermee doet, dat is een eigen performance en elke keer anders. Dat is leuk." (interview J.P.).

DEEL 3: Deelconclusies ‘Voor mij alleen’

Bij het selecteren en ontwerpen van de projecten binnen het doctoraatsonderzoek, werd specifiek aandacht geschonken aan de ‘niet-traditionele’ context waarin de muzikale-artistieke praxis plaatsvindt. Daarbij werd niet enkel aandacht geschonken aan het specifieke verloop van het artistieke proces, maar evenzeer aan de voorwaarden (contexten, attitudes en competenties) die noodzakelijk zijn om in een dergelijke context te opereren: sociaal, persoonlijk, performatief...

Zoals aangegeven in het hoofdstuk omtrent methodologie is dit rapport een weergave, analyse en bespreking van één bepaald project binnen een doctoraatsonderzoek. Uit dit rapport worden empirische data gedistilleerd, die na afronding van een aantal vergelijkbare projecten verwerkt zullen worden tot een op grounded theory gebaseerd en ontwikkeld voorstel voor een algemeen toepasbaar creatief-performatief model voor muzikale praxis.

Ter besluit van dit onderzoeksproject worden er een aantal deelconclusies genomen in relatie tot de onderzoeksvragen. Deze hebben in het bijzonder betrekking op de particuliere praktijksituatie van ‘Voor mij alleen’. In dit stadium worden er derhalve nog geen verdere theoretische onderbouwing en uitwerking aan verbonden, noch worden er (voorlopige) hypothesen geformuleerd. Wel kunnen de deelconclusies dienstdoen als inspiratie bij het uitvoeren van de volgende projecten, gezien ze door de uitvoering intrinsiek deel uitmaken van het ervarings- en referentiekader van diegenen die eraan hebben meegewerkt, en kunnen ze concreet richting geven bij het verder doorlopen van het omkaderende theoretische onderzoeksproces.

3.1. Deelconclusies met betrekking tot fasen in een creatief-performatief model voor muzikale-artistieke praxis

Hoewel het artistieke proces plaatsvond en werd weergegeven in verschillende stadia, kunnen deze niet worden gelijkgesteld met de fasen in het te ontwikkelen creatieve-performatieve model dat centraal staat in de onderzoeksvraag. Waarbij de doorlopen stadia een chronologische volgorde doorliepen en in het rapport een belangrijke rol speelden in de documentatie van het proces, representeren de fasen het interne (al dan niet bewuste) denk- en verwerkingsproces van de kunstenaar. De fasen vormen als het ware de achtergrond waartegen de handelingen en gebeurtenissen plaatsvonden, of andersom: ze zijn, in hun idiosyncratische snelheid en volgorde, het framework waarbinnen het project plaatsvond.

3.1.1. Het vertrekmodel: Nirav Christophe’s dynamische creatieve fasenmodel

Het basismodel voor creatieve maakprocessen waarop dit onderzoek verderbouwt, is het door Wallas ontworpen (Wallas, 1926), door verschillende auteurs uitgebreide en tenslotte door Christophe geëlaboreerde model (Christophe en Duyns, 2006) dat als volgt wordt voorgesteld:

Christophe's Dynamic Creative Phase Model (2006)

Phase 1	Phase 2	Phase 3	Phase 4	Phase 5	Phase 6	Phase 7	Phase 8	Phase 9	Phase 10	Phase 11
sensation	realisation	preparation	saturation	frustration	incubation	Intuition	illumination	evaluation	verification	acceleration
Pope	Edwards	Wallas	Edwards	Vanosmael & De Bruijn	Wallas	Policastro	Wallas	Czikszenmihalyi	Wallas	Christophe

Tabel 14: Dynamisch creatief fasenmodel, Christophe & Duyns (2006)

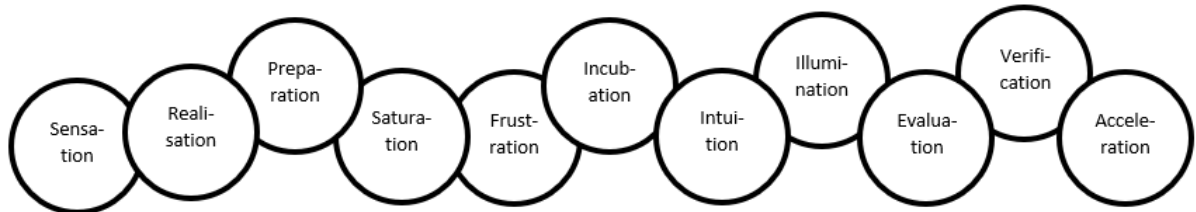
De verschillende fases worden als volgt gekenmerkt:

1. Sensation of Sensatie (Pope, 2005): fase waarin het onderbewuste een rol speelt, voorbode op het eigenlijke idee of start.
2. Realisation of Realisatie (Edwards, 1986): inzichtsfase waarin men zich bewust wordt van de sensatie en beslist om een proces aan te gaan.
3. Preparation of Voorbereiding (Wallas, 1926): fase van mentale en fysieke voorbereiding op het starten van het proces.
4. Saturation of Verzadiging (Edwards, 1986): inzichtsfase waarin besloten wordt dat er voldoende voorbereiding is gebeurd en men kan overgaan tot actie.
5. Frustration of Frustratie (Vanosmael & de Bruyn, 1990): fase gekenmerkt door een gemoedstoestand van frustratie en ongemak.
6. Incubation of Incubatie (Wallas, 1926): fase waarin ideeën groeien en bewust en onbewust verbindingen worden gelegd. Meestal is dit een eclectisch, niet-lineair proces dat niet wordt gestuurd en eerder wordt gekenmerkt door inactiviteit.
7. Intuition of Intuïtie (Policastro 1995): inzichtsfase waarin men al dan niet bewust beslist of een idee levensvatbaar en uitvoerbaar is.
8. Illumination of Verlichting (Wallas, 1926): fase waarin oplossingen ontstaan en mogelijke acties concretere vorm krijgen.
9. Evaluation of Evaluatie (Csikszentmihalyi, 1996): fase waarin de uitvoering van de acties wordt onderzocht en beoordeeld.
10. Verification of Verificatie (Wallas, 1926): actiefase waarin het idee wordt uitgevoerd en gematerialiseerd.
11. Acceleration of Versnelling (Christophe & Duyns, 2006): laatste actiefase, te vergelijken met een eindsprint, gericht op het tijdig realiseren van het eindresultaat.

Het is belangrijk om hier op te merken, net als in het oorspronkelijke model van Wallas, dat dit geen lineair model is. Zo is het mogelijk dat in een bepaald creatief proces een aantal fases niet als dusdanig voorkomen of niet worden herkend, in een andere volgorde plaatsvinden, of zich herhalen.

Evenmin is dit model een blauwdruk voor elk creatief proces, maar wel een model dat inzicht kan verschaffen over de inhoud en betekenis van bepaalde gebeurtenissen, acties en denkprocessen binnen een bepaald project.

Onderstaande visuele voorstelling toont dezelfde fasen weer in een meer flexibele, vloeiende weergave:



Figuur 61: Flexibele weergave creatief fasenmodel

3.1.2. Overeenkomsten en verschillen met het gevoerde artistieke proces van ‘Voor mij alleen’

Uit het gevoerde onderzoek kunnen drie preliminaire conclusies worden genomen:

1. Een groot aantal fasen zijn te herkennen in het gevoerde proces;
2. Er is sprake van een iteratief proces, waarbij een aantal fasen herhaaldelijk voorkwamen;
3. Er zijn bijkomende elementen te identificeren die het model kunnen aanvullen.

3.1.2.a. Herkenbare fasen

1. Sensatie:

Deze kwam met name naar boven bij mezelf: “twee jaar lang had alles stilgelegen, maar zat er wel steeds in mijn achterhoofd dat ik er ‘iets’ mee wilde doen.” (auto-interview L.C.). Deze fase duurde met andere woorden twee jaar, namelijk de periode tussen het aanvankelijke instuderen van Lekeu-repertoire naar aanleiding van de 150^{ste} verjaardag van zijn geboortedag en de start van het project.

Ook bij Koen Broos zou dit kunnen worden geïdentificeerd, maar dan eerder abstract en eerder in de zin van een samenwerking dan van dit concrete project: “Net zoals Koen en ik al lang ‘iets’ samen wilden doen, maar het juiste moment of project was nooit daar.” (idem).

2. Realisatie:

Deze fase was duidelijk herkenbaar en valt samen met de intentie van de drie kunstenaars om dit project op te starten: “Pas toen ik Johanna en haar werk beter leerde kennen, vielen de puzzelstukjes in elkaar.” (idem).

3. Vorbereiding:

Nadat de intentie van de drie kunstenaars duidelijk was, startte de eerste actieve fase: het analyseren en delen van het voorhanden materiaal, zijnde de partituur en de referentie-uitvoering door Luc Devos.

4. Saturatie:

In het muzikale proces was dit minder duidelijk, in het visuele daarentegen des te meer. “Ik denk dat ik in het begin nog niet goed wist waar het heen ging gaan. Allez, en dat was denk ik moeilijker of zo, dat dat... want het is dan, in het begin was dat voor mijn stuk: moet ik nu beelden maken? (...) Dus het is wel zo, door die gedichten te lezen en die muziek veel te horen, dat je, ja, dat is ook een bepaalde zone waarin je terecht komt. En dan op die manier waarop je dat voelt, ben ik op zoek gegaan naar beelden. Vanuit die gevoelscontext of zo.” (interview K.B.).

5. Frustratie:

Op zekere momenten was er zeker sprake van een zekere frustratie, maar vaak was deze verbonden met de context van de ziekte en niet zozeer met het artistieke proces.

Eén moment werd in het muzikale proces wel als dusdanig benoemd, waarbij een bewuste passage gevoelsmatig niet klopte bij een gekozen tekst, hetgeen zich dan oploste door een nieuw tekstfragment te nemen. (auto-interview L.C.).

De keuze van de vorm zorgde ook lang voor onzekerheid, en ‘de’ juiste oplossing presenteerde zich gedurende een lange periode niet, maar ook dit loste zich op doordat Johanna een voorkeur ontwikkelde voor lineariteit in de gedichten (interview K.B.).

6. Incubatie:

Elk stadium in het artistieke proces bestond uit een brainstormfase, een gesprek, en een individuele, teruggetrokken fase. In deze periodes rijpten de ideeën in elk afzonderlijk medium en ontstonden er nieuwe associaties en beschrijvingen.

7. Intuïtie:

Deze associaties en beschrijvingen werden, eveneens in elk stadium, vertaald naar een artistieke interpretatie die daar gevoelsmatig bij scheen te passen. Deze werd vervolgens gedocumenteerd en gedeeld, waardoor deze twee fasen zich afwisselend bleven herhalen.

Op het muzikale gebied vertaalde zich dit telkens in een nieuwe interpretatie, voor de poëzie zorgde dit voor hetzij nieuwe tekstkeuzes, hetzij aanpassingen in het voorliggende materiaal. Ook de nood aan een volgorde (of de nood aan flexibiliteit) was hieraan gekoppeld, meer bepaald in het poëzieproces – iets wat pas later naar boven kwam.

Wat betreft het beeldmateriaal waren deze twee fasen, incubatie en intuïtie, noodzakelijke fasen om een bepaalde zoekrichting te identificeren.

8. Verlichting:

Op verschillende momenten kan gesproken worden van een verlichtingsfase, telkens met een andere focus.

Met name de toevoeging van de eerste selectie beelden zorgde voor de laatste brok informatie die richting gaf aan het artistieke traject: in het laatste stadium werden de associaties en beschrijvingen niet enkel verbaal en muzikaal, maar nu ook visueel vertaald. Voor Koen was dit de eerste tastbare fase, voor Johanna en mezelf betekende dit een bevestiging van het moment waarop we waren aangekomen en dat nu een organische eenheid bleek te worden.

Wat betreft de vormgeving was de onzekerheid, zoals reeds hierboven aangegeven, redelijk lang aanwezig en slaagden we er niet in om knopen door te hakken. Pas toen Johanna een inhoudelijke noodzaak definieerde om lineair te werken, viel ook dit stukje van de puzzel.

9. Evaluatie:

De evaluatiefase viel in grote lijnen samen met de verlichtingsfase, of beter: was de bevestiging ervan. De verlichtingsfase gebeurde zowel op het individuele als het gezamenlijke gebied, waarbij de evaluatie eerder een gezamenlijke beslissing was die werd genomen tijdens één van de gesprekken.

