

Toverlantaarn

Zang komt er bij Eric Sleichims *Men in tribulation* nauwelijks aan te pas. Versiering evenmin. Wat overblijft zijn nauwelijks woorden: geproest, gekreun, gezucht en gehoest. Protagonist van deze één uur durende voorstelling is theaterbestormer Antonin Artaud, die –omringd door stemmen, herinneringen en geluiden– zijn stervensuur beleeft. Sleichims muziektheater –hij mijdt het woordje ‘opera’– maakt daarvoor dankbaar gebruik van het roerige en tumultueuze verleden van deze visionair (antropologische reisjes naar Mexicaanse indianenstammen, psychedelische tripjes en geestdodende ziekenhuissessies). ‘*A tri-be, that is me*’, zo klinken de woorden die librettist van dienst Jan Fabre de veelzijdige cultuurprofeet in de mond legt.

Plaatst Vermeersch zijn muziek in de spotlights, dan maakt Sleichim de zijne helemaal onzichtbaar. Daarmee haakt hij in op enkele muziektheatrale trends die Wagners orkestfilosofie verder uitdiepen. De Duitse operadespoot gaf immers z’n architecturale ideologie gestalte

door in Bayreuth het orkest onder de *bühne* te schuiven. Wat intussen een bouwkundige vanzelfsprekendheid is, was het toen allerminst. Bedoeling van Wagners ingreep was om de aandacht niet af te leiden van de scène. Wat Sleichim doet, is niet het orkest *onder*, maar *achter* de toeschouwer te plaatsen. Of liever, *rondom* de toeschouwer, want in de podiumloze, vijfhoekige ruimte waarin de toeschouwers zich vrij kunnen bewegen, zijn versterkers en boxen overal verspreid opgesteld. Dubio alom: de vertrouwde, eenzijdige verhouding tussen podium, orkest en publiek is spoorloos. Van muziek kan je daarbij nauwelijks spreken, deze voorstelling doet het met suggestieve klankvelden. Saxofonisten kleppen zich suf op strategisch geplaatste balkonnetjes, elektronica draait op volle toeren, tekstflarden weergalmen, een zingende contratenor wandelt op z’n dooie gemak door de menigte luisteraars en een op een sokkel geplaatste Artaudfiguur rochelt de ziel uit het vege lijf. De toeschouwer moet zo méér info sprokkelen bij z’n gehoor dan bij z’n gezichtsvermogen – dat bovendien pesterig verstoord wordt door witte stofwolken die de zweterige ruimte ingeblazen worden. Een auditief totaalspektakel dus, waarin de moegestreden klankenwereld van Artauds *shattered world* het helemaal over lijkt te nemen van de *bühne*. Was het Sleichims bedoeling om het stervensuur van deze zwarte theatteraaf auditief te verbeelden, dan is hij daar vast in geslaagd – al kan je je afvragen of het snoeiharde klankenpalet van dit psychodrama niet wat té *gratuit* of voorspelbaar is. Niettemin, klank, ruimte, verbeelding en drama vallen hier samen op een manier die een illusionist als Wagner jaloers zouden maken. De kleine teen van de 19de-eeuwse kunsttheoreticus Paul Souriau voelde het trouwens al aankomen: ‘Hoe vaak hebben we niet, bij het beluisteren van muziek, beelden voor onze ogen, objecten van contemplatie? Het zijn lichte, mobiele, haast immateriële beelden, die alleen maar een schaduwte realiteit bezitten, alsof het verlichte projecties zijn van onze dromen, veroorzaakt door muziek. Misschien zal een nieuwe Wagner binnenkort een opera schrijven als voor een toverlantaarn – een opera van onirische muziek en fantasie en virtuele, denkbeeldige tableaux.’²⁴



Heliogabal PETER VERMEERSCH / RUHRTRIENNALE Foto Marc Vanderslagmolen



Men in Tribulation ERIC SLEICHIM/MUZIJKTHEATER TRANSPARENT Foto Herman Sorgeloos

Gebarentaal

Eigenzinniger, virtueler en origineler gaat het eraan toe in Thierry De Mey's opuslijst. Al telt 's mans oeuvre maar één muziektheaterwerk, *L'ombre de l'avion*, je kan hem enige podiumervaring moeilijk ontzeggen. Niet alleen verzorgde hij de muziek voor tal van dansvoorstellingen van Rosas, de filmmaker in hem blikte deze ook met veel verve in. Die fascinatie voor dans is geen toeval, want De Mey's muziekstijl ademt nu eenmaal 'ritme' en 'beweging'. Moeilijk trouwens om deze twee parameters van elkaar te scheiden, daar de slagwerker beide als synoniemen aandient. Geen compositorische foefjes dus voor De Mey: ritme is iets erg natuurlijks, iets organisch –zoals beweging. Het heeft iets charmants, deze koppige weigering om ritme te zien als een in temporele lengtes opgesplitste en geconstrueerde tijdsduur. En wat op papier aardig klinkt, is in werkelijkheid nog veel leuker. Want dat ritme iets met beweging heeft, bewijst De Mey met zijn wellicht bekendste compositie, *Musique de tables* uit 1987. Tafelmuziek in de meest letterlijke betekenis van het woord: drie tafels met elektronisch versterkt tafelblad, evenveel percussionisten, zes blote handen die er doordacht op los tikken, tokkelen en trommelen. De Mey's even heldere als picturale partituur schrijft dan ook een rits handelingen voor, van eenvoudige slagen met handpalm (*le plat*) of -rug (*le revers*) tot wrijfbewegingen