

cafés... Onze hersens hebben geleerd dat lawaai te filteren en te plaatsen is. Op café kunnen we ons bijvoorbeeld concentreren op de stem van een gesprekspartner, ongeacht de vele achtergrondgeluiden. Door die gewenning heeft lawaai, als element in een compositie, veel van zijn emotionele kracht verloren. Echte stilte kan meer confronterend zijn. Dat wil niet zeggen dat ik geen lawaai of ruis ga gebruiken in mijn muziek. Alles hangt af van het moment en de context.’

Caudron werkt hoofdzakelijk voor Stef Lernous van Abattoir Fermé en Piet Arfeuille. Voor die laatste componeerde hij de muziek van *Hamlet* (2005). ‘Piet is een impressionist. Bij hem is alles meer verinwendigd, meer intimistisch, kleiner. Stef daarentegen is een expressionist: alles is uitvergroot, veruitwendigd. Met die twee regisseurs kan ik twee registers bespelen.’ Het lijkt evident dat bij het impressionisme van Arfeuille ook stilte en rust horen, maar hoe rijmt de hang naar stilte van Kreng met het expressionisme van Abattoir Fermé? Caudrons werk haakt in op het onderzoek van Abattoir Fermé naar de kracht en de meerduidigheid van het beeld. De beeldende, quasi tekstloze voorstellingen zoals *Moe maar op en dolend* (2005), *Testament* (2006) en *Tourniquet* (2007) noemt Caudron ‘stille’ voorstellingen, ondanks de nadrukkelijke plek van de muziek, ook in narratieve zin. ‘In de tekstvoorstellingen waaraan ik meewerkte, zoals de Chaostrilogie (*Indie*, *Tinseltown* en *La La Land*), moest ik ruimte laten voor tekst en beeld. Mijn verhaal als componist werd naar het tweede plan geduwd. In de tekstloze voorstellingen ligt het verhalende voor de helft in mijn kamp. Beeld en geluid worden evenwaardige narratieve componenten.’ Maar daarom hoeft de compositie nog niet de helft van de aandacht van de kijker/luisteraar op te eisen. Idealiter, denkt Caudron, merk je ze niet eens op. ‘Stilte’ betekent dat de toeschouwer de compositie niet bewust registreert, maar ondergaat. ‘Wanneer een toeschouwer de vraag

“Wat vond je van de muziek?” beantwoordt met “Ah, was er dan muziek?” dan heb je je werk goed gedaan.’

Die ‘stille’ vinden in de stormachtige, bruuskerende voorstellingen van de laatste jaren, is Caudrons grote uitdaging. ‘Mijn ideale score zou volledig gegenereerd worden op het podium zelf, bijvoorbeeld door een decor. Ik zou graag zien dat de muziek niet meer uit speakers komt of op een geluidsdrager vastligt. Hoe dat moet, weet ik nog niet maar we zullen bij Abattoir Fermé ooit wel uitkomen bij een volledig ontmenselijke, ontzielde voorstelling. Zoals in *Tourniquet*: de spelers staan daar en ze ‘doen gewoon’. Vertaal dat naar een decor dat eveneens ‘gewoon doet’, wat betekent dat dan op het gebied van klank? Dat onderzoek moeten we nog voeren. Picasso zei ooit: “If you know exactly what to do, then what’s the point in doing it?” En gelijk heeft hij.’

De dramaturgie van geluid: bekrachtigen of ontcrachten?

De voorstellingen van Abattoir Fermé zoeken een modus vivendi tussen de klankband en de radicaliteit en brutaliteit van de teksten, beelden en handelingen. Het creatieve principe in de regie en de compositie blijft evenwel juxtapositie of het ter wille van het contrast naast elkaar plaatsen van de meest uiteenlopende elementen. Daarin kan de klank steeds twee kanten op: bekrachtigen of ontcrachten. ‘De klankband van *Tinseltown* (2006) verzuipt in een teveel aan informatie. Ik bespeel een heel breed referentiekader: de openingstune van 20th Century Fox, popcorn, heavy metal, klassieke muziek,... kortom een potpourri van klanken die het mierennest van associaties in het hoofd van het hoofdpersonage, Walter Pateet, vorm geven. Dat is een manier om de tekst te bekrachtigen. *Testament* gaat over overdaad, pijn, verdriet, dood. Daarom gebruikte ik agressieve klanken: toeterende free jazz blazers die mijn