10. Verificatie:

Op dat moment werd besloten om de muziek definitief op te nemen: dit zou met name de laatste versie worden die ook in het eindresultaat zou worden gepubliceerd.

Ook de vormgeving werd definitief vastgelegd: vormgever Steven Theunis kon voorbereiding treffen in afwachting van het definitieve materiaal.

11. Versnelling:

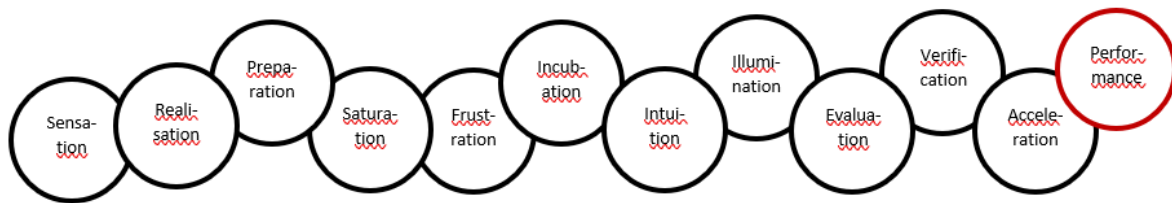
Na de verificatiedatum werd het concrete doel vastgelegd, en daarbij ook een deadline. De laatste beslissingen drongen zich op, zowel van artistieke als van praktische aard, maar werden relatief snel genomen nu het kader volledig duidelijk was.

3.1.2.b. Aanvullende fase

In de interviews werd heel duidelijk nog een bijkomende fase benoemd die niet in het bovenstaande model wordt gedefinieerd: het eindresultaat, de oplevering, de vervulling. In eerste instantie behelst dit de oplevering van het fysieke product: het boek dat werd gedrukt en gepresenteerd. Alle voorgaande stadia hadden het boek als einddoel, andersom was het boek ook het resultaat en de culminatie van alle voorgaande stadia. Zonder dit boek, zonder deze uiteindelijke tastbare versie, was het proces onaf geweest.

Bovendien werd ook verder gekeken dan enkel de druk of de oplevering van het boek als eindresultaat: elke gelegenheid waarop een lezer / luisteraar het boek zou vastnemen, lezen, beluisteren, bekijken, vindt er als het ware een nieuwe uitvoering, een nieuwe creatie of interpretatie plaats. Deze ligt echter niet meer in handen van de kunstenaars: zij voorzien in deze fase ‘slechts’ het materiaal. Het is de lezer, luisteraar die de nieuwe uitvoerder wordt. Ook deze wetenschap is voor de kunstenaars noodzakelijk in het totale artistieke proces: het feit dat er een publiek zal zijn waarmee connectie zal worden verkregen.

Voortgaand op deze informatie kan een bijkomende fase aan het model worden toegevoegd:



Figuur 62: Uitgebreid creatief-performatief fasenmodel

Op dit moment heb ik geopteerd om deze fase ‘performance’ te noemen, gezien de verschillende betekenissen die het woord heeft: prestatie, uitvoering, presentatie, vervulling...

De toevoeging van deze extra fase geeft een extra dimensie aan de voorgaande fasen, geeft ze een zekere urgentie en doelgerichtheid, en bepaalt ook mee, hoewel niet volledig, de succesfactor van het proces. De oplevering van een eindresultaat op zich geeft immers geen garantie met betrekking tot de artistieke kwaliteit ervan, noch op de kwaliteit of het succes van het proces op zich – of vice versa. Ook voor uitvoerende kunsten is het toevoegen van deze fase een logische aanvulling: in dit perspectief maakt de benoeming van deze ‘performance’ het model meer toepasbaar op de kunst disciplines die minder tastbare eindresultaten afleveren, en nodigt het uit om de creatieve fasen ook in een uitvoerend licht te bekijken.

Tegelijk voegt deze fase ook een ricisofactor toe aan de voorgaande fasen: wanneer te vroeg zou worden gefocust op het concrete eindresultaat, kan dit het organische verloop of de vrijheid gedurende het proces negatief beïnvloeden. Met andere woorden: wanneer deze fase bewust of onbewust naar voren wordt gehaald, kan dit een verlies betekenen aan creatieve vrijheid, aan flexibiliteit, aan het ‘durven loslaten en fouten maken’, en komt men veel sneller in een lineair, vooraf bepaald traject terecht in plaats van net het creatieve en onvoorspelbare avontuur aan te gaan.

Met andere woorden: hoewel deze fase een noodzakelijke toevoeging lijkt te zijn, is het van belang om na te gaan in welke mate het bewustzijn ervan een toegevoegde waarde kan zijn in plaats van een beperking.

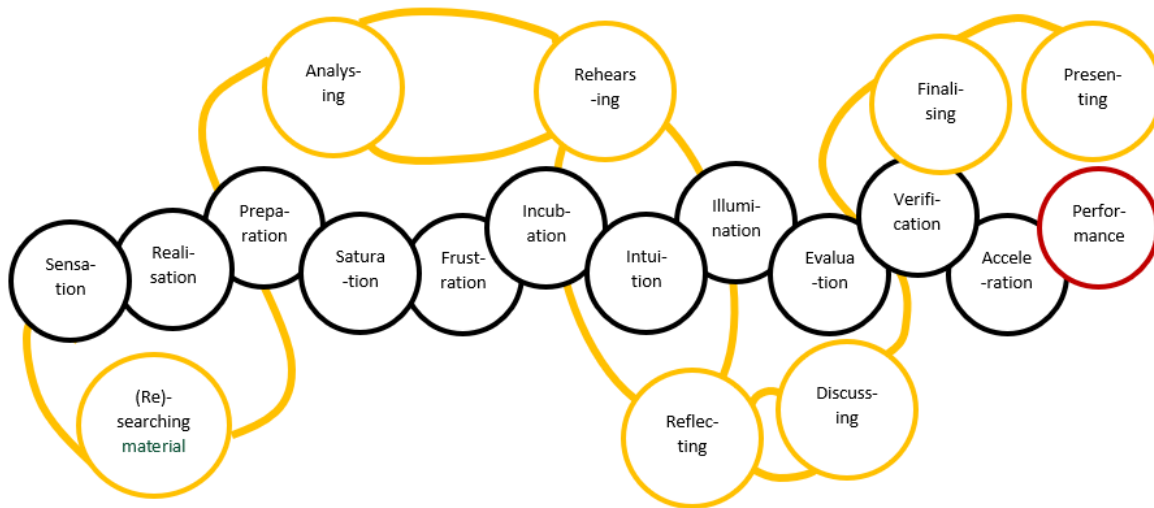
3.1.2.c. Toepassing van het uitgebreide model op het artistieke proces van 'Voor mij alleen'

In Deel 1 van dit onderzoeksrapport werden per onderdeel verschillende stadia uit het doorlopen proces belicht, gedocumenteerd en besproken. Inhoudelijk kunnen de inhoud en acties van deze stadia als volgt worden omschreven:

Stadium	Chronologie	Inhoud	Acties
Stadium 1	Startfase	Onderzoek naar en met betrekking tot bestaande materiaal	Analyse van referentie-opname en partituur
Stadia 2 t/m 5	Verwerkingsfasen	Een iteratief patroon van • Analyse • Experiment / repetitie • (Gezamenlijke) reflectie • Discussie	Wordclouds Logboek Geluidsopname Interpretatie-analyse
Stadium 6	Slotfase	• Afwerking • Presentatie	Opname Boekpublicatie Lezing

Tabel 15: Overzicht van inhoud en acties per stadium

Toegepast op het uitgebreide model, inclusief de mogelijkheid tot herhaling van een aantal fasen, ontstaat tenslotte onderstaande weergave:



Figuur 63: Toegepast creatief-performatief fasenmodel 'Voor mij alleen'

Dit model geeft niet enkel de fasen als dusdanig weer, maar eveneens de concrete acties waarin deze werden vormgegeven: repetities, analyseren, reflecteren... Wanneer de oefening echter omgekeerd wordt gemaakt, kunnen aan de hand van de verschillende handelingen ook de overeenkomstige fases worden afgeleid, hetgeen dan weer inzicht geeft in het achterliggende proces, de beweegredenen, de mogelijkheden... Aan de ene kant kan dit inspiratie geven en de kunstenaar helpen om naar een volgende fase over te gaan, of begrip creëren naar de processen van collega's toe, die niet noodzakelijkerwijs gelijklopend deze fasen doorlopen. Aan de andere kant kan dit ook rust, geruststelling en berusting betekenen: geruststelling, dat wat er ook gebeurt niet meteen als negatief of positief moet worden geïnterpreteerd maar louter als 'iets dat is'; berusting, in het feit dat iets misschien niet lukt maar dat ook dat een perfect mogelijke en normale fase in een proces betekent.

3.2. Deelconclusies met betrekking tot persoonlijke, sociale en communicatieve aspecten: aanzet en uitnodiging tot verder onderzoek

Uit de interviews komen een aantal concepten en bedenkingen naar boven met betrekking tot context, attitudes en competenties die volgens de kunstenaars noodzakelijk zijn om in een 'niet-traditionele context' te kunnen opereren – met andere woorden, voorwaarden die het mogelijk maken om een creatief performatief proces uit te voeren zoals hierboven schematisch werd weergegeven in een creatief-performatief model. Deze concepten en bedenkingen nodigen uit tot verder onderzoek en tot zowel empirische als theoretische onderbouwing.

Op verschillende momenten wordt in de interviews verwezen naar het 'durven loslaten' van zekerheden, eigen ideeën en, tot op zekere hoogte, zelfs de zekerheid van het eigen métier: niet enkel als wenselijk uitgangspunt, maar als een noodzakelijke voorwaarde om tot vernieuwing te kunnen komen. Onzekerheid is in dit opzicht dus geen situatie of context die passief moet worden ondergaan, maar integendeel een

actief aangaan van een ongekend traject of experiment, juist met de bedoeling om grenzen af te tasten, nieuwe inzichten en mogelijkheden te verwerven, en ook om fouten te maken. Hoe meer een artistieke persoonlijkheid zich vertaalt binnen een project, des te verder wijkt het traject af van het geijkte pad. Met andere woorden: 'onzekerheid is eveneens een zekerheid'.

Deze onzekerheid durven omarmen en gebruiken als een zekerheid vraagt daarentegen ook lef: durven loslaten, durven vertrouwen, durven falen. Dit wijkt derhalve af van een lineair concept van artistieke groei, maar past daarentegen des te beter in een iteratief model. Elke ervaring, positief of negatief, maakt deel uit van het steeds groeiende ervarings- en referentiekader van een kunstenaar, onafgezien van de beslissing of de ervaring een onderdeel wordt waarop wordt verdergebouwd, of waarvan net wordt afgeweken. Met betrekking tot artistiek materiaal betekent dit dat er soms creaties, versies, interpretaties worden weggegooid of onherkenbaar worden veranderd, hetgeen in het geval van geschreven repertoire geen evidente keuze is.

Durven loslaten vergt daarenboven ook een mate van vertrouwen: in elkaar, in zichzelf. Dit vertrouwen bouwt op de overtuiging dat een samenwerking tevens een gedeelde verantwoordelijkheid inhoudt, waarbij ieder een eigen stem heeft en een eigen inbreng, maar waarbij het een kunst is om de gezamenlijkheid van de stemmen te garanderen. Ook hierin zit overigens geen onlosmakelijke lineariteit verbonden: evenzeer op dit niveau kunnen immers fouten gemaakt worden die ertoe leiden dat versies, of misschien zelfs projecten, worden verlaten.

Een essentieel kenmerk voor het welslagen van een artistiek project is intuïtie: als de fundering voor het durven, als de zekerheid binnen de onzekerheid. Intuïtie kan echter niet éénduidig worden gelijkgesteld met 'gevoel', maar wordt evenzeer bepaald en gevormd door ervaring, kennis en métier. Niet enkel met betrekking tot artistieke acties speelt dit een rol, ook met betrekking tot communicatie: op impliciete wijze wordt er gewerkt aan de ontwikkeling van een gemeenschappelijke taal, of misschien beter, van een gedeelde betekenis ('participatory sensemaking') in de verschillende artistieke talen, die ervoor zorgt dat de artistieke processen en resultaten met elkaar versmelten op een inhoudelijk waardevolle wijze.

