

## LA DANSE DES MORTS VAN ARTHUR HONEGGER

De grote Franse dichter Paul Claudel, die begin 1955 op 86-jarige leeftijd overleed, heeft als geen ander poëet de nieuwe muziek stimulerend beïnvloed, vooral in Frankrijk. In het kader van deze toelichting kan ik daar niet nader op ingaan. Genoeg zij het te memoreren dat hij veel heeft samengewerkt met Darius Milhaud en, wat ons nu bijzonder interesseert, met Arthur Honegger. Milhaud was gedurende de Eerste Wereldoorlog secretaris aan het Franse Gezantschap in Brazilië, waar Claudel toen de scepter zwaaide.

Van Honegger kent iedere liefhebber *Jeanne d'Arc au bûcher*. *La Danse des Morts* is wat minder bekend. Van beide religieus-dramatische oratoria is Claudel de tekstdichter en feitelijk meer dan dat. Arthur Honegger noemde de samenwerking met Claudel een van de grootste vreugden van zijn leven. Hij getuigt letterlijk: "Met de tekst was de gehele muzikale sfeer al geschapen, de partituur stond eigenlijk reeds vast en de componist had deze slechts te verwezenlijken in zijn klankmaterie." Claudel ontwierp zijn teksten op een wijze die rekening hield met de muziek. Het zal duidelijk zijn dat dit alleen mogelijk was, omdat Claudel behalve een groot dichter ook een intens muzikale man was, die de dramatische potenties van het samengaan van gezongen of gesproken woord enerzijds en muziek anderzijds in zijn teksten, om het zakelijk te zeggen, 'incalculeerde'. Het zal evenzeer duidelijk zijn dat alleen een tekst, die voor muziek bijzonder geschikt is, nog niet uitsluitend het welslagen van een compositie, in casu een dramatisch oratorium als *La Danse des Morts*, bepaalt. Hoe genereus Honegger ook steeds aan Claudel de eer toekent van idee, opzet, enz. de componist Honegger moest toch in noten aan het idee een pakkende muzikale gestalte geven. Daarin is Honegger werkelijk bijzonder goed geslaagd. Al zou men zich op sommige punten kunnen afvragen of de klank – ik de bedoel de klank als zaak op zichzelf – niet wat milder had kunnen zijn, men kan onmogelijk ontkennen dat Honegger dank zij de geniale teksten van Claudel bijzonder treffende dramatische spanningen bereikt met zijn muziek. Wellicht was Honegger het meest zichzelf, was hij met recht een componist, d.i. een muziek-vinder, in de oratoria die hij op teksten van Claudel schreef.

Dichter en componist waren het ook volledig eens over het wezen van de oratoria die zij samen creëerden. Het klassieke oratorium was wijldlopijg en statisch. De muziek raakt er voortdurend achter bij de te verklanken handeling. De uitvoerige aria's, duetten, koren, enz. stagneren het dramatisch verloop. De verbeelding van de toehoorder krijgt in het klassieke oratorium bij wijze van spreken geen enkele kans tot zelfactiviteit. Men wordt in het klassieke oratorium, ook al weer bij wijze van spreken, zoet gehouden met van alles en nog wat. Men denke slechts aan de oratoria van Händel. Hoe mooi de muziek ook is, de toehoorder van nu verlangt voortdurend reikhalzend naar meer dramatische actie. Mogelijk is dat verlangen naar actie een tijdsverschijnsel waarover volgende generaties weer anders zullen oordelen. Zeker is het in ieder geval dat Claudel en Honegger in *Jeanne d'Arc au bûcher* en in *La Danse des Morts* een vorm gevonden hebben die zeer dramatisch werkt en gemakkelijk aanspreekt, al is de muziek bepaald niet behoudzuchtig gekleurd. In deze oratoria worden aan de toehoorders op een directe wijze zonder overbodige uitweidingen de handeling en de emoties van de handeling meegedeeld, ofwel zodanig gesuggereerd dat de verbeelding sterke prikkels tot zelfactiviteit ontvangt. Volgens eenzelfde principe heeft Honegger na *La Danse des Morts* nog geschreven *Nicolas de Flue* en *Cantate de Noël*.

