

Toen was geluid nog heel gewoon...

Beckett's laatste bandrecorder, Artauds ontsprende treinen, de intonarumore van de futuristen, en de rabarberfluisteraars van Meiningen: een historische vlucht langs theatrale geluidsmachines.

DANIELLE DE REGT

Ancient life was all silence.
In the 19th century,
with the invention of the machine, noise was born.
Today, noise triumphs and reigns supreme
over the sensibilities of men.

...

If today, when we have perhaps a thousand different machines,
we can distinguish a thousand different noises, tomorrow,
as new machines multiply,
we will be able to distinguish ten, twenty, or thirty thousand different
noises, not merely in a simply imitative way, but to combine them
according to our imagination.

(Luigi Russolo in *The Art of Noises (l'Arte dei rumori)*, 1913)

Die futuristen toch. Al die vooruitgangsdrijf had hun kijk op de geluidsgeschiedenis stevig vertroebeld. Net alsof de Oudheid in doodse stilte baadde. Terwijl het toch algemeen bekend is dat de gemiddelde Oude Griek niet verlegen zat om een muziekje meer of minder om zijn voorstellingen mee op te fleuren. En die zelfaandrijvende windmachine maakte het leven van de toneelknecht weliswaar een pak aangenamer, maar dat neemt niet weg dat hij zich al een breuk draaide sinds het Elizabethaanse theater. Ook de toekomst zag er toch een beetje anders uit dan futuristisch voorzien. Wie had ooit kunnen denken dat alle dertigduizend geluiden door één en dezelfde machine geproduceerd zouden worden?

Achteraf bekeken wisten de futuristen misschien niet zo goed in te schatten wat nog moest komen, maar eerder wat er al was. Want Russolo had wel degelijk een punt toen hij nogal zuur opmerkte dat natuurgetrouwe imitatie het dominante representatieparadigma was. Met alle gevolgen van dien. Ook het theater ontsnapte daar niet aan. Geluid ging, net zoals acteerstijl, decors en kostuums, lange tijd gebukt onder het mimetische juk. Maar Russolo en de zijnen brachten daar verandering in. Ze belichaamden de turbulente overgang van het mechanische naar het machinale tijdperk, van het aanzwengelen naar de druk op de knop. Omdat de meer avontuurlijk ingestelde theatermaker ook een beetje uitgekeken was

op de klassieke wind- en regenmachines, is het niet verwonderlijk dat een aantal bekende regisseurs gretig inpikte op de nieuwe geluidshype. En sindsdien klonken voorstellingen nooit meer hetzelfde.

'Rabarber!'

Maar hoe klonk het ervoor? Om dat te weten te komen moeten we eerst even ons oor te luisteren leggen bij twee vernieuwers van die realistische traditie: Georg II, hertog van Saksen-Meiningen, en Stanislavski. Hoewel de massaspektakels van de hertog schrill afstaken tegen de eerder sobere drama's van de Rus, deelden ze wel dezelfde opvattingen omtrent authenticiteit en theatrale eenheid. Hun geluidseffecten moesten niet zozeer verbazen en verwonderen, maar werden eerder ingezet als middelen om tot een theater van één-en-ondeelbaarheid te komen. Paradoxaal genoeg schuwde de hertog voor de creatie van zijn 'authentiek theater' geen enkel artificieel middel om tot de gewenste realiteits- en spektakelgraad te komen. Maar ondanks het feit dat het theatergezelschap van Meiningen gretig gebruik maakte van de aloude stormmachines, dook er gaandeweg toch een probleem op. Tijdens de tournees belandde het ensemble wel eens in een theater waar de aanwezige geluidsmachinerie niet aan zijn realiteitsnorm voldeed. Of deed de toneelknecht van dienst niet genoeg zijn best om aan zijn eisen tegemoet