In volgende onderzoeksprojecten zal verder gefocust worden op deze sociale, persoonlijke en communicatieve aspecten: het durven loslaten, het vertrouwen, de intuïtie.... Wat houden deze aspecten in de concrete projectcontext? Hoe worden ze bekomen of nagestreefd? In welk opzicht en in welke mate beïnvloeden ze het proces en het resultaat? In welke fasen van het proces komen ze in meerdere of mindere mate naar voren? En, gekoppeld aan de extra, aanvullende fase: op welke manier zijn ze ook aanwezig in deze performance fase, maar ook: hoe kan het het bewustzijn van deze fase deze aspecten stimuleren dan wel tegenwerken?

3.3. Ter afsluiting: Aanzet voor verder onderzoek

Zoals hierboven aangegeven, is het niet de bedoeling om aan de hand van dit specifieke project algemene conclusies te trekken of hypothesen te formuleren. Wel worden er afsluitende deelconclusies getrokken die betrekking hebben tot deze particuliere praktijksituatie.

Enerzijds maken deze deel uit van het geheel van empirische en kwalitatieve data die doorheen de projecten worden gegenereerd en verzameld, en die uiteindelijk de basis zullen vormen om een theorie te formuleren omtrent een algemeen toepasbaar creatief-performatief model voor muzikale praxis.

Anderzijds dienen ze eveneens tot inspiratie voor verdere projecten: bij het uitvoeren van het daaraan gekoppelde onderzoek zal rekening worden gehouden met de benoemde concepten en zullen deze belicht worden in de documentering en in de analyse van de performatieve praktijk. Daarnaast zullen de begrippen ook terugkeren in de interviews, logboeken etc., teneinde een gericht corpus aan zowel empirische als kwalitatieve data op te bouwen.

Tenslotte kunnen de concepten ook dienstdoen bij het gericht afbakenen van het doorlopende literatuuronderzoek, meer bepaald gericht op de sociale en individuele aspecten (attitudes en competenties) en op het situationele aspect (context) van de muzikale en artistieke praxis, teneinde een doelgericht theoretisch kader te ontwikkelen.

Beide onderzoeksaspecten zullen parallel aan en doorheen de volgende projecten plaatsvinden, maar zullen pas hun uiteindelijke uitwerking krijgen na afronding hiervan, meer bepaald wanneer er voldoende data voorhanden zijn om een antwoord te formuleren op de overkoepelende onderzoeksvraag: *“Welk(e) model(len) voor muzikale praxis die traditionele performatieve praktijk en metier verzoenen met hedendaagse vereisten kunnen worden ontworpen door processen van ‘participative sensemaking’ in niet-traditionele artistieke creaties te onderzoeken?”*²³

²³ ARIA PhD Fellowship application Lies Colman: “Connecting the dots: Designing a unifying model for traditional and contemporary music performance praxis”, maart 2021.

Bibliografie

- Assis, P. de. (2018). *Logic of Experimentation : Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Leuven, Belgium: University Press.
- Bolt, B. (2016). Artistic Research: A Performative Paradigm? *PARSE Journal*, vol. 3, pp. 129-142.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden, the Netherlands: Leiden University Press.
- Borgdorff, H. (2006). The Debate on Research in the Arts. *Sensuous Knowledge: Focus on Artistic Research and Development*, Bergen National Academy of the Arts, vol. 2, pp. 7-28.
- Cobussen, M. (2007). The Trojan horse: Epistemological Explorations concerning practice-based research. *Dutch Journal of Music Theory*, vol. 12, n° 1, pp. 18-33.
- Czikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. London, United Kingdom: Harper Collins Publisher.
- Edwards, B. (2008). *Drawing on the Artist Within*. New York, United States: Simon and Schuster.
- Flick, U. (2018). *An Introduction to Qualitative Research*. London, United Kingdom: Sage Publications.
- Goddard, S. (2007). A Correspondence between Practices. In E. Barrett,, and Bolt, B. (Ed). *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry*. London & New York: I.B. Tauris, pp. 113-121.
- Gooley, D. (2014). *Saving Improvisation*, Oxford Handbooks Online. Accessible at: https://www.academia.edu/7662298/Saving_Improvisation?auto=download
- Gray, C. (1996). Inquiry through Practice: developing appropriate research strategies. *No Guru, No Method? Discussions on Art and Design Research*, University of Art & Design UIAH, Helsinki, pp. 82 – 95.
- Haseman B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media international Australia incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research"*, n° 118: pp. 98-106.
- Hübner, F., & Vanmaele, J. (2020). Op weg naar een vruchtbare vallei. Over methoden en methodologieën in artistiek onderzoek. *Forum+*, Vol. 27, n° 3, pp. 4-16.
- Jensen, B. M. (2018). The questions complement the art. Interview with Darla Crispin. *Pling. Artistic research and development at the Norwegian Academy of Music*, 2018/2, pp. 18-21.
- Macdonald, H. (z.d.). Cyclic form. *Grove Music Online*. Accessible at: <http://www.oxfordmusiconline.com>.
- Nicolas, J.J. (z.d.). Lekeu, Guillaume. *Grove Music Online*. Accessible at: <http://www.oxfordmusiconline.com>.

Pauen, Michael (2012) Second-Person Perspective. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, Vol. 55, n° 1, pp. 33 – 49.

PolICASTRO, E. (1995). Creative intuition: in integrative review. *Creative Research Journal*, vol. 8, n°2, pp. 99-113.

Pope, R. (2005). *Creativity: Theory, History, Practice*. London, United Kingdom: Routledge.

Randel, D.M. (1996). *The Harvard Biographical Dictionary of Music*. Harvard, United States: Harvard University Press.

Skains, R.L. (2018) Creative Practice as Research: Discourse on Methodology. *Journal of Media Practice*, vol. 19, n°1, pp. 82-97, DOI: 10.1080/14682753.2017.1362175.

Sonneck, O. (1921). Guillaume Lekeu. *Miscellaneous Studies in the History of Music*. New York, United States: J. J. Little & Ives.

Vanosmael, Pr. & de Bruyn, R. (1990) *Handboek voor Creatief Denken*. Kalmthout, Belgium: Pelckmans.

Wallas, G. (1926/2014). *The Art of Thought*. Dorset, Engeland: Solis Press.

Bijlagen

1. Interviews

1.1. Interview Johanna M. Pas

12 december 2022, via Teams

Ik ga je een paar vragen stellen, en ik ga het allemaal uitschrijven. Er komt dus nergens een publicatie van het beeld, en hetgeen ik schrijf komt in functie van een analyse in mijn rapport terecht. Het is dan die analyse die ik nodig hebben om op langere termijn conclusies te gaan trekken.

De zaken waarbinnen ik lijnen probeer te vinden binnen mijn verschillende activiteiten, groepeer ik altijd onder een aantal categorieën, namelijk hoe onze processen en alles wat wij gedaan hebben een invloed hebben op je persoonlijk parcours, op het sociale gehalte, op het proces, en op de performance – maar nu is de performance gewoon het uiteindelijke resultaat.

Voor mij was het natuurlijk ook helemaal anders. Normaal gezien zitten wij samen in repetities, en gebeurt alles heel organisch. Nu hadden we echt samenkomstmomenten waar alles in moest gebeuren, en dan ben je terug op jezelf aangewezen.

Ik vond het heel plezierig om te doen en ben ook superblij met het resultaat. Maar ik wil hem nu echt wel eens een keer gaan vasthouden.

Haha – dat duurt nog even, nog een maand!

Mijn eerste vraag aan jou: is het de eerste keer dat je in dit soort samenwerkingsvormen een creatie maakt? Met muziek, met andere kunstvormen – richting een boek?

Het is niet de eerste keer dat ik met andere kunstvormen een boek maak – eerst een voorstelling, dan een boek – maar met muziek is het wel nieuw, in elk geval een interactie met muziek.

Ik heb wel – ik zat in een dichtercollectief ‘Het woord is uit’ – ik zit er nog altijd in maar we hebben al lang niets gedaan – we organiseerden; jaarlijks deden we iets. We hebben twee keer buiten een tentoonstelling gedaan met kunstenaars die kunstwerken maakten en andere dichters die voorlezen. En twee keer hebben we een voorstelling gemaakt die een soort theatertekst was, een soort van dialoog, dus een conversatie tussen de drie dichters in gedichten, en dat gecombineerd met een tentoonstelling van andere kunstenaars

waarop die gedichten ook werden tentoongesteld. Dus die interactie is er wel geweest, en dan was er op die voorstelling ook wel muziek maar daar was geen direct verband tussen, dat was – die speelden op zichzelf eigenlijk een deel van de voorstelling. Daar was geen interactie.

Met andere kunstvormen wel: met beeldende kunst om poëzie op een toegankelijke manier te presenteren, in 3D, dat heb ik lang geleden al gedaan; in 2002 en in 2003 een tentoonstelling met beeldende kunstenaars waarbij we echt in communicatie gingen rond te teksten en de kunstwerken. Maar niet met muziek. Muziek is voor mij echt nieuw, dat was voor mij een nieuwe ervaring, en ook wel iets leuks; iets wat ik ook al heel lang wilde doen.

En wilde je dat dan doen op deze manier?

Nee, deze manier had ik nooit bedacht, omdat dat zo out of the box was voor mij; in ieder geval niet iets wat ik had kunnen bedenken dus ik was heel blij met het voorstel. Nee, ik dacht dan eerder aan muziek bij teksten. Ik heb wel eens een tekst voorgedragen terwijl iemand een pianostuk speelde waarbij we wel op zoek waren gegaan dat dat bij elkaar paste. Dat heb ik wel al eens gedaan, maar dat was – dat zou ik niet onder een samenwerking zetten of zo, maar gewoon... Hoewel dat wel onder uitnodiging was van de pianist. Zij had een stuk en ik had een tekst en we hebben dat wel – dat bleek perfect bij elkaar aan te sluiten. Dus ik had meer aan zoiets gedacht, of bijvoorbeeld een muzikant die improviseert terwijl ik een tekst aan het voorlezen ben. Dat had ik bij een voorstelling in Wattlab wel, er was dan een tekst waarbij ik een deel van de tekst eigenlijk zong, daar improviseerde de contrabassist bij wat ik deed. Maar dat waren losse dingen eigenlijk, niet zo'n intense samenwerking als nu.

Op welke manier heeft onze samenwerking op jouw proces een invloed gehad?

Ik denk – ik ben altijd... Ik ben niet goed met muziek (lacht). Ik ben niet echt opgegroeid met muziek. We hadden wel veel klassieke platen thuis, en mijn broers en zussen begonnen dan meer moderne muziek in huis te brengen en zo, en ik heb...

Mijn enige muziekkennis is van toen ik eindelijk een eigen kamer had – want wij waren met zes thuis en ik had dan eindelijk het tuinhuis gekregen waar ik dan een pick-up kon zetten en zelf naar platen luisteren zonder dat er iemand kwam zeggen 'sht, ik ben aan het studeren', en toen ben ik al die klassieke platen beginnen draaien en beginnen luisteren naar – ja wat was dat... – Dvorak, Bach – maar niet zoveel Bach -, Mozart, ja uit een klassieke platenset met witte covers. Ik denk dat mijn ouders dat verzameld hadden of zo, of dat dat van bij mijn grootouders kwam, ik weet niet... dat was mijn kennismaking met klassieke muziek.

En later heeft dan iemand, een goeie vriend, mij Bach leren kennen en dat was echt mind-blowing voor mij,

dat was echt muziek waar ik mij in kon vinden. En dan meer populaire muziek, dat is pas heel langzaam gekomen.

Dus ik heb met muziek – en dan had ik wat platen en dan kwamen de CDs, en dan was ik net mee met de CD en dan kwam de ipod en streaming en ik kon niet goed volgen. Dus ik heb nu nog altijd CDs maar daarna is er niets meer gebeurd of niets meer bijgekomen. Dus mijn relatie met muziek is een beetje beperkt of een beetje intuïtief allemaal, op gevoel, wat wel maakt dat ik naar heel verschillende dingen kan luisteren.

Ik heb gisteren geluisterd naar Koen Broos zijn gesprek op Klara, waar hij dan een aantal stukken – de muziek die hij graag hoort. Polyfone stukken, maar ook Meredith Monk en zo – dingen die ik wel ken maar waarvan ik dacht, ik hoor dat ook graag. Er is verder geen kennis, ik kan niets aan elkaar koppelen, ik kan geen periodes of invloeden analyseren. Dat is puur intuïtief maar ik vond dat wel fantastisch zo als iemand zo gepassioneerd spreekt over muziek en over ongewone muziek, als ik daarnaar kan luisteren.