*La Danse des Morts* dateert uit 1938. In dat jaar werd te Bazel *Jeanne d'Arc au bûcher* uitgevoerd. Dichter en componist woonden de uitvoering bij en bezochten in die dagen het Museum te Bazel. De aanschouwing van de beroemde Dodendans-houtsneden van Hans Holbein de Jongere aldaar inspireerde Claudel tot de tekst van *La Danse des Morts*.

De geschiedenis van het ontstaan van Holbeins Dodendans-houtsneden is bijzonder boeiend. De prenten dateren uit de eerste helft van de zestiende eeuw, de dagen van de Reformatie. Voor schilders die, zoals Holbein, moesten leven van opdrachten voor altaarstukken en andere kerkverfraaiingen waren het moeilijke dagen. In Bazel, waar Holbein woonde en werkte, waren vele bekwame en bekende boekdrukkers gevestigd. De drukkers verschaften Holbein wel kleine opdrachten voor versierde kapitelen, enz. Ook maakte Holbein enkele complete kinderkopjes-alfabetten. Dezelfde drukkers stelden zich bereid de ideeën van de Reformatie te verspreiden middels hun persen. Uit de aard van de zaak had dit een smartelijke verdeeldheid van de geesten in de stad zelf tot gevolg.

In de zestiende eeuw waren dodendansen zeer intrek in de literatuur en schilderkunst. De verdeeldheid ten gevolge van de Reformatie en mogelijk ook de epidemieën, die in die tijd ten gevolge van de nog gebrekkige hygiëne talrijke slachtoffers eisten, hebben misschien het ontstaan van de dodendansen gestimuleerd. Hoe het zij, ze waren er en alle lagen van de bevolking waren erin vertegenwoordigd. Hoog- of laaggeplaatst, rijk of arm, paus, bisschop, koning, edelman of bedelaar, van eenieder was immers op een goed moment de levenszandloper leeg. De Dood sloeg dan toe en deze nivellering in de dood verbeeldde de zestiende-eeuwse kunstenaars dikwijls en graag, soms zeer plastisch.

Voor de houtsnijders Hans Lützelburger tekende Holbein dan zijn geniale reeks Dodendansen. Hoe nu de druk en de verspreiding van de houtsneden verder verliep moet ik hier terzijde laten. Zeker is het dat zij in 1938 Claudel zo hevig inspireerden dat hij, teruggekomen in Parijs, in drie dagen tijd de tekst voor *La Danse des Morts* schreef, het stuk dat een hedendaagse muzikale her-verbeelding is van de zestiende-eeuwse Dodendans.

Claudel baseerde zich voor zijn tekst op hoofdstuk 37 van het oud-testamentische boek Ezechiël. De profeet Ezechiël verhaalt hier hoe hij van God bevel krijgt in de vallei des doods te profeteren over de doodsbeenderen, opdat zij tot leven gewekt zullen worden. Dit geschiedt en het aantal van de tot leven gewekten was zeer groot: "C'était une armée extrêmement nombreuse." Hoofdstuk 37 van Ezechiël is de symbolische voorstelling van de eenwording van het Israëlitische Bijbelse volk. Claudel breidt in zijn Dodendans de twaalf stammen van Israël uit tot alle volken van de aarde. In de teksten van Ezechiël vlecht hij andere teksten, die het Kruis steeds duidelijker naar voren doen treden. De zin wordt wijder en in het slotdeel Affirmation heet het: "Souviens-toi, homme, que tu es pierre et sur cette pierre je bâtirai mon église."

