

het weet, ga je het geometriseren. Dat wat geometriseerd is, dat zijn de structuren.

De Mey: Dat is een truc die jij aanwendt om iemand te leren om een juist ritme te hanteren. Ik begrijp dat je niet wilt dat een danser, een muzikant zich bewust is van zijn sprong, zijn muzikale beweging.

Schirren: Wanneer een danser springt, is één deel van zijn sprong bepaald door de wet van de zwaartekracht, maar die regeert op een niveau nul wanneer hij in de lucht zweeft. Zij regeert in werkelijkheid wel maar de danser doet het publiek geloven dat zij niet aanwezig is. Door de houding van zijn armen kan hij het publiek dat doen geloven (*Schirren heft opnieuw de armen in de lucht, als een danser deze keer: eerste positie, vijfde positie, tweede positie*), dan denkt men dat de danser in de lucht blijft zweven.

De Mey: Bij de vraag wat een muzikant is, kom ik bij de notie continuïteit als één van de kerngedachten. Kan je dat ook transponeren naar de danser?

Schirren: Continuïteit, zeer juist, op dit moment voel ik dat ook zo.

De Mey: De continuïteit tussen twee polen.

Schirren: Neen, de continuïteit is overal impliciet aanwezig. Wanneer je met je beiden voeten op de grond staat en je dus niets doet, dan is dat niet 'niets, niets, niets'. Je moet voelen dat die continuïteit aanwezig is in de vorm van de zwaartekracht en dat zij het is die spreekt. Het is de wereld die spreekt. In de 'Boum' spreekt het universum, terwijl in de 'Eeh' jijzelf aan het woord bent.

3. De geometrie van de noten

De Cauter: Als ik het goed begrepen heb, zijn we begonnen met het verschil uiteen te zetten tussen leven en niet-leven. In elke muziek, in elk ritme is er dan ook de dood, of zoals men zegt de 'temps mort', een dode tijd. Die dualiteit tussen leven en niet-leven is overal aanwezig, tussen mij en het universum, tussen actie en non-actie.

Schirren: Maar bij het begin is er een resem activiteiten. Je leeft, je springt, je danst, ... Het kind leeft met een opeenvolging van 'Eeh' en 'Boum'. Dat alles is een leven. In dat leven maak je een onderscheid tussen wakker zijn en slapen. In het wakker zijn heb je het antagonisme tussen de 'Eeh' en de 'Boum'. En die 'Eeh', dat is het leven zelf en dus ongedetermineerd; je weet niet hoe dingen verlopen. Het is vooral niet geometrisch bepaald en vastgelegd.

De Mey: Ik wil terugkomen op die continuïteit, want dat is iets essentieels. Een danser die springt, zelfs al is het een goede danser, verdwijnt niet zomaar in de ruimte. Integendeel. Idem voor een muzikant. Hij ziet een noot

en nog een noot en speelt 'tok, tok'. Als het een goede muzikant is, zal hij, zoals de danser die springt, een zelfde notie van kracht hebben tussen de ene en de andere 'tok'. Bij een minder goede muzikant zal tussen beide klanken het geheel gebroken worden. Er is op dat moment geen continuïteit meer tussen beide.

Schirren: De slechte muzikant speelt de structuren. De goede muzikant beleeft wat er tussen die beide momenten is. De zeer goede muzikant kan het communiceren. Wat beleeft de goede muzikant? Hij beleeft een crescendo tussen twee noten. Ik kan het spelen voor u want ik ben een goede muzikant. (*Schirren voegt de daad bij het woord en improviseert een muzikale zin op de piano in het klaslokaal.*)

De Cauter: Dus alle muziek staat boven de geometrie van de noten.

Schirren: Ze begint pas daar. De geometrie van de noten is daar om de muziek te begripen. Indien er geen geometrie was zouden we 'eejkoojksreeaaa' horen.

De Cauter: Waarom is in de geschiedenis, in de traditie altijd de muziek benaderd geworden vanuit aritmetica. Als je naar de termen kijkt: ritme, interval, maat, ...

Schirren: De maat is het tegendeel van de continuïteit, de maat is de structuur. Wiskunde is de kunst van de structuren.