Maar nu ben ik heel erg aan het afdwalen (lacht).

Maar, ja, ik heb niet zo'n, ik heb geen kennis van muziek. Wat ik nu leuk vond, was dat ik verplicht werd om heel functioneel te luisteren, heel anders te luisteren dan ik gewoon ben om naar muziek te luisteren, en daar mij zelf toe te verhouden. Voor mij was muziek iets dat mij overkwam, ik heb ook periodes gehad als ik depressief was, dan kon ik naar niets luisteren, dan was alle muziek eigenlijk te overeldigend. Maar nu was het leuke dat ik zowel naar de emotie kon luisteren als er iets mee doen.

Een combinatie van intuïtie en analyse.

Je moet je daartoe verhouden, bijna intuïtief ergens een soort verhaal van maken – in jouw geval vrij letterlijk – en toch ga je ook functioneel luisteren. Hoe pak je dat dan aan? In functie van dichtheid of snelheid of zwaarheid, of ga je toch eerder naar sferen en klanken, naar connotaties en associaties die je ermee maakt?

Ja, ik denk sfeer en klanken en dan associaties. Natuurlijk, ik ben een mens van het woord hé, alles zet zich om in woord. Ik las gisteren ergens dat er mensen zijn die geen innerlijke monoloog hebben, geen woordelijke gedachten, maar bij mij is alles, is er voortduren tekst die zich vormt in mijn hoofd of zo. Dus dat gebeurt sowieso, en ik denk wat ik nu heb gedaan is dat, terwijl ik normaal gezien muziek gewoon over mij heen laat komen en dan gewoon dat ik dat laat gebeuren, dat ik nu die emotie of wat er dan gebeurt terug heb proberen omzetten in iets dat daarmee verband houdt. Zonder dat letterlijk – nu ja, letterlijk kan sowieso niet met muziek denk ik – zonder dat teveel erop vast te pinnen, maar meer...

Ik denk dat ik twee dingen heb gedaan: één, mijn eigen emotie daarin laten, welke teksten horen hierbij voor mij? En het andere: als ik deze muziek gemaakt zou hebben – snap je wat ik wil zeggen? Als ik diegene was die deze muziek als expressie zou hebben gemaakt of zou hebben uitgedrukt op die manier, wat zou er dan in mijn leven aan de hand zijn?

Niet dat muziek of tekst autobiografisch is, maar het is altijd een uitdrukking van wat jou het meest bezighoudt denk ik. Ook in muziek, ik denk niet dat je dat kan onderdrukken, ook al vertel je een ander verhaal, ook al was die componist vrij jong en zo. Maar juist daarom, wat ik herkende – en daarom ben ik ook teruggegaan naar oude teksten van mij – wat ik herkende was het gevoel. En dat zat in de wisseling van... Ja, ik kan dat technisch moeilijk zeggen omdat ik daar geen termen van heb, maar in de wisseling van emotie en van snelheid, en kracht die er uit die muziek kwam, herkende ik het gevoel van begin 20, midden 20 zijn, en de dingen die dan heel groot zijn en tegelijk heel banaal. Dat gevoel van heel bombastisch, alles is heel dramatisch, en tegelijk probeer je je cool te behouden. Alles is 'whatever', zoiets. Ja, die combinatie van gevoelens herkende ik heel erg daarin.

Dus het was sfeer langs de ene kant die je hoorde en de muziek, de muzikale inhoud, het muzikale verhaal, die je naar bepaalde gedichten dreef en zo, maar eigenlijk ook het verhaal dat er rond hing. Het Leuke gedeelte – hetgeen dat de muziek doet, en hetgeen de maker doet en alles dat in die context is, die jou meeneemt. Of zie ik dat fout?

Nee nee dat is wel juist. Ik denk voor mij weten wie de componist was, dat dat wel hielp bij het interpreteren op het luisteren.

En in welke mate hebben onze gesprekken daartoe bijgedragen? Ik ben alle versies nog eens gaan bekijken en gaan vergelijken. Soms zijn er kleine verschuivingen, soms heb je er iets bijgeschreven, één keer zijn we zelfs naar een andere tekst gegaan, dan heb je ook de paginazetting en zo... In welke mate waren onze gesprekken daar ook leidend in, of begeleiden?

Ik denk essentieel eigenlijk. Ik denk niet dat ik had kunnen komen tot wat ik nu gekomen ben zonder die interactie. Omdat dat voor mij toch een soort vreemd gebied is of zo.

Waar ik veel aan had is jouw analyse van de stukken, die heb ik gelezen en erbij genomen en ondertussen geluisterd, en dan het praten erover en de beelden van Koen... Ik denk niet dat de beelden een directe invloed hadden op de keuze van de teksten maar wel het praten over hoe jij en Koen die muziek ervaren hebben of zo. Ik denk dat dat wel een impact had op hoe ik uiteindelijk de keuze heb gemaakt.

Dat het een heel chaotisch, een vrij rommelige, associatieve combinatie van teksten was, en dat de uiteindelijke, het samenvallen tot iets wat combineerbaar was met de muziek en de teksten, dat dat is voortgekomen uit de gesprekken.

Zo ervaarde ik dat ook. En hoewel ik zelf ook nog veel analyseerde, in onze gesprekken ging we zelden op die parameters in, en we hebben zelden iets gezegd over 'waarom zet je dat met een hoofdletter', of

‘waarom neem je dat woord’... Op een gegeven moment heb je ‘blaren’ veranderd in ‘lover’ – ook daarover hebben we het nooit letterlijk gehad, we zijn altijd naar de context gaan kijken. En associaties... – knobbels, kluwen, melancholie, licht...

We praatten meestal in meta-termen over iets, waardoor we dan onze innerlijke radertjes terug aan het werk hebben gezet om tot iets anders te komen. En dat vond ik eigenlijk wel bijzonder, dat wij elkaar op een ander niveau probeerden te vinden in plaats van het puur letterlijke, en dat dat samenviel naar mijn beleving.

Ja! Maar dat is wat ik met beeldende kunstenaars ondervond als ik met beeld en tekst werk, dat er iets nieuws ontstaat – of ook met andere dichters, die met twee.. dat was ook meer een intuïtief proces, niet analytisch. We wisten wel waar we wilden uitkomen – een boek – maar er was heel veel ruimte over wat dat dan inhield.

Uiteindelijk zijn we alle kanten uitgegaan...

En is het nog gewoon een boek geworden, dat is wel grappig (lacht). Maar het had alle kanten kunnen uitgaan.

Dat vond ik wel fijn, dat op een gegeven moment onze vormgeving ons maakproces volgde – wat je daarjuist zei: chaos, en langs alle kanten kwam er wat – en als je dan die losse blaadjes, dat hebben we ook gedacht op een gegeven moment. Dat is een beetje chaos. En dan, vooral doordat die beelden erbij kwamen denk ik en eens soort vorm gaven – het was alsof die versterkten wat er nog bij moest komen. Bijvoorbeeld als er een paar bladzijden wit tussen zatne, of alleen beelden, dat je precies die ruimte gaf die dat gedicht nodig had, of dat je juist heel dicht op elkaar zat dat dat veel meer spanning gaf en intensiteit en zo... Dat vind ik wel bijzonder dat we uiteindelijk op een doodgewoon boek zijn uitgekomen maar wel via een heel bewust proces.

Dat is wel zo. Uiteindelijk is de vorm beperkend, maar soms maakt die beperking juist dat het behapbaar wordt. Maar misschien is dat omdat ik heel functioneel denk over poëzie of over kunst. Ik ben niet het soort kunstenaar die heel conceptueel experimenteel is, omdat ik graag communicatie wil. Dus ik vind het heel belangrijk dat dat soort kunstenaars er zijn, maar ik hoor daar niet toe denk ik. Dat heeft lang geduurd voordat ik dat zelf besepte, dat ik meer functioneel over kunst denk. Dat ik wil dat het ergens aankomt en dat mensen het kunnen begrijpen en hanteren. En ik dat opzicht ben ik eigenlijk ook wel blij. Dat andere vind ik wel leuker, dat experimentele, dat we dat losser hadden kunnen maken en zo, maar dan weet ik dat het een kleine, beperkte oplage was geweest en dat het een klein publiek had bereikt. En nu, dit, dat heeft

een zekere zin onze grote ideeën beperkt, maar eigenlijk een groter bereik heeft gegeven. En dat vind ik wel leuk.

Op gegeven moment hielp het.

Ja, da's waar.

Dat het dingende toevoegde waarvan ik dacht – het blijft nog altijd iets heel individueel. Ik heb daarstraks die vier termen gezegd, waar 'performers' er één is. En voor mij was het heel evident dat ik de performer ben, want ik voer het uit, maar dan dacht ik aan jou, want jij hebt het natuurlijk gemaakt, maar op het moment zelf van het lezen is de lezer de performer.

Ja, de lezer is de performer.

Door dat zo te maken, geef je ook het materiaal mee voor de lezer of kijker om te gaan performen.

En daar heb je geen controle over, en dat is eigenlijk wel leuk. Want als jij performt, dan is het jouw interpretatie van de muziek, maar het boek als geheel, en wat de lezer of luisteraar ermee doet, dat is een eigen performance en elke keer anders. Dat is leuk.

Was er tijdens onze gesprekken – er was één keer dat Koen iets vroeg: is dat wel iets wat je daar moet zeggen? Het was eigenlijk de enige keer dat er iets gevraagd werd hoe en of je iets wel zou doen. Heb jij ooit het gevoel gehad dat het een richting uitging waarmee je het niet eens was of meer uitleg over nodig had of het anders wilde?

Nee. Maar wat ik misschien leuk had gevonden als aanvulling op het proces, was de muziek live horen. Dat had ik leuk gevonden en op dat moment of vlak daarna dan op die teksten in gesprek gaan. Maar nu heb ik niet het gevoel gehad dat er iets was. Ik vond het heel leuk.

En dat live gaat ervan komen.

Nee, ik vond het een heel interessant proces. Ik vind het sowieso leuk om met andere kunstenaars te werken. Schrijven is sowieso heel alleen-ig he. En dus elke input of commentaar vind ik interessant. Ook als ik denk 'daar ga ik niets mee doen', vind ik het leuk dat mensen commentaar hebben op de tekst.

Met sommige dingen heb ik het wel moeilijk maar niet in zo'n samenwerking of zo, dan vind ik elke input van de andere op mijn teksten interessant. Ik wou dat ik hetzelfde kon doen over de muziek en de foto's (lacht). Want de foto's daar hebben wij ook dingen over gezegd he. 'Dat willen we erbij, dat niet'. Dat vond ik ook leuk om te doen. Maar over de muziek bijvoorbeeld voel ik me totaal niet in staat om te zeggen 'dat voel ik toch anders of zo', daar voel ik me totaal niet – dat gaat niet. Dat is...

Nee, maar dat is wel gebeurd. Dat is niet letterlijk benoemd, maar ik ben wel iedere keer teruggegaan en dan letterlijk terug beginnen spelen en associëren. En soms zat er ook een groot verschil tussen. Er was één moment, toen er een andere tekst was gekomen die er terug uit is gegaan, waar ik me niet helemaal in vond. En dan vond ik ook niet hoe ik het moest interpreteren, of hoe ik dat moest uitvoeren wat er in die tekst stond – niet alleen letterlijk, maar ook qua sfeer. Die is er dan terug uitgegaan en dat maakte het ook veel gemakkelijker.

Ik heb niet veel vragen meer, heb jij nog iets wat je wil zeggen?

Nee, ik heb al heel veel gezegd wat misschien niet allemaal relevant is (lacht). Maar nee.

1.2. Interview Koen Broos

13 november 2022, via Teams

Wat ik eigenlijk gedurende het hele proces heb gedaan, is alles in kaart gebracht wat wij hebben gedaan. Dus gewoon gedocumenteerd, alle gesprekken die wij hebben gehad, alle meetings die we hebben gehad heb ik genoteerd, ook word clouds van gemaakt van zaken die blijven terugkomen, zoals het woordje 'kluwen' en zo.

Ah jaja.