De eerste uitvoering van *La Danse des Morts* vond plaats in 1940, wederom te Bazel. De Tweede Wereldoorlog was toen reeds uitgebroken. Dichter en componist besloten toen dat geen uitvoering meer mocht plaatsvinden zolang de oorlog zou voortduren. De tweede uitvoering geschiedde dan in 1946 te Parijs.

Wij leven thans in een bewogen tijd, op een andere wijze doch even smartelijk verdeeld als in de zestiende eeuw toen Holbeins prenten ontstonden. Misschien maakt deze omstandigheid de toehoorders van nu méér ontvankelijk voor de atmosfeer van *La Danse des Morts*.

Claudiel en Honegger hebben de stof van *La Danse des Morts* ondergebracht in zeven delen: 1. Dialogue; 2. Danse des Morts; 3. Lamento; 4. Sanglots; 5. La Réponse de Dieu; 6. Espérance dans la Croix; 7. Affirmation.

### 1. Dialogue

Voor de instrumentale inleiding heeft Honegger zich kennelijk geïnspireerd op Holbeins prent waarop enkele potsierlijk uitgedoste geraamten met trompetten, bazuinen en pauken een grote stoet soortgenoten oproepen. Deze prent staat ook afgebeeld op het klavieruittreksel. De inleiding telt slechts negentien maten. Pauken, piano en 'trombones (d.i. bazuinen) maken in een luguber, macaber klankbeeld dat begint met een donderslag de toehoorders als het ware rijp voor wat er verder komen gaat. De Dialogue is een tweegesprek tussen een recitant en het koor waarbij Claudiel met enkele inlassingen letterlijk de eerste tien verzen van hoofdstuk 37 van Ezechiël volgt. Het koor is een soms zeer suggestief spreekkoor. Aanvankelijk heeft de dialoog geen orkestrale achtergrond. Als de recitant gezegd heeft: "Et alors je prophétisai et il se fit une espèce de bruit et un mouvement" gaat ook het orkest een woordje meespreken. Let u op de koraalmelodie in het koor:



Later treedt dit citaat nog verschillende keren op in het werk.

Dezelfde muziek van de inleiding komt aan het eind van de Dialogue terug, maar nu in de hoge registers (strijkersflageoletten, enz.) als om de geheimzinnigheid van het tot leven wekken der beenderen en skeletten te verklanken. Dit deel eindigt dan met een massaal unisono gezongen uitroep: "C'était une armée extrêmement nombreuse."

### 2. Danse des Morts

Naar mijn gevoel vormt de eigenlijke dodendans het hoogtepunt van het oratorium. Evenals in *Jeanne d'Arc au bûcher* gebruikt Honegger hier enkele bestaande volksliederen die hij in een vrije bewerking meesterlijk dooreen contrapunteert. In *La Danse des Morts* zijn het de volgende dansliederen: a. "Sur le pont d'Avignon on y danse" waarvan hier de tekst zó gewijzigd is: "Sur le pont de la tombe" of "sur le pont du tombeau on y danse." b. het tweede danslied is "Dansons la carmagnole, vive le son" en c. het derde is een kinderliedje "Entrez dans la danse."

Voordat de volksliederen hun entree maken zingt, of liever, reciteert een klein koor op één toon onophoudelijk: "Souviens-toi homme que tu es esprit, et la chair est plus que le vêtement, et l'esprit est plus que la chair, et l'oeil est plus que le visage, et l'amour est plus que la mort." Ook als de eigenlijke dodendans zich ontwikkelt gaat dit steeds door.

De recitant roept intussen allen op om mee te doen aan de dodendans: paus, bisschop, koning, ridder, filosoof, dames en heren! In het orkest ontwikkelt zich intussen ook nog een oorspronkelijk dansmotief en op het hoogtepunt van dit alles klinkt in het orkest dwars door alles heen het gregoriaanse 'Dies irae'.

