



Liberté d' Action

HEINER GOEBBELS /
ENSEMBLE MODERN

Terug naar de avant-garde



Johan Thielemans

Gezien op 28 januari 2022
De Singel, Antwerpen

Voor zijn nieuwe voorstelling 'Liberté d' action' greep de stilaan legendarische Duitse componist-regisseur Heiner Goebbels terug naar het gelijknamige gedicht van de Belgische avant-garde dichter en kunstenaar Henri Michaux (1899-1984). Het resultaat: muziektheater dat aansluit bij de radicale avant-garde van de vorige eeuw. Fascinerend en geheimzinnig

31 JANUARI 2022

Over de ontstaansgeschiedenis van 'Liberté d' action' vertelt Heiner Goebbels dat hij eerst op een geprepareerde piano improviseerde. 'Daarna heeft Diego Ramos Rodriguez (zijn muzikale assistent, nvdr) dat in een partituur omgezet. Ik had aanvankelijk geen idee welke tekst ik zou gebruiken.'

Uiteindelijk koos Goebbels voor het gedicht 'Liberté d' action' van Henri Michaux. Het is een gedicht met korte regels en grillig verspringende gedachten. Dat laatste aspect trok Goebbels aan, want in zijn werk vermijdt hij narratieve teksten.

In 'Liberté d' Action' stelt Michaux, een verwoed reiziger, dat hij niet langer op reis wil gaan. Hij heeft het eerst over het bedrieglijke New York en China. Vandaar dat hij thuis in zijn tuin blijft, en daar zijn eigen China bouwt.

Moi, je mets la Chine / dans ma cour. / Je suis plus à l'aise pour l'observer. Et ils n'essayent pas de me tromper comme ils font chez eux, aidés par leur propagande xénophobe.

Zo heeft hij alles onder controle. Hij plaatst zelfs bergen in het midden van de eindeloze korst van huizen. Bergen die vulkanen worden en zo weldoende ruimte scheppen.

Je les mets là (pas ailleurs), en pleine construction de briques et de moellons, et les bâtiments n'ont qu'à faire place. / D'ailleurs, ce sont des volcans, mes montagnes, et fin prêts à cracher une nouvelle hauteur en moins de deux. / Ils s'élèvent donc entre les pâtes de maisons du reste affreuses qu'ils bousculent pour prendre place, la place qu'ils méritent. Ils sont là maintenant.

Michaux vervolgt met woordenlijstjes, een typische techniek uit zijn hoogdagen. Hij herhaalt bijvoorbeeld het woord 'moment en voegt daar dan steeds een andere associatie aan toe, tot hij op een wanhopige gedachte stoot, een radicaal 'neen'. Een ander lijstje associeert vrijelijk op het begrip 'lijn', waar onverwachte kwaliteiten aan verbonden worden: een denkende lijn of een lijn die opgeeft. Ook dat vermengen van onbezielde dingen met concrete en levende ervaring typeert de avant-garde van de twintigste eeuw.

De tekst eindigt met de steeds herhaalde gedachte: 'Ga terug'. Dat is een goed aanknopingspunt om het over de voorstelling van Heiner Goebbels te hebben. Op het einde van de voorstelling laat hij de acteur David Bennent een tape van een bandopnemer uit een spoel losmaken om die een eind verder rond een lampenkap te winden. Als de bandopnemer dan start, zie je een perfecte loop met een tape die door de lucht loopt. Dat soort manipulaties met opnamebanden behoorden in de jaren 1960 tot de experimentele woordenschat van menig jong componist. Het is niet het enige element dat naar die periode verwijst. Ook de gewild onduidelijke, mysterieuze teksten doen dat.

