

De muziek van Fausto

Kris Stroobants

Fausto gaat erover hoe de krachtige nieuwe informatietechnologieën die vandaag worden ontwikkeld een impact beginnen te hebben op wat wij geloven, onze behoeften en gedrag, en onze interesse voor esoterische onderwerpen zoals onsterfelijkheid, mystieke ervaringen, reïncarnatie, en toegang tot universele kennis. Gegeven deze nadruk op hedendaagse technologie zou men kunnen verwachten dat de muziek van Fausto hedendaagse trends volgt door het gebruik van elektronische en computermuziek, het experimenteel opzoeken van de limieten van instrumenten en stemmen, of de toepassing van formalistische benaderingen voor compositie zoals die zijn ontwikkeld in de seriële muziek en gebruikt worden door veel hedendaagse componisten. Maar dat is niet het geval.

Componist Luc Steels gaat terug naar de bronnen van de Europese opera traditie die is geboren op het einde van de zestiende eeuw met het werk van Italiaanse componisten zoals Emilio de' Cavalieri, Giulio Caccini en Claudio Monteverdi. Hij plaatst de tekst en zijn betekenis in het centrum van zijn werk en gebruikt melodie, ritme, harmonie en expressiviteit als basiselementen ten dienste van het verhaal en de personages. Steels heeft talent om melodieën te schrijven die blijven hangen en harmonisaties te vinden die luisteraars spontaan mooi vinden.

Het orkest is bewust klein gehouden met als basis een strijkersbezetting, aangevuld met een houtblaaskwintet. Percussie en toetsinstrumenten worden in deze opera niet gebruikt, omdat de componist bewust voor een intiemer timbre kiest, aangepast aan de ruimte waarvoor de ze bedoeld is. De drie protagonisten in deze opera zijn een tenor (Fausto), een bariton (Mephisto) en een soprano (Margherita). Het koor speelt - zoals in de barokoratoria - verschillende rollen, het ene moment om commentaar te geven op de actie, of te versterken wat de solisten zingen, en soms om bijkomende personages uit te beelden. Dit alles gebeurt zonder versterking. Op die manier streeft de opera naar intimiteit en dwingt het publiek om zich te concentreren op de dramatisch inhoud.

De basisstructuur van Fausto volgt die van de barok en klassieke opera met een opeenvolging van arias, recitativo's, duetten, interventies van het koor, en korte instrumentale stukken. Elk van hen is ontworpen om de dramatische actie en de psychologische ontwikkeling van de personages te ondersteunen. Deze terugkeer naar de basismaterialen van onze machtige Westerse muzikale traditie betekent niet dat de muziek van Fausto strikt de compositietechnieken van de barok of klassieke periode volgt. Het is wel het geval dat bepaalde aria's ons doen denken aan die van Händel of Vivaldi, maar vrij dikwijls wordt het klassieke harmonische kader doorbroken met atonale fragmenten, scherpe dissonanten, en onzekere tonaliteiten. Deze transgressies zijn echter altijd functioneel, bedoeld om betekenis uit te drukken. Ze zijn nooit puur formele structuralistische mechanismen gebruikt als dusdanig.

Alhoewel het niet eenvoudig is om een eenvoudige omschrijving te geven van de compositietechniek die Fausto gebruikt, vallen toch twee mechanismen op: allusie en montage. Montage is een stylistisch principe dat uit de filmwereld komt, ontwikkeld vooral door Eisenstein en zijn tijdgenoten. Het probeert om symbolische betekenis

uit te drukken door verschillende beelden aan elkaar te rijgen of te mengen. Deze beelden hebben elk hun eigen kracht maar ze leiden tot de emergentie van extra betekenis, gezien als een geheel. In het geval van opera zijn de beelden natuurlijk literair en muzikaal, niet in de zin van naturalistische imitaties van omgevingsgeluiden maar allusies of echo's naar muzikale meesterwerken of stijlen die behoren tot onze gemeenschappelijke Westerse muzikale traditie. Ze roepen dus de emoties en betekenissen op die cultuureel gezien typisch met deze elementen zijn geassocieerd.

