

Het woord dat mij ontbreekt

Tijdens het voorbije jaar stond

Schönberg

in heel wat Europese operahuizen

op de affiche.

Johan Thielemans

zag een aantal van deze produkties.

Hij hoopt dat *Moses und Aron*

na de regie van Peter Stein

in de Nederlandse Opera

een vaste plaats verwerft

in het gangbare repertoire.

Avantgarde in de kunst en vooruitstrevende ideeën op ideologisch, politiek of sociaal gebied hebben weinig of niets met elkaar gemeen. Daarvan is de baanbrekende componist Arnold Schönberg een prachtig voorbeeld. Op muzikaal vlak heeft hij de klankgrammatica volledig door elkaar gehaald, maar zijn opvattingen over mens en maatschappij werden na de eerste wereldoorlog almaar conservatiever. Daar Schönberg (componist, schrijver en verdienstelijk schilder) sterk werd aangetrokken door het gezongen woord, is deze behoudsgezinde opstelling zeer duidelijk aanwezig in een aantal composities. Als componist is hij het toonbeeld van de heroïsche pionier. Tijdens zijn leven werd zijn muziek door het publiek erg moeilijk aanvaard. Maar dat belette hem niet om zijn eigenzinnige muziek zonder enig compromis op papier te zetten. Dat hij onpopulaire muziek moest schrijven, zag hij als een goddelijke opdracht (dit zei hij letterlijk tijdens een radio-uitzending in 1931). Hij werkte vanuit het rotsvast geloof dat hij het bij het rechte eind had, en dat de muziekwereld langzaam maar zeker zou onderkennen welk een uitzonderlijk kunstenaar hij was. Als hij maar 125 jaar oud zou kunnen worden, zo zei hij, dan zou hij een gevierd componist zijn.

Hij had in grote mate gelijk, alleen heeft het zo lang niet geduurd, want voor de componist, geboren in 1874, was het jaar 1995 een uitzonderlijke gebeurtenis. Plots was er een bijzondere, zelfs overweldigende belangstelling voor de werken die hij voor het toneel schreef. De Nederlandse Opera in Amsterdam, het festival van Salzburg, de Brusselse Muntchouwburg, het Parijse Théâtre du Châtelet, overal was er Schönberg te horen en te zien. Schönberg was in het voorbije jaar niet alleen een gevierd, maar ook een alomtegenwoordig componist. Merkwaardig is dat al deze produkties grote aandacht kregen, en dat de opera fungeert als ideaal instituut om de reputatie van een componist te consacreran.

Het wijst erop welk een centrale plaats dit genre zich heeft weten toe te eigenen in de afgelopen twintig jaar. Al deze produkties lieten de luisteraar en toeschouwer toe om een fascinerend inzicht te krijgen in de artistieke evolutie van de componist, want de verschillende werken liepen vanaf het laatromantische *Verklärte Nacht* (1902) tot aan *Moses und Aron*, de opera die Schönberg nooit afmaakte.

Gedicht

Met het sextet *Verklärte Nacht*, dat verbazend genoeg zijn opus 4 is, meldt zich een jonge componist met een volbragen meesterwerk aan, ook al ligt de muzikale taal in de lijn van Wagner en Strauss. Het werk wil in klanken uitdrukken wat Schönberg in een gedicht van Dehmel vond. Een jonge man praat met een meisje dat in verwachting is van iemand anders. Ten slotte vormen ze een nieuw paar. De beweeglijke muziek heeft reeds meerdere choreografen aangetrokken, en thans heeft Anne Teresa De Keersmaecker in de Munt er een ballet op gemaakt. Je hebt de indruk dat ze voor het eerst 'traditioneel' werkt, namelijk als een choreografe die de emotionele structuur van de muziek wil duidelijk maken. Ze plaatst de handeling in een bos (net zoals in het gedicht), en ze toont een aantal 'gesprekken' tussen mannen en vrouwen. Heel karakteristiek is dat er bij de aanvang gedanst wordt met een lichaam dat van het publiek is

afgewend. Langzaam wordt de wanhopige monoloog een dialoog, een groepsgebeuren. Contact ontstaat zowel tussen de dansers als tussen het publiek. Zo groeit het uit tot een zeer coherent ballet, ook al voel je soms dat er te makkelijk teruggerepen wordt naar een aantal clichés, zoals het vallen van de mannen. Dat is de tol die iemand betaalt aan het bezitten van een stijl. Daar staat tegenover dat Anne Teresa De Keersmaecker vanuit de muziek van de romantische Schönberg een emotioneel rijk werk heeft geschapen dat de essentie van het werk treft.

Reeds bij het sextet blijkt hoezeer Schönberg gestimuleerd werd door het woord. Het is dan ook begrijpelijk dat hij aangetrokken werd door het gezongen toneel. Schönberg realiseerde eerst een reeks korte werken vooraleer een avondvullend stuk te maken. Hier ziet men een soort logische vooruitgang, alsof hij stap voor stap de verschillende technieken onder de knie wou krijgen, om zich pas dan op het grote werk te storten. Zo is *Erwartung* een eerste vingeroefening. In 1909 vroeg hij aan Marie Pappenheim om een tekst te schrijven. Zij vond dat ze slechts in staat was om een monoloog te leveren, iets wat Schönberg erg zinde, want hij wilde een aantal muzikale ideeën binnen een erg gebalde vorm uitproberen. Hij werkte er met enthousiasme en gemak aan, want in zeventien dagen tijd was de ingewikkelde partituur af. Al had hij het werk voor het toneel bedacht, toch heeft het vooral een bestaan geleid als concertstuk. In de afgelopen maanden heeft zowel Amsterdam als Brussel willen bewijzen dat het in een scènische uitvoering een extra-dimensie krijgt, maar in beide gevallen werd vooral aangetoond dat het stuk in die omstandigheden nogal wat van zijn kracht verliest.

In Brussel had men beroep gedaan op de Duitse regisseur Klaus Michael Grüber, iemand van wie ik vaak hoor beweren dat hij buitengewoon is. Met deze mise-en-scène was dit echter niet het geval. Grüber had de tekst