Ik heb daar altijd verzamelingen van gemaakt, ik heb voor mezelf iedere keer een soort logboek geschreven van die tussentijdse gedachtengangen en ook altijd mijn eigen interpretatie opgenomen.

Ah ja.

Gewoon hier thuis. En dan heb ik die geanalyseerd: wat loopt er dan anders en hoe zou je dat dan kunnen koppelen aan wat wij eigenlijk hebben besproken? En ook iedere keer wat Johanna deed, per gesprek; de eerste keer waren dat een heleboel teksten, dan hadden we een selectie gemaakt en zijn er allemaal dingen veranderd en zo... Dus ik heb eigenlijk dat proces proberen documenteren en laten zien: van stap tot stap is er dat gebeurd.

En mijn bedoeling is uiteindelijk om te laten zien dat door de manier waarop wij werken, dat we hetzelfde narratief aan het bouwen zijn, en dat dat niet gewoon is 'die muziek, die tekst, die beelden', maar dat we ons proces op elkaar hebben afgestemd – dat dat verweven is geraakt, en dat we uiteindelijk via toch vrij veel omwegen tot dat boek zijn gekomen in de vorm dat het er nu ligt.

Ja

Nu voor mij, omdat ik dat al een paar keer heb gedaan, was dat redelijk evident; voor Johanna was dat een totaal nieuwe manier van werken.

Ah ja, okee. Ik vond dat ook heel evident. Ik wou daar al direct op reageren, dat is de organische manier waarop het eigenlijk altijd gaat he. Misschien niet altijd dezelfde volgorde, maar je hebt altijd dezelfde stappen die je neemt he. Maar jij wou eerst nog iets zeggen he?

Nee, ik wou vooral horen van jou, vertel maar!

Ja, je zei zoiets, voor Johanna was dat minder evident.

Ja, vooral ook het feit waarin we zijn gaan analyseren, van muziek: als je dat hoort; of hier in de partituur: dan gebeurt dat daar, en toen dit, dat heeft dat tot effect'', als ik dan haar gedichten las of heel de context beschouwde die daar natuurlijk een grote impact op heeft gehad, op heel mijn interpretatie en op al die gesprekken die we hadden...

Ja natuurlijk...

Ja, om dat op die manier te gaan aanpakken, en niet alleen 'dat klinkt voor mij zo, en dat lijkt daar dan wel tussen te passen' of zoiets – van het samen te gaan doen, in plaats van naast elkaar, of op elkaar te gaan zetten. Dat had zij blijkbaar in die vorm nog nooit gedaan. Ze vond het ook heel boeiend.

Maar jij werkt veel meer samen met andere disciplines?

Ja, goh, zeker in theater is dat standaard he. Het is niet zo dat je een discipline beheert, dat jouw idee klopt of zo. Nee, het gegeven is dat er verschillende stemmen zijn, om het zo te zeggen, die allemaal een andere visie hebben, maar dat daar net de kracht wordt uitgepuurd. Allez, dat dat soms kan zijn dat je eigen visie waarvan je dacht 'maar ik heb toch het métier', dat die door alle andere elementen die gelegd moeten worden, dat je die moet bijsturen. En dat je die anders moet leggen.

En dat is eigenlijk het interessante, dat je eigenlijk, dat de zekerheid is dat je het niet weet en dat je het samen bouwt. Wat dan ook weer een grote zekerheid is. Dus dat; zo'n processen maken mij ook nooit onzeker, omdat je – je legt gewoon samen een puzzel of zo. Ik vind dat veel gemakkelijker dan dat je alleen een puzzel aan het leggen bent. Als ik alleen een reeks maak, vind ik dat veel moeilijker, omdat je dan, je hebt alleen jezelf als klankbord om te zien wat je nu aan het doen bent of zo.

En vind je het niet vervelend of moeilijker werken als het met iemand werken is die niet in jouw métier zit?

Nee, dat maakt geen verschil, want, nee nee, nee, want, neenee. Totaal geen probleem zelfs. Daar heb ik precies nog nooit over nagedacht zelfs, omdat dat nooit zo is eigenlijk. Er is nooit iemand die je, allez, dat maakt ook ons eigenlijk allemaal uniek he. Jij hebt jouw métier en ik heb dat van mij, en dat is ook maar een métier dat je opbouwt door allerlei ervaringen of zo he. Door opeenstapeling van ervaringen is zagezegd dat je een métier hebt he (lacht).

Ja, dat is wel een interessant uitgangspunt... Voor uitvoerende muzikanten, het standpunt dat ik ken, is het moeilijk om altijd te vertrekken van materiaal: van een partituur. Dat is je uitgangspunt, en daar wil je dan dingen mee gaan doen, maar je hangt daar in eerste instantie nogal aan vast. En ten tweede, vooraleer je aan het stadium bent waarin je kan beginnen met uitwisselen, moet je dat eigenlijk ook al gestudeerd hebben, moet dat in je vingers zitten, en dan heb je daar al een heel sterk idee over – zelfs fysiek – wat dat zou moeten kunnen worden. Dus onz creatief proces, om zo te zeggen, begint op een ander punt.

Ja, je begint vanuit de zekerheid, en zoekt dan de onzekerheid, en dan opnieuw zekerheid van hoe je het gaat uitvoeren.

Ja, dat vind ik eigenlijk heel mooi gezegd. Misschien moet ik dat zo mee in mijn model gaan zetten. De uncertainty factor... want dat is het ook heel vaak, zeker wanneer je echt een repertoire concert gaat spelen: je weet bijna op voorhand waar je gaat uitkomen.

Da's waar.

En zelfs al ga je dan ook nog repeteren en dingen aanpassen: in grote lijnen ligt er al vast wat je wil gaan doen. Maar het is juist door je eigen stempel er groter in te willen gaan maken, dan zit je met die grotere onzekerheid.

Ja!

En daar zijn juist de creërende disciplines, zoals jij hebt en Johanna, sterker in; om het meer te durven losmaken. Maar jij bent nu ook vertrokken van beelden die je had, en zij van materiaal dat ze al had geschreven, dus dat vond ik wel oor mij dan weer een interessant uitgangspunt, omdat je in feit hetzelfde uitgangspunt hebt als ik nu.

Jajaja, het is natuurlijk, het heeft natuurlijk ook met de tijdszone te maken, dat er geen tijd was om nog iets nieuws te maken. Dat er... maar het is natuurlijk, de beelden die nu – Wat ik daarjuist nog had, stel nu dat je als klassiek geschoolde muzikant, stel dat je dat proces toch anders zou doen, als je dat niet eerst helemaal zou instuderen, zou het dan anders zijn verlopen? Want je gaat er eigenlijk ook vanzelfsprekend vanuit dat je eerst al eens gespeeld zou moeten hebben, de partituren van Lekeu, om dan pas in dat proces te geraken. Maar stel dat je dat niet doet, en toch gewoon dat proces induikt, en pas gaandeweg gaat uitzoeken, wat zou er dan gebeuren?

Ik had het er onlangs nog met een nicht over die niet conservatorium heeft gedaan maar wel heel lang cello, en die ik zei 'ik heb dat echt moeten leren, om een partituur los te laten, en gewoon te beginnen spelen'. Hetgeen in jazz standaard is of zo. Dus ik vond dat wel een interessante opmerking van jou, omdat je dan eigenlijk al logischerwijs vanuit gaat dat je zo moet handelen, terwijl, ja... ik durf soms ook vanuit het totale niets vertrekken, van een aantal ankerpunten en dat is zeker ook met die reeksen beelden waaruit ik nu geselecteerd heb en zo. Dat zijn allemaal beelden die ik niet geselecteerd heb voor mijn eigen reeksen, omdat die er niet inpassen of weet ik wat, hoewel er misschien één of twee beelden zijn die ook in een reeks zitten van mij – maar dat zijn eigenlijk al die strooptochten dat ik op zoek ga naar beelden en dat ik dan vertrek vanuit verschillende soorten inhouden. En nu ben ik natuurlijk vertrokken vanuit die muziek te beluisteren en die gedichten te lezen, en dan beginnen zoeken 'wat klopt daar gevoelsmatig bij'. Maar zelfs die zoektocht is elke keer nog zoeken naar een zekerheid. Want ik heb, er zijn zeker beelden die 10 jaar oud zijn, of 3 jaar oud zijn, of 3 maanden, dus ja, je gaat ook een hersamenstelling maken, door ze in deze combinatie samen te stellen. En zeker doordat we die eerste vier gedichten hebben, en dan die laatste, dat we twee blokken hebben gemaakt...

Ja, het klopt natuurlijk wel, dat we samen materiaal hebben gezocht he. Want die zitten niet geordend per thema bij mij, die zitten per periode dat ik het gemaakt heb of zo. Allez. Dus ik zoek opnieuw terug naar

aandachtspunten. En dat heb ik opnieuw tijdens corona eens gedaan: toen heb ik ook een reeks samengesteld, die eigenlijk allemaal uit beelden kwam die ik nooit geselecteerd had. Die ik wel gefotografeerd had, maar die ik op dat moment niet gezien had of zo. En ik denk dat dat met muziek ook wel zo is: dat je soms, door terug door ouder materiaal te gaan, dat je heel andere dingen ziet dan dat je die ervoor zag. Doordat je zelf gegroeid bent, of op dat moment zelf helemaal anders aan het kijken bent. Of dat je een andere soort nuance zoekt of dat je een ander soort...

En dat is het maffe aan het archief dat ik dan heb: er zit nog heel veel materiaal in dat ik nog nooit heb gebruikt, maar waarvan ik weet dat ik er zelfs nog niet klaar voor ben om het te gebruiken, omdat ik het niet zie...

En kwestie van dat niet zien; hebben de muziek en de beelden je dan geholpen om het op een bepaalde manier te zien?

Ja, je zoekt natuurlijk – dat is iets wat ik over het algemeen wel heb – ik babbel nu over mijn eigen werk he – in mijn neigen reeksen is dat ook zo. Ik probeer altijd wel een klimaat te genereren. Ook op die tentoonstellingen en zo, dat je in een bepaalde zone terechtkomt. Dat dat even een soort ademhaling genereert of zo. Dus het is wel zo, door die gedichten te lezen en die muziek veel te horen, dat je, ja, dat is ook een bepaalde zone waarin je terechtkomt. En dan op die manier waarop je dat voelt, ben ik op zoek gegaan naar beelden. Vanuit die gevoelscontext of zo. Dus ja, moest ik dat met andere muziek doen, of met andere gedichten, dan zou ik waarschijnlijk andere dingen hebben gekozen.

Het is niet heel wetenschappelijk wat ik zeg...

Dat hoeft ook niet hoor! Wat ik me afvraag: de beelden zijn relatief laat gekomen in het proces, maar heb je wel het idee dat, door de communicatie die we tussendoor hadden, dat je een impact hebt gehad op ons? Gewoon door te praten over visuele associaties, of gedachtengangen?

Ja, een soort driehoeksverhouding krijg je dan he. Want, natuurlijk, die interactie is altijd van belang. Ik weet niet of ik impact heb gehad op dat verhaal, dat maakt eigenlijk ook niet uit, dat is ... Wat ik met Inne Goris ook altijd heb, in theatervoorstellingen, is dat mensen achteraf vragen: 'wat heb jij nu gedaan?' Ja, dat is niet zo dat jij dan pagina A hebt gemaakt en ik pagina B, dat is een soort wie-heeft-wat-gedaan, dat is heel onduidelijk. Dat kan je niet meer ontleden, en dat is ook niet van belang. Ik denk nu, jij hebt nu die muziek opgenomen met Elise, maar doe dat met een andere zangeres en je gaat iets anders krijgen. Maar is het ene beter dan het andere? Dat weet je niet. Je weet enkel – wij hebben dat nu met ons drie gedaan, en dan nog wat input van Poëziecentrum, en van Steven, onze vormgever, en dat is dan onze omstandigheden waar inzitten en de interactie die er dan gegenereerd wordt. En je geraakt wel hetgeen jij in het begin al begon te vertellen, als je dan die verslagen had gemaakt die keren dat we hadden gezoomd

– je voelt wel dat je dichter en dichter tot een gezamenlijk idee komt. Ook als is dat iets dat heel hard als een soort wolk in de lucht hangt. Dat is ook niet heel exact of zo, maar wel: je begint elkaars nuances beter te begrijpen of zo, en op basis van die nuances ga je dan op zoek, of ga je verder in je gedachten.