Zo beleef ik deze voorstelling met een nostalgisch gevoel

De behandeling van het geluid speelt daarbij een grote rol: Bennent praat in verschillende microfoons, waarbij zijn stem vervormd wordt. Spreken wordt zo een vorm van muziek, die aangevuld wordt door twee geprepareerde piano's. Hermann Kretzschmar en Sophie Patey buigen zich even vaak over de snaren als dat ze spelen op het klavier. Die geprepareerde piano's doen je misschien denken aan de Amerikaanse componist John Cage, maar Goebbels houdt niet van deze verwijzing. Helemaal kloppen doet ze ook niet, want er komt nogal wat elektronische manipulatie te pas aan het pianospel, zodat je eerder van een verwantschap met de pianomuziek van Karl-Heinz Stockhausen, zoals zijn 'Mantra', kan spreken.

Zo beleef ik deze voorstelling met een nostalgisch gevoel. Het hele opzet - de tekst, de klank, het licht - is als een hommage aan de heroïsche avant-garde van de vorige eeuw. Dat is natuurlijk verrassend, maar verrassing is het waarmerk van Goebbels. Hij heeft in het verleden al polyfonie gebruikt (het Hilliard ensemble), of muziek uit Slovenië, en zelf heeft hij complexe partituren geschreven met als thema: de stad. Nu grijpt hij terug naar een vorm die typisch was voor hem en zijn generatiegenoten.

Maar los van de nostalgie blijft de vraag wat de voorstelling dan wil meedelen. Centraal staat David Bennent: hij spreekt in verscheidende microfoons, en loopt dan ook over en weer op het podium. Elke tocht geeft aan de woorden, dankzij een vervorming, een andere kleur. Deze techniek doet sterk denken aan de solo's van McBurney. Het vraagt van de vertolker een sterke concentratie, temeer daar Bennent de teksten in het Duits en het Frans zegt.

Die verschillende klankkleuren en stemvervormingen maken het niet eenvoudiger om de tekst te verstaan. Goebbels plaatst zijn acteur bovendien op het achterplan, in een schaars verlichte ruimte. Zo blijft de tekst en de schaarse

handeling echt wat opgesloten op het podium. De toeschouwer moet zelf een inspanning doen om bij de actie (gebaren, woorden, klanken) te komen. Er is een vage aanduiding van een 'verhaal' als Bennent plots zijn jas uittrekt en in hemdsmouwen verder gaat. Later zal hij die jas weer aantrekken. Het blijft bij een schets of een suggestie die eerder verwarrend werkt. We zien in de grond een eenzaam man die zich opwindt en een plek zoekt en die niet vindt.

Bennent heeft ook een praktische rol. Hij manipuleert een bandopnemer (ook al zo'n relict uit een ver verleden: wie worstelt er vandaag nog met weerspannige spoelen). Bij het afspelen versnelt de opname en mengt dat geluid zich met de muziek van de klavieren.

Voor de twee pianisten is er een belangrijke rol weggelegd. Heiner Goebbels laat de piano's constant op de tekst reageren in een boeiende dialoog. Veelal is dat een korte tussenkomst, een luid en hard akkoord, zodat het klankbeeld een verbrokkeld beeld oproept. Een paar keer zijn er virtuoze stukken voor twee klavieren, waarbij de actie stilvalt en de muziek het helemaal overneemt. Een bijzonder moment biedt de eenvoudige, lange melodie voor één klavier. Het thema kon de aanloop naar een fuga zijn – plots denk ik dan aan de fuga's voor piano van Sjostakovitsj. Maar dat blijkt een vals spoor, want als het tweede klavier invalt, zijn we opnieuw in de heftige wereld met forse, brutale klanken.

Het resultaat is een voorstelling die streng is opgebouwd, een uitdaging voor het publiek. Het is een radicaliteit die 'Liberté d'Action' in de traditie van de heroïsche avant-garde van de vorige eeuw plaatst – van voor de tijd dat Amerikaanse repetitieve muziek het oor kwam strelen. Een voorstelling die naar binnen is gekeerd – een voorstelling die streng én speels is – een voorstelling die recht laat wedervaren aan Henri Michaux en zijn fragmentarische teksten.

Blijft één vraag over voor mij: waarom heet het gedicht 'Liberté d'Action'. Een antwoord vind ik niet in dit muziektheater, noch bij de dichter. Laat het dan een intrigerend raadsel blijven. Iets niet verstaan is voor Heiner Goebbels trouwens een positieve waarde.