



Die Glückliche Hand, De Nederlandse Opera/ Jaap Pieper

heinz Stockhausen, Philip Glass of Morton Feldman hebben 'operamuziek' geschreven van een ontroerende schoonheid, maar het is nooit de bedoeling geweest dat die de essentie zou vormen van de voorstellingen van *Prometeo*, *Gassir*, de cyclus *Licht*, *the CIVIL warS* of *Neither*. Integendeel, zowat de hele geschiedenis van het muziektheater en de opera in de twintigste eeuw is een reactie tegen de negentiende eeuwse operacultuur die tekst en theater ondergeschikt maakte aan de aantrekkingskracht van de melodie.

### Totaalspektakel

Als de late werken van Verdi en Wagner het einde van de negentiende eeuw en van de 'oude' opera aangeven, dan is *Die glückliche Hand* van Arnold Schönberg het begin van het 'moderne' muziektheater. Bij Verdi was de opera al niet langer een opeenvolging van aria's die door een verhaallijntje aan elkaar gebonden werden. De dramatische ontwikkeling van de personages en de uitbeelding van het verhaal werden belangrijker, en daarmee ook de achterliggende (politieke) ideeën. Wel bleef er een soort identiteit tussen verhaal en muziek: je ziet wat je hoort en je hoort wat je ziet. Wagner ging een stap verder: in zijn late werk zijn de personages geen karakters meer, de opera is een ideeëndrama geworden en de muziek een doorlopende symfonische stroom, die bovemenselijke en buitenmuzikale begrippen meevoert.

Als Schönberg tussen 1908 en 1913 *Die*

*glückliche Hand* (ondertitel: 'Drama mit Musik') schrijft, is dat in een intellectuele sfeer die begrijpt dat een filosofische, politieke en culturele fase in de Europese geschiedenis aan het aflopen is, maar nog niet beseft hoe brutaal de eerste wereldoorlog dat einde zal markeren. Schönbergs eenakter wordt de voorloper van een lijn in het muziektheater, die het 'drama' naar voren zal halen, maar zich tegelijk zal losmaken van de identiteit tussen verhaal en muziek. De première vindt uiteindelijk pas in 1924 plaats, in Wenen, en op een enkele opvoering na wordt het werk vrijwel vergeten.

In 1991 duikt Pierre Audi, artistiek directeur van De Nederlandse Opera, *Die glückliche Hand* weer op en programmeert het in een dubbelprogramma met een ander zeer merkwaardig stuk: *Neither* (An Opera in One Act) van Morton Feldman en Samuel Beckett, uit 1977.

Audi voerde zelf de regie en vroeg Jannis Kounellis om decors. Het 'scenisch materiaal' dat die leverde was indrukwekkend, zeer efficiënt en bovenal zeer Kounellis: loden platen, steenkool, jute en wat vlammetjes, kortom zwart, donkerbruin en anthraciet. Het toneelbeeld beantwoordde zeker aan het abstracte karakter van Schönbergs werk - ook een van de redenen waarom dat een historische plaats heeft - maar negeerde, weersprak zelfs, een ander element dat voor de componist essentieel was: de kleuren. Schönberg gaat verder dan Wagner in zijn poging ideeën uit te drukken door middel

van eigen tekst en muziek. Hij ontwerpt een totaalspektakel, schrijft zelf de tekst en bepaalt minutieus de encenering en de belichting, maar in *Die glückliche Hand* is de muziek op zich het dramatische hoofdpersonage, de drager van de ideeën.

### Choreografie

Dat betekent niet dat de auteur dan maar even goed een symfonisch gedicht had kunnen schrijven. Encenering en tekst blijven een essentiële ondersteuning. Schönberg ontwerpt een minutieus kleurenschrift, waarbij uit te drukken emoties verbonden worden met kleuren en instrumenten (morbid = paars = hobo, waanzin = geel = trompet). En terwijl de tekst tot een minimum wordt teruggebracht (ook een nieuwheid in die tijd), schrijft de componist een uiterst gedetailleerde choreografie, waarin vrijwel alle bewegingen en uitdrukkingen van de zangers/uitvoerders worden bepaald. (In het libretto volgen op twee tot vijf korte lijnen tekst gemakkelijk twintig tot dertig regels scenische aanwijzingen.) Met *Die glückliche Hand* schreef Schönberg uiteindelijk een compositie voor orkest, koor en drie solisten, belichting, beweging en larden tekst.

Aan Schönbergs originele concept - dat te vergelijken moet zijn geweest met de kleur/tekst/beweging experimenten van zijn vriend Wassily Kandinsky - werd in de encenering van Pierre Audi flink gesleuteld. Het kleurenpalet werd consequent vervangen door de zwart/wit beelden van oude expres-