De Mey: Maar een groot wiskundige zal je vertellen dat de echte wiskunde de continuïteit is die ertussen ligt.

Schirren: De wiskunde meet de ruimte, ze wordt gedragen in de ruimte, niet in de duur van iets.

De Mey: Als je van een muzikale zin, van Brahms bijvoorbeeld, op een moment niet meer weet hoe die verdergaat, kan je dikwijls met je hand een beweging verder maken. Als componist of muzikant, hou ik ervan om muziek te zien, te representeren als een beweging. Ik heb de indruk dat de beweging juist de synthese maakt tussen het gegeven van de duur en het gegeven van de ruimte; een beweging plant zich voort in de tijd en in de ruimte. Als je aan een beweging denkt, denk je niet aan een structuur met twee verschillende parameters.

Schirren: Als je dat doet, dan doe je dat omdat je dat voelt, die beweging zit van binnen in je buik. Je denkt niet met je hersenen, maar met je lichaam, met je herinneringen.

4. Chemische reacties

De Mey: Je hebt als pianist in het Filmmuseum vele stomme films begeleid. In film is ook het probleem van de continuïteit aan de orde, op een ruimtelijk niveau. Geldt wat je zei over muziek en dans ook voor de film, voor het visuele? Wat is voor jou de rol van muziek en geluid in de film?

De Cauter: Wat is de relatie tussen een bewegend beeld en een muzikale beweging?

Schirren: Destijds veranderde ik een film helemaal door wat ik speelde.

De Mey: Juist. Als je bij dezelfde beelden andere muziek gebruikt, heb je een andere film. Kan je die chemie uitleggen?

Schirren: De kwaliteit van een begeleider van stomme films is zijn niet-bestaan. Wat een begeleider speelt, komt voort uit het beeld, uit wat op het scherm te zien is. Wat moet hij spelen om niet op te vallen? Clichés. Geen gekende muziek want die zou men herkennen en dus zou men de pianist herkennen. Bij een romantische scène: muziek à la Chopin. Geliefden in de natuur: muziek à la Schubert.

De Cauter: Filmmuziek is gecodificeerd, clichématig?

Schirren: Ja, ik denk het wel.

De Mey: Ik denk van niet.

Schirren: Ja, maar jij neemt films die geen mens bekijkt. Belgische films bijvoorbeeld, van zeer goede kwaliteit maar door geen mens bekeken. We weten dat ze heel goed zijn, dus we experimenteren ermee en zetten er muziek op.

De Cauter: Thierry, als componist en muzikant heb je zowel muziek gemaakt die op zich staat als begeleidende muziek. Hoe voel jij dat verschil aan?

De Mey: In sommige gevallen probeerde ik de interactie tussen de twee disciplines te accentueren. Het is net die interactie die volgens mij een stroom op gang brengt. Samenwerken met iemand als Anne Teresa De Keersmaeker is bijzonder stimulerend. Zij brengt bijvoorbeeld muziek mee waarvan ze meent dat ik die om de een of andere reden moet beluisteren. Op die manier ontstaat een kunstwerk door input vanuit verschillende richtingen. Dat is heel anders dan het dienen van iets of iemand. Filmregisseurs vragen me vaak om krachtige tonen voor de film die ze aan het maken zijn, reflexen à la Pavlov. Als filmkijker heb ik er moeite mee als men zomaar op knopjes drukt om bepaalde gevoelens bij de kijkers op te wekken. Als zich in dergelijke gevallen een alchemistisch wonder voordoet, dan kan zo iets fantastisch zijn; maar je hebt vaak het gevoel dat men emoties probeert op te wekken en dan werkt het bij mij in tegengestelde richting. Het is compleet verschillend bij een niet-stomme film. Daar heb je immers te maken met een cinematografische taal die beide – beeld en geluid – incorporeert.

Op dit moment moeten we volgens mij een groot terrein veroveren, dat van de interdisciplinaire uitwisselingen. Wanneer muziek bijvoorbeeld alleen nog naar muzikale structuren kijkt en niet meer naar iets anders, is zij volgens mij in gevaar. Als je alleen een soort