Heb je ooit gedacht: nu gaat een kant uit die ik niet zie zitten?

Ik denk dat ik in het begin nog niet goed wist waar het heen ging gaan. Allez, en dat was denk ik moeilijker of zo, dat dat... want het is dan, in het begin was dat voor mijn stuk: moet ik nu beelden maken? Er was ook nog die piste van dat jullie er mee op moesten staan, maar dan was er ineens die deadline, moesten we binnen 3 of 4 weken die beelden hebben, ja – voor echt een mature reeks te maken, dat is niet evident. Ook al omdat je dingen even moet laten liggen en terugpakken enzovoort dus in het begin heb ik wel zitten zoeken, wat kan ik hier nu mee doen? Toen we bij Poëziecentrum waren hebben we nog een heel ander concept voorgesteld van beelden. Ik denk uiteindelijk, als ik dan hier bezig was – ik zoek ook altijd wat voorbeelden uit mijn eigen archief, welke kanten kan ik uitgaan? Wat zijn de invalshoeken? – toen kwam ik hierop. Wat voor ;ij ook klopt. Ik denk niet dat ik iets op die korte tijd had kunnen fotograferen dat in dezelfde kwaliteitsorde had gezeten of zo.

Op zich vind ik het nu wel mooi. Het heeft iets universelers of zo. Je kan natuurlijk blijven filosoferen, maar ik vind het wel passen, dat het niet te concreet is. Hoewel ik het ook wel mooi vind als jij het soms zegt: eigenlijk is dit de reflectie van iemand in een raam – iets wat je niet in het begin had gezien, naar als je het zeggen dan zie je het wel – dat vind ik dan ook wel mooi.

Op gegeven moment zijn we afgeweken van het modulaire idee, waarbij iedereen zelf moet gaan samenstellen tot iets dat eigenlijk op het eerste zicht heel rechttoe-rechtaan lijkt he.

Ja.

Geeft het nog altijd wel weer wat jij had gedacht? We voelen ons er allemaal – ik heb de indruk toch – comfortabel bij zoals het nu is, ik vind het heel mooi. Is jouw ei op dat gebied ook volledig gelegd denk je?

Ja, ook wel omdat ik redelijk snel gewonnen was toen duidelijk werd dat voor Johanna de volgorde van die gedichten ook wel van groot belang is, dat ik er vrij snel voor gewonnen was om dat op die manier te doen. Allez, het is ook niet dat je, hoe moet je dat zeggen; de vorm moet wel een meerwaarde hebben naar wat je wil doen. En als je dan voor een specialere vorm gaat, weet ik niet of dat een meerwaarde voor ons product had geweest, voor ons boekje. Ik denk dat het nu gewoon duidelijk is, dat je kan volgen en dat mensen misschien wel gaat aanzetten om de QR code te gebruiken, om de muziek ook te beluisteren, en

dat dat ook in die volgorde – ik doe dat zelf ook, ik lees bundels ook van voor naar achter en van achter naar voor, of ineens in het midden beginnen of zo. Dus ik denk dat we sowieso met een dichtbundel – de chaos zal er altijd zijn. En er zullen een aantal mensen zien die van voor naar achter liever lezen, maar hoeveel gaan dat er zijn?

Ik heb er niet zo'n; ik denk... ik zou wat bang zijn dat het dan iets wordt wat niemand leest, want dat gebeurt ook veel he. Dat er dan zo'n vorm is die een vorm is, maar wat dan...? Dan zeggen mensen, 'ah ja tof', en dat blijft dan liggen (lacht).

Op de koffietafel...

Ja zo...

Ja, ik vond wel, als het dan gaat over de logische volgorde van zo'n proces, dat dan een logische stap is die gezet werd of zoiets. Zo van, euh, het waren eigenlijk allemaal logische beslissingen die genomen zijn, die we allemaal aanvoelden van, ah nee nu moeten we het zus doen, of zo doen, plus dat je ook met een economische factor zit he. Ik denk niet dat we een heel vreemd product hadden kunnen laten betalen, met het budget dat Poëziecentrum er nu aan wou geven. Dus het was al heel fijn dat ze dat papier hebben willen doen en zo. Maar je zit natuurlijk ook altijd met dat gegeven. Moesten we, ik zeg maar, 10.000 euro meer hebben, dan zou je iets helemaal anders verzinnen. Dat is een, allez ja...

En dat is eigenlijk altijd zo. Je hebt ook als muzikant altijd een economische factor – welk instrument kan je betalen? Je instrument bepaalt ook voor een deel je klankkleur om het even zo te zeggen. Allez, ja.

Ja, dat hangt er zeker aan vast, jammer genoeg meestal. Als wij nu meer tijd hadden gehad, hadden we er iets totaal anders van gemaakt.

Waarschijnlijk, ja, maar dat is iets wat ik door fotograferen geleerd heb: het is niet omdat je – wij nemen vandaag bijvoorbeeld dit gesprek af, doe je dat morgen, dat zal allicht anders zijn, maar de intuïtie zal nog hetzelfde zijn. En het zal niet zijn omdat we het morgen doen, dat het 1000 keer beter zal zijn. Morgen zal dat gewoon anders zijn, en dat is met heel veel keuzes die je maakt. Dat is met spelen toch ook zo denk ik, je speelt het vandaag en je speelt het morgen, en okee, je eigen gestel of je mentale gezondheid of je fysiek kan anders zijn, maar het is niet zo dat je, op het niveau dat we nu allemaal zitten, dat die initiële kwaliteit zo enorm gaat verschillen. Die zal alleen, die nuances zullen anders liggen.

Ja, ik vind het wel een mooi uitgangspunt dat je intuïtie blijft doorheen – zelfs als is de volgorde of de concrete uitwerking anders. De geest erachter zal hetzelfde zijn.

Stel dat we dit nog eens gaan doen, wat zou jij liever anders doen? Of iets willen proberen, niet omdat je het niet goed vond, maar gewoon?

Goh, dat is een moeilijke vraag. Het probleem is dat ik zo vaak in dit soort processen zit, dat ik dat gevoel van 'ah, we hadden dit of dit anders moeten doen' niet meer zo rap heb. Dat ik denk: de volgende keer doen we dat gewoon... stel dat we nu terug zouden moeten beginnen met hetzelfde materiaal, ja dan ga je, en je hebt dit al gemaakt, ja dan ga je, probeer je nu weer een stap verder te geraken. En dan begin je te zoeken samen, wat is dan die stap verder? En hoe kunnen we dat nog verder verdiepen? En hoe kunnen we...

Maar ik heb over het algemeen niet, geen last van, we hadden dat helemaal anders moeten doen. Nee, ik ben gewoon te denken: 'de volgende keer kunnen we nog andere dingen doen.' Maar ik heb niet rap last van die twijfel of zo.

Is er in je carrière wel ooit iets geweest waarvan je dacht, 'dat is een tang op een varken'?

Zeker, dat is ook heel belangrijk. Ik ben er zelf ook absolute fan van, dat we veel moeten mislukken, dat dat ons parcours, of de weg die we leggen, of onze intuïtie beter, kan kanaliseren of zo. Omdat je dan beter weet wat je niet moet doen, of wat je wel moet doen, het is heel de tijd proberen en zien of het kan en je eigen grenzen opzoeken. Dus nee, ik ben er absolute fan van. Ik vind ook dat we in de cultuursector niet goed omgaan met mislukkingen, dat we elkaar daar meer in zouden moeten troosten, het is niet erg. Maar het is alleen jammer dat er dan recensies volgen die een ramp zijn. Maar eigenlijk zou het moeten kunnen, dat we af en toe volledig de mist in gaan. Om dan de volgende stap anders te doen, en te leren uit datgene.

Ik hoorde van Gerda Den Doven (illustratrice, noot) onlangs – en dat herken ik in muzikanten ook heel hard – dat mensen niets meer durven weggooien, ze blijven bijschaven, maar durven niet opnieuw te beginnen. Tabula rasa in eenzelfde project, dat gaat precies niet. Liever het project afmaken op de manier waarop men bezig is, zelfs al is het dan minder goed.

Heb jij dat soms, nu begin ik volledig opnieuw?

Goh ja, ik weet nog dat we voor de eerste keer bij Poëziecentrum zaten, dat we toen nog dachten aan zwart wit beelden. Dat we dachten, 'we gaan iets doen met zwart-wit beelden', en dat je dan gaandeweg voelde 'ha nee, dat klopt niet'.

En ik heb het nog gehad. Een aantal beelden die nu in het laatste gedeelte van het boek staan, heb ik op dat eiland, op die residentieplek in het Comomeer gemaakt, en toen had ik het gevoel: ik wil me eigenlijk op zwart-wit fotografie toeleggen voor mijn vrij werk. En ik ben daar helemaal in zwart-wit begonnen, en

ik ben daar drie weken gebleven, en na een week al had ik zoiets van ‘nee, dat klopt niet, wat ik eigenlijk wil doen, ook al is dat moeilijk benoembaar’. Dat ik die kleurbeelden nodig had om mijn nuances te kunnen vertellen. En dat die kleur toch een essentiële factor is in het gegeven. Dus ja, je probeert, en je komt terug, en dan denk je ‘ik ga het nog eens proberen’, en je komt weer terug. Waardoor je ook... ik ben nu voor de zomer vaak in de Baltische staten voor die nieuwe reeks te gaan fotograferen, en dan ben ik bezig en vraag ik me af ‘wat ben ik nu eigenlijk aan het doen?’ En dan kan ik dat niet altijd benoemen.

Ja, ik weet wel alle filosofische en inhoudelijke dingen waar ik mee rondloop, maar het is ook soms in dat zoekproces dat je-

Er zijn echt een aantal momenten geweest waarbij ik dacht: ‘wat ben ik nu eigenlijk aan het doen?’ Dat je het wel voelt, maar dat je het niet kan benoemen.

Ik weet niet of ik goed antwoord op je vragen...

Ja hoor.

Omdat zaken soms nogal abstract zijn en niet concreet in mijn geval. Concreet van, ik probeer altijd een klimaat, een gevoel te fotograferen, maar dat is niet wetenschappelijk bepaald of zo.

En dat is wanneer je met vast repertoire werkt wel moeilijker. Omdat je niet alleen vastzit aan de noten, maar ook aan alle uitvoeringen die er al geweest zijn of zaken die erop lijken. Dus je zit met een hele traditie, waar je – als je er iets anders mee wil doen, moet je zeker weten wat, en soms is het nog moeilijk om over te brengen naar andere mensen ook. Het moet echt goed zijn, of je krijgt de reactie ‘waarom doe je dat? Had je het niet beter met rust gelaten?’

Ik was deze week nog op de repetities van Anima Eterna, ik moet er deze week ook nog even langs, en dan voel je die dirigent ook iedere keer andere klemtonen proberen leggen. En die was tijdens de repetities nog echt aan het zoeken ook. Je voelde dat hij nog aan het zoeken was, en dat gaat dan te ver, en dan komen ze terug waar ze dan willen zijn of waar ze –

Ik vond dat wel interessant deze keer. Deze dirigent had dit meer dan de vorige, dat die de grenzen probeerde te zoeken binnen dat hele klassieke. Want dat is heel klassieke muziek om zo te zeggen. Dat is heel klassiek klassiek, om zo te zeggen.

Dus ik snap het wel, als muzikant, dat dat veel lastiger is.

Nieuwe ingangshoeken proberen en onzekerheid creëren vind ik wel tof. Ik ben nu niet ver gegaan. Je kan je partituur of je repertoire op verschillende gradaties gaan manipuleren. Dat kan gaan van interpreteren

tot totaal onherkenbaar. Dit project is nu eerder het eerste. Hoewel, als je ziet wat ik er in totaal mee heb gedaan, is het helemaal veranderd. Heel de sfeer is anders, het tempo is anders, de manier van spelen... er zijn gelukkig niet veel mensen die die hebben opgenomen, wat op zich veel vrijheid geeft. Je moet niet voldoen of vechten tegen een hele muur van interpretaties.

Dat vind ik wel interessant: hoe kunnen wij daarvan los komen, en hoe kunnen al die andere mensen ons daarbij helpen, die dat veel meer doen, die vertrekken van een idee.

Ik denk dat intuïtie het belangrijkste is, vooral als je dan aan het spelen bent en je denkt: 'waarom zou ik dat nu eens niet zo doen?' En dat dan ook gewoon durven doen, en de ratio uitschakelen. Gewoon te voelen wat je denkt, omdat je dan het dichtste bij jezelf blijft. Los van de partituur die er dan ligt of zo.