Na een tromroffel herhaalt het hele koor unisono: "Souviens-toi homme que tu es esprit, et la chair est plus que le vêtement, et l'esprit est plus que la chair, et l'oeil est plus que le visage, et l'amour est plus que la mort."

### 3. Lamento

Honegger had een grote bewondering voor Bach. Het derde deel Lamento, een grote baritonsolo, kan men wellicht het beste zien als een soort hommage aan Bach. De gehele opzet van dit stuk, herhaalde accoorden in het orkest, vioolsolo en de klagende bariton, staat dicht bij Bach, maar dan vanzelfsprekend in een ander klankidoom. De tekst van het Lamento is vrij, d.w.z. niet ontleend aan Ezechiël. Het ontwikkelt de gedachte: "Souviens-toi de moi, parce que je suis poussière et que je retournai en poussière."

#### 4. Sanglots

De vrouwenstemmen van het koor zuchten en klagen op "Ha, ha, ha, ha..." in een moeilijk ritme, een 7/4 maat. De mannenstemmen zingen unisono de Latijnse tekst: "Antequam vadam et non revertar ad terram tenebrosam et opertam mortis caligine ubi nullus ordo sed sempiternus horror inhabitat." De tekst is ontleend aan het oud-testamentische boek Job: "... voordat ik wegga en niet meer terugkom naar een land van duisternis en schaduw van de dood waar geen orde maar eeuwige huivering heerst." In de tweede helft van dit korte deel worden de rollen tussen mannen- en vrouwenstemmen verwisseld.

#### 5. La Réponse de Dieu

Hier herneemt Claudel het 37<sup>ste</sup> hoofdstuk van Ezechiël. In dit deel zegt de recitant de versen 11 t/m 14 van bedoeld hoofdstuk als antwoord op de klachten geuit in de vorige twee delen: "Zie, Ik zal uw graven openen en Ik zal u uit uw graven doen oprijzen, Mijn volk, en Ik zal u brengen in het land van Israël." De pauken- en bazuinenmuziek van de inleiding keert hier ook weer terug.

#### 6. Espérance dans la Croix

De verwijding van de betekenis van hoofdstuk 37 uit Ezechiël, waarvan ik boven reeds gewaagde, tot alle volkeren der aarde, vindt in dit deel haar beslag. Claudel interpreteert hier Ezechiël vrij, ongeveer in deze zin: "alle volkeren der aarde moeten één worden, één in de hoop op het Kruis." God zegt: "Ik zal hem redden, zij zullen zijn Mijn volk en Ik zal zijn hun God. Ik zal mijn heiligdom plaatsen te midden van hen, Ik, hun God, en zij zullen zijn Mijn volk." Dit deel wordt gezongen door de solisten sopraan, alt en bariton en koor. Terwijl het orkest de pauken- en bazuinenmuziek van de inleiding speelt zingt het koor unisono: "Et scient gentes quia Ego Dominus Sanctificator Israel cum fuerit Sanctificatio mea in medio eorum in perpetuum." Dit is het slotvers van hoofdstuk 37: "En de volkeren zullen weten dat Ik de Heer, de Heiligmaker van Israël ben, wanneer Mijn heiliging voor altijd onder hen geschied zal zijn."

#### 7. Affirmation

Het koor zingt: "Souviens-toi homme que tu es pierre et sur cette pierre je bâterai mon église. Et les portes de l'enfer ne prévaudront pas contre elle." In vertaling: "Herinner U, mens, dat gij steenrots zijt en op deze steenrots zal Ik mijn kerk bouwen. En de poorten van de hel zullen ten opzichte van haar niet de overhand hebben." Let op de merkwaardige accordiek als het koor, dat ook hier goeddeels unisono gezet is, niet zingt maar roept: "pierre." Het koraalmotief treedt nog eenmaal op en het oratorium eindigt met een weidse, moeilijk te realiseren vocalise voor sopraansolo.