Ik vond het in ieder geval heel fijn. Ik ben nu meer bezig geweest met alles wat we hebben gezegd, gewoonlijk werk ik meer uitvoerend, dat is gemakkelijker met acteurs, dansers enzovoort. Dan doe je dat en cours de route en is er veel onuitgesproken. Maar nu hebben we bijna alleen gesproken en dan uiteen gegaan, dus – ik vond dat op zich ook wel tof om het benoemd te hebben. Zelfs al was dat geen concrete omschrijving. Zoals 'kluwen', wat kan je daar nu mee? Maar dat geeft toch een gevoel van –'ik ga dat daar nu doen met dat woord'. Dat vond ik op zich wel heel plezant.

Ik vraag me ook af: als de context anders was geweest, als Johanna niet ziek was geweest, wat hadden we er dan mee gedaan? Het is veel donkerder geworden.

Ja... Misschien wel. Ik vond dat anderzijds ook wel heel warm, met dat gegeven, dat we nu net hebben gedaan. Zoals die ene keer dat we bij haar thuis zijn geweest, dat was de dag voor of na een chemo. Het monster hing daar, om zo te zeggen. Die kanker hing daar te zweven. Maar ik vond dat dat de urgentie ook wel schoon maakte. We moeten het nu doen, we gaan echt iets doen. En dat vind ik dan wel een hele toffe of zo.

Wat dan ook een positieve is, aan dat verhaal dat bezig is. 'We gaan dat nu doen. We gaan echt iets maken.' Je werkt niet in het ijle – ik weet niet goed hoe ik het moet zeggen.

Ik begrijp het, de urgentie.

Dat vond ik wel indrukwekkend. Omdat Johanna op die manier ook wel drive – aan mij zeker – heeft gegeven. Van 'allez komaan. We gaan dat nu doen.'

Heb je nog iets wat je wil delen?

Nee, niet echt. Misschien moeten we dit ook tegen Gaea zeggen (interviewer op de presentatie, noot). Dan kunnen we laten zien wat er gebeurd is.

1.3. Auto-interview Lies Colman

10 november 2022, via audio-opname

Wat was er in deze productie anders in de samenwerkingsvorm tegenover andere, meer performatieve projecten?

Het grootste verschil ligt in de format: waar ik normaal gezien met andere performers samenwerk die hun processen zelf bij elkaar leggen, samen repeteren, samen improviseren etc., lag dat nu anders. De twee media – muziek en tekst – volgen een verschillende procedure: enerzijds bestond het muzikale basismateriaal al en ging hieraan niets veranderen; het variabele aspect lag in de interpretatie. Het eigen, beheersbare aspect was dus heel momentaan. Anderzijds lag er weliswaar een tekstueel basismateriaal (bestaande gedichten van toen Johanna zelf 24 was), en zou hieraan zelf wel degelijk worden gesleuteld. De performatieve fase van de tekst ontbreekt bovendien – ttz: er zit uiteraard een zekere tijdsgebondenheid aan het gedicht, maar dat ligt dan eerder in de handen van de lezer die het gedicht op een bepaald moment of bepaalde context zal lezen en daar dan zelf de verbindingen mee en in leggen.

Voor de methodiek moesten we dus op zoek gaan naar een manier om twee anders geöriënteerde processen met elkaar te verweven op een interactieve en impactvolle manier.

Welk medium was hier het meest geschikt voor?

Er waren twee types van media of taal: het artistieke zelf, en de communicatietaal.

Op geregelde momenten maakte ik een audio-opname van mijn eigen oefenproces, dus van mijn interpretatie op een bepaald moment. Deze opnames waren een weergave van de intensiteit en inhoud die ik op dat moment in het materiaal wilde meegeven. Daarbij hoort telkens een reflectie: niet alleen *wat* ik erin wilde leggen, ook het *waarom* en het *hoe*. Met deze analyse ging ik dan het gesprek aan, bespraken we sferen en stijlen, probeerden parameters te vinden die onze gesprekken vergemakkelijkten, terminologie die soms helemaal niets met muziek of poëzie te maken had maar eerder met associaties etc. Nergens werden er suggesties gedaan naar de muziek zelf: op dat vlak was ik volledig vrij. Wat wel constant ter onderhandeling op tafel lag, was de inhoud en de vorm: daarover wilden we zeker in dezelfde lijn zitten,

en daarom hadden we ook die gesprekken nodig: om elkaar inkijk te geven in wat er achter de noten en de letters zat.

Veel had daarbij ook te maken met het heel gesitueerde proces. Gezien de gezondheidstoestand van Johanna was er steeds een 'ander element' aanwezig. Onzekerheid, angst, hoop, onbegrip – was dit eigenlijk wel een goed idee? Zowel om het nu, op dit moment, te doen, als om het over dit bijzonder zware thema te laten gaan. Ook het materiaal zelf, de interpretaties, de associaties, werden in grote mate gekleurd door de omstandigheden. Het gedicht dat de intro vormt, bijvoorbeeld, 'ik ga en neem mijn eigen kruimels mee' – het had perfect een gedicht kunnen zijn over een groei, een coming-of-age, de kracht van zelfstandigheid... Nu was het onmiddellijk een gedicht over afscheid. Dat maakte het wel moeilijk, maar vooral heel betekenisvol, en allesbehalve voor ons elk alleen.

Wat ging er in dit proces nu in het bijzonder anders?

Meer dan in andere samenwerkingen had ik het idee dat we twee onafhankelijke entiteiten waren, die samen kwamen en botsten en dan versmolten, om dan weer los te komen en 'morphten' om de volgende keer beter te kunnen versmelten. In performatieve contexten gebeurt dat vaak op het moment, impliciet, door de kunstvormen en processen zelf in elkaar te laten overvloeien. Maar nu was het ene eerder statisch, het andere dynamisch; het ene blijvend, het ander vervliedend.

Het viel me vooral op dat we zelden praatten over de muziek zelf, ttz, over de vorm, de lijnen, de bouwstenen. Ik had een analyse gemaakt van het stuk aan de hand van een aantal parameters die ook voor niet-muzikanten betekenis hadden: dynamiek, snelheid, densiteit, articulatie... Maar het was vooral het geheel dat ertoe deed, en dat ons associaties deed voelen en vinden. En die werden dan weer verwerkt in een nieuwe interpretatie of in een aangepaste tekst. Het was dus een dubbele vertaalslag: van idee en sfeer naar taal, en van taal naar praktijk. En dan ook weer andersom, om te laten horen en zien wat er van keer op keer veranderde.

Daarom heb ik ook gekozen voor een heel uitgebreide documentering: alles wat er in mijn proces gebeurde heb ik proberen koppelen aan de vorige stadia en aan de gesprekken en de gedichten. Voor mij zit er dan ook een heel duidelijk verloop in, dat soms onvoorspelbaar was door nieuwe informatie bijvoorbeeld, maar dat ook steeds meer verweven werd met het geheel en al haar onderdelen. De finale interpretatie vind ik dan ook het meest passen bij de finale gedichten en bij de beelden, maar tegelijk vind ik dat ook de muzikaal meest integere en boeiende versie – of hoe het interdisciplinaire proces, ook de discipline-gebonden outcome positief heeft beïnvloed.

Wat was er dan specifiek anders voor het eigen proces: was er meer intuïtie nodig, meer cognitieve analyses,...?

Mijn eerste artistiek-uitvoerende fase was het zelf leren van de partituur, en daar een initiële interpretatie aan verlenen. Voordien had ik opzoekingswerk verricht naar Lekeu, zijn opleiding bij Franck, zijn leven maar ook andere werken. Een tijd geleden had ik het kwartet al gespeeld en ook ‘Sur une tombe’, zij het met een andere zangeres. De aanvankelijke reden om Lekeu uit te voeren was zijn herdenkingsjaar 2020, maar toen alles gecancelled werd, inclusief de repetities en voorstellingen met de kamermuzikanten, ben ik solo verdergegaan.

Om twee jaar later dan toch over te gaan tot dit project, had eerder te maken met een soort innerlijke, niet echt definieerbare onrust: twee jaar lang had alles stilgelegen, maar zat er wel steeds in mijn achterhoofd dat ik er ‘iets’ mee wilde doen. Net zoals Koen en ik al lang ‘iets’ samen wilden doen, maar het juiste moment of project was nooit daar. Pas toen ik Johanna en haar werk beter leerde kennen, vielen de puzzelstukjes in elkaar.

Ik was dus geen absoluut onbeschreven blad toen ik aan de eerste interpretatie begon; ik had een ruwe vormanalyse gemaakt naast een contextualisering. Dat leidde tot een romantische uitvoering, maar inhoudelijk minder gestoffeerd: ik had de indruk dat de sonate vooral een compositie-oefening was, mede door het cyclische themagebruik dat hem zonder twijfel was aangebracht door Franck zelf. Dit was dus een combinatie van cognitieve analyse en beslissingen, en eigen aanvoelen, intuïtie, stijl en voorkeuren.

Van zodra er een tekstelement bij kwam, werd het inhoudelijke, het narratief, veel concreter natuurlijk. Hoewel het niet noodzakelijk een definitieve tekstkeuze was, was er een andere stijl, een ander verhaal waar ik rekening mee moest houden. De sfeer van de gedichten sprak me zeker aan, maar ik was me ook zeer bewust van de context die er nog een extra kleur aan gaf.

Het zou gemakkelijk geweest zijn om hier gewoon op een intuïtieve manier mee om te gaan en te blijven spelen. Maar om het proces duidelijker op te volgen enerzijds, en transparanter te maken naar de dichteres anderzijds (door gebruik van gemeenschappelijke parameters, gemeenschappelijk taalgebruik, gemeenschappelijke associaties – en die dan te koppelen aan de muzikale conclusies en outcomes) ben ik er op een heel reflectieve en analytische manier mee omgegaan.

Anderzijds was er ook een dosis intuïtie nodig, om te proberen vatten wat de achterliggende betekenissen, bedoelingen, contexten waren die Johanna in de gedichten had gezet – en die op een meerwaardeverhogende manier aan te vullen, te schetsen, te identificeren.

Hoe verliep de communicatie tijdens de gesprekken? Wat werd er impliciet gezegd, wat expliciet? En waren er soms onderhandelingen nodig om een compromis te vinden?

Ik was verrast door de openheid van de gesprekken. Ik kan niet zeggen dat ik altijd wist wat ik moet zeggen, kon zeggen, maar dat gold waarschijnlijk voor ons allebei. Als er een olifant in de kamer staat, moet je er ook niet over zwijgen. Maar ook de momenten dat het niet over de olifant ging, stond die natuurlijk nog in de kamer, en wierp een schaduw over al het andere.

Het was ook zo dat we heel vaak niet tot in de diepte gingen van het materiaal zelf. We bespraken bijvoorbeeld niet waarom Johanna bepaalde keuzes had gemaakt, hoofdletters, woorden, zetting – we gingen altijd voort van wat dat gedicht op onszelf voor indruk had. Ook Koen (de fotograaf) was overigens vaak op die gesprekken aanwezig, en deelde dan ook zijn gedachtengangen, zonder daar materiaal aan te verbinden. Zijn insteek was dat hij eerst volledig de sfeer wilde beheersen, en daar dan gerichte voorstellen voor kon maken, die dan mede door de kleur en de vormgeving een impact hadden op het eindgeheel dan dat ze mee het proces beïnvloedden. Daarentegen deed zijn inbreng in de gesprekken dat wel zeker.

Je zou dus kunnen zeggen dat de feiten uit de context expliciet werd geschetst (waar en wanneer geschreven, gemoedstoestand), en dat de connotaties en associaties werden benoemd, maar dat we het materiaal op die momenten niet analyseerden. Er werden ook geen expliciete verzoeken of verwachtingen geformuleerd: uit het gesprek zou ikzelf, en zou Johanna, zelf conclusies trekken en daar dan bepaalde acties aan verbinden.

Waar we wel veel over hebben gepraat, is hoe we de vormgeving zouden aanpakken. We dachten van in het begin om het een heel individueel verhaal te maken: voor ons maar ook voor de lezer. En dan wel op die manier dat iedereen op elk moment voor een bepaalde tekst of fragment of combinatie zou kunnen kiezen, en zelf hercombineren etc. We hadden daar verschillende ideeën bij: van losse bladen, tot modulaire boekjes, tot uitscheurbare bladen, tot een harmonica, tot... Dit weerspiegelde hoe we er zelf aan werkten: associaties die we zelf maakten, maar die ook waardevol op zichzelf konden staan, in andere volgorden etc. We zagen het artistieke proces en het onderzoeksproces daarin kruisbestuivingen geven: alles had een invloed op alles, en elke actie, elke conversatie veranderde de outcome, maar tegelijk was elke fase een waardevolle entiteit an sich.

Geleidelijk echter kwam er een eenheid in het geheel die we niet meer loslieten. Net zoals onze media elkaar hadden beïnvloed, was er ook de impact die een vorig deel, een vorig gedicht op het volgende had. Zeker toen de beelden werden toegevoegd was het duidelijk dat deze niet enkel inhoudelijk voor extra informatie zorgden, maar dat de manier waarop alles werd samengevoegd ook betekenis had. Ruimte, haast, licht en lucht, verstikking... Het waren allemaal condities die werden toegevoegd door de vormgeving, en die we er bewust in wilden zetten. En zo is het dan toch een lineair gegeven geworden: een boek van begin tot einde, maar wel met verschillende snelheden, een pro- en een epiloog.

Het is vrij duidelijk hoe het proces werd beïnvloed, denk ik, maar hoe werd het eindproduct of, in andere woorden om de link te maken naar andere projecten, de performance nog gedreven door de samenwerking?

Normaal heb ik het gevoel dat mijn interpretatie op het moment van uitvoering of opname de culminatie is van alles wat er voordien is gebeurd, een logische verderzetting. Soms is het inderdaad wel zo dat de uitvoeringscontext (publiek, logistiek, locatie, medespelers) een invloed hebben, en dat is net een belangrijke focus voor mij, maar hier was het heel duidelijk dat het niet enkel een verderzetting was, maar ook vanuit elke fase het versmelten met nieuwe informatie. De laatste versie was dan ook de verklanking

op mijn manier van alles was er was gezegd, gezwegen, getoond, gevoeld door ons allemaal. Het narratief was belangrijker op zich dan de vertolking van de compositie, dan het interpreteren van de partituur: dat laatste was het materiaal waarmee ik het narratief weergaf.

Het was dus op zich een heel persoonlijke ervaring, omdat alle associaties etc door mijzelf werden vormgegeven in een bepaalde vorm, sound, maar anderzijds was er zoveel 'andere' in aanwezig, dat het niet meer duidelijk was wat van mij was en wat van de anderen. Door expliciete maar ook impliciete communicatie creëerden we een nieuw gegeven waarover we wel in objectieve, analytische termen kunnen spreken, maar wat vooral een gevoelskwestie is die niet definieerbaar is.

Welke fasen in het proces zijn het meest beïnvloed door de samenwerking, in vergelijking met andere, puur muzikale collaboraties en contexten?

De eerste fasen waren redelijk standaard: het opvatten van het idee, het opzoeken, het onderzoeken, het selecteren, het oefenen en repeteren, het reflecteren. Maar dan is er een heel omvangrijke fase bijgekomen, of misschien beter, er was een grote shift binnen de 'normale' fasen van interpretatie, analyse en incubatie. Deze drie hebben een heel grote verbondenheid gehad met elkaar: de gesprekken en de associaties, de beelden en de woorden hebben mijn denken echt beïnvloed. Het laten inzinken en proberen 'to make sense' van alles, dat zie ik in de incubatiefase. Dat is minder bewust, eerder intuïtief, en ook niet zo doelgericht. Het is wat daarna gebeurde, de wisselwerking tussen analyse en interpretatie, die het concreter maakten. Analyse van de interpretatie (audio en op partituur), maar ook de interpretatie van de analyse (van de gesprekken). Dat laatste gebeurde minder wetenschappelijk, maar was wel degelijk in grote mate aanwezig.

Ik merkte nog meer overeenkomsten met het creatief maakmodel, bijvoorbeeld de versnellingsfase: zodra de beelden er eindelijk bij kwamen, viel alles veel meer op zijn plaats. We hadden lang gezocht naar verschillende mogelijke vormgevingen, modulair, los, hercombineerbaar... en dankzij deze stabiele factor, werd het voor het eerst een echt samenhangend geheel met onafhankelijk waardevolle onderdelen.

Ook het performatieve aspect werd beïnvloed. Waar ik ernaar streef om van het muzikale materiaal echt bouw materiaal te maken, dus in te zetten om momentaan in te spelen op wat er gebeurt, is dat in deze context misschien minder actief en collaboratief – vooral minder gelijktijdig – maar de invloed is wel heel aanwezig geweest. Nu ligt het natuurlijk wel vast, de opname is definitief, maar nu reken ik vooral op de performatieve handelingen van de lezers. Zij zijn degenen die nu het initiatief in handen moeten nemen en het 'voor zich alleen' maken.

De impact die wij, onze artistieke vormen en onze samenwerking op elkaar hebben gehad in dit project is zeer groot geweest. Ik kan niet inschatten of dat voor een publiek, een lezer duidelijk is, maar ik ben er wel van overtuigd dat het een meer samenhangend, mooier proces is geweest, en hopelijk ook een mooier resultaat.

2. Data-analyse: schematisch overzicht van de axiale codes per categorie per interview

Axial Codes	Voor mij alleen - Auto-interview Lies Colman	Voor mij alleen - Interview Johanna Pas	Voor mij alleen - Interview Koen Broos	Totals	Category PROCESS	Category PERSONAL	Category SOCIAL	Category PERFORMANCE
● analysis	2	2	2	6	PROC	PERS	SOC	
● associations	0	3	0	3	PROC	PERS		
● audience	0	3	0	3	PROC			PERF
● cognitive process has positive effect	1	0	1	2	PROC	PERS		
● cognitive stage was starting point	2	0	0	2	PROC	PERS		
● coherence	1	3	3	7	PROC		SOC	PERF
● creating a moment	1	3	0	4			SOC	PERF
● creativity and experiment are necessary	0	3	1	4	PROC			
● creativity and experiment generate freedom	0	1	1	2	PROC			
● differences create possibilities	0	1	1	2	PROC			
● discourse, narrative was created	4	2	0	6	PROC		SOC	
● emergence	2	0	0	2	PROC			
● experience	1	2	3	6		PERS		
● flexibility is necessary	0	4	8	12	PROC			
● frame of reference	1	3	2	6		PERS	SOC	
● implicit negotiation	2	0	0	2	PROC			
● interaction was verbal and explicit	8	5	5	18	PROC			
● intuition based on a feeling	0	3	1	4		PERS		
● intuition based on music	0	2	0	2		PERS		

• intuition is positive	2	2	1	5		PERS		
• intuition leading to action	0	1	0	1		PERS		
• intuition leading to an interpretation	1	3	1	5		PERS		
• knowledge: lack of knowledge	0	4	0	4	PROC	PERS		
• letting go	0	3	4	7	PROC	PERS		
• mistakes should happen	0	0	1	1	PROC			
• own role	4	3	4	11	PROC	PERS		
• preparation was challenging	0	0	1	1	PROC			
• preparation was iterative	0	0	1	1	PROC			
• preparatory phase provided material / blueprint	2	0	2	4	PROC			
• process develops into growth	1	2	2	5	PROC			
• process has phases	4	0	3	7	PROC			
• process is iterative	1	1	3	5	PROC			
• process is logical	2	0	4	6	PROC			
• relationship, connection with each other	0	1	2	3	PROC		SOC	
• shared responsibility	3	1	2	6	PROC		SOC	
• shifting roles	0	4	1	5	PROC	PERS		
• situatedness	3	1	1	5	PROC			
• time	0	0	1	1	PROC			
• traditional	0	1	0	1		PERS		
• trust in each other	0	0	1	1	PROC		SOC	
• uncertainty	2	3	7	12	PROC			
• urgency	1	0	1	2	PROC		SOC	

Tabel 16: Schematisch overzicht van de axiale codes per categorie per interview

3. Overzicht tabellen

- Tabel 1: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel I
- Tabel 2: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel I
- Tabel 3: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel II
- Tabel 4: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel II
- Tabel 5: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel III
- Tabel 6: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel III
- Tabel 7: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel IV
- Tabel 8: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel IV
- Tabel 9: Inhoudelijke algemene analyse Sonate deel V
- Tabel 10: Coïncidentie van narratieve intenties en muzikale acties Sonate deel V
- Tabel 11: Schematisch overzicht van (aantal) muzikale acties per sonatedeel
- Tabel 12: Schematisch overzicht van (aantal) interpretatieve acties per sonatedeel: Associaties
- Tabel 13: Schematisch overzicht van (aantal) interpretatieve acties per sonatedeel: Beschrijvingen
- Tabel 14: Dynamisch creatief fasenmodel, Christophe & Duyns (2006)
- Tabel 15: Overzicht van inhoud en acties per stadium
- Tabel 16: Schematisch overzicht van de axiale codes per categorie per interview

4. Overzicht figuren

- Figuur 1: Schematisch overzicht datacollectie, -verwerking en -analyse in 'Connecting the Dots'
- Figuur 2: Project design
- Figuur 3: Cover 'Voor mij alleen' front en back
- Figuur 4: Colofon 'Voor mij alleen'
- Figuur 5: Aankondiging www.poeziecentrum.be
- Figuur 6: Wordcloud 1.1
- Figuur 7: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 20 augustus 2022
- Figuur 8: Wordcloud 1.2
- Figuur 9: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 27 augustus 2022
- Figuur 10: Wordcloud 1.3
- Figuur 11: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 5 september 2022
- Figuur 12: Wordcloud 1.4
- Figuur 13: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. opname 12 september 2022
- Figuur 14: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 8-14
- Figuur 15: Wordcloud 1.5
- Figuur 16: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel I o.b.v. definitieve opname
- Figuur 17: Wordcloud 2.1

- Figuur 18: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 20 augustus 2022
- Figuur 19: Wordcloud 2.2
- Figuur 20: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 27 augustus 2022
- Figuur 21: Wordcloud 2.3
- Figuur 22: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 5 september 2022
- Figuur 23: Wordcloud 2.4
- Figuur 24: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. opname 12 september 2022
- Figuur 25: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 16–19
- Figuur 26: Wordcloud 2.5
- Figuur 27: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel II o.b.v. definitieve opname
- Figuur 28: Wordcloud 3.1
- Figuur 29: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 20 augustus 2022
- Figuur 30: Wordcloud 3.2
- Figuur 31: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 27 augustus 2022
- Figuur 32: Wordcloud 3.3
- Figuur 33: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 5 september 2022
- Figuur 34: Wordcloud 3.4
- Figuur 35: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. opname 12 september 2022
- Figuur 36: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 20-23
- Figuur 37: Wordcloud 3.5
- Figuur 38: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel III o.b.v. definitieve opname
- Figuur 39: Wordcloud 4.1
- Figuur 40: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 20 augustus 2022
- Figuur 41: Wordcloud 4.2
- Figuur 42: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 27 augustus 2022
- Figuur 43: Wordcloud 4.3
- Figuur 44: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 5 september 2022
- Figuur 45: Wordcloud 4.4
- Figuur 46: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. opname 12 september 2022
- Figuur 47: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 24-25
- Figuur 48: Wordcloud 4.5
- Figuur 49: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel IV o.b.v. definitieve opname
- Figuur 50: Wordcloud 5.1
- Figuur 51: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 20 augustus 2022
- Figuur 52: Wordcloud 5.2
- Figuur 53: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 27 augustus 2022
- Figuur 54: Wordcloud 5.3
- Figuur 55: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 5 september 2022
- Figuur 56: Wordcloud 5.4
- Figuur 57: Gerichte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. opname 12 september 2022

- Figuur 58: Boek 'Voor mij Alleen', pp. 26-38
- Figuur 59: Wordcloud 5.5
- Figuur 60: Gerichtte interpretatie-analyse Sonate deel V o.b.v. definitieve opname
- Figuur 61: Flexibele weergave creatief fasenmodel
- Figuur 62: Uitgebreid creatief-performatief fasenmodel
- Figuur 63: Toegepast creatief-performatief fasenmodel 'Voor mij alleen'

5. Overzicht geluidsmateriaal

[Sonate deel I](#)

[Sonate deel II](#)

[Sonate deel III](#)

[Sonate deel IV](#)

[Sonate deel V](#)