Een allusie verschilt van een direct citaat. Ritme, melodische contouren of harmonische structuren van bestaande werken worden bewerkt, met elkaar gemengd (remix), of slechts heel kort vermeld. De luisteraars zijn zich vaagweg bewust dat ze al zoiets gehoord hebben en dit hergebruik activeert onbewust sporen in hun muzikale geheugen die zich verstrengelen met de nieuwe melodieën en harmonieën die Steels tevoorschijn tovert.

Soms is de allusie een enkel woord of een zinsnede, zoals "Libiamo" (laat ons klinken) dat de taverne scene (III.1) begint. Het is een allusie op Verdi's 'La traviata' waar de party in de eerste scene met hetzelfde woord begint. De rest van deze aria in Fausto gebruikt verder een totaal andere melodie en ritme. Soms wordt de allusie gerealiseerd door hergebruik van een harmonische of ritmische structuur maar met een nieuwe melodische lijn of andere details in de begeleiding. Dit is bijvoorbeeld het geval in Margherita's zelfmoord scene (I.5. Fausto addio) die onbewust Händel's "Lascia ch'io pianga" (Laat me alleen om te wenen.)oproept. Overigens gebruikten Händel en andere barokcomponisten constant een soortgelijke techniek: ze hergebruikten voortdurend fragmenten van hun eigen muzikaal materiaal of dat van andere componisten en plaatsten het binnen nieuwe muzikale contexten. In die tijd kon muziek slechts eenmaal gehoord worden en componisten gebruikten daarom bestaand materiaal om hun publiek snel op bekend terrein te brengen en van daaruit nieuwe muzikale creativiteit te doen groeien.

De keuze van de muzikale bronnen in Fausto is niet toevallig en heeft altijd met de inhoud ook te maken. Bijvoorbeeld het koor in scene IV.4 *Fausto, ascolta bene* speelt de rol van een groep digitale replicanten die al ge-upload zijn en in de Cloud leven. Fausto staat op een cruciaal punt want hij moet zijn fundamenteel dilemma oplossen: gaat hij blijven leven zonder Margherita of zichzelf uploaden in de Cloud om wijsheid (gnosis) en onsterfelijkheid te verwerven en voor altijd samen te zijn met Margherita? Het is bijna vanzelfsprekend dat de muziek hier moet alluderen aan het koor in Gluck's ongelooflijke dramatische en droevige opera Orfeo. Zoals Eurydice, is Margherita al in de andere wereld en Fausto is op zoek om haar terug te krijgen. Zoals Orfeo heeft Fausto een sterke beperking gekregen: Hij mag Margherita niet aanraken, anders verliest hij haar voor altijd. Steels heeft daarom harmonische en rhythmische structuren van Gluck verweven in deze scene, om op die manier de luisteraar in dezelfde toestand van absolute droefheid te brengen als Orfeo en het eminente gevaar en het dilemma van Fausto uit te drukken.

Andere allusies hebben te maken met de gnostische achtergronden van deze Fausto. Een voorbeeld is de laatste scene (IV.5 *Hai fatto la scelta giusta*) die enkele echo's bevat van Satie's meesterwerk 'Socrate'. Socrate is een muzikale interpretatie van Plato's dialoog Phaedo waarin de dood van Socrates door het drinken van vergif

beschreven wordt. Platonisme was een bron van het gnostische denken, onder meer door zijn nadruk op ingeboren ideeën, perfecte kennis, onsterfelijkheid en reïncarnatie. Socrates of Plato komen niet voor in de opera maar door deze muzikale allusies zijn ze toch indirect aanwezig.

Een ander voorbeeld van zo'n gnostische allusie is de Coda. De tekst komt uit Goethe's Fausto II maar de muziek is gebaseerd op een fragment uit Emilio de' Cavalieri's oratorium 'Rappresentazione di anima e di corpo' (de uitbeelding van de ziel en het lichaam) geschreven in 1600. Dit oratorium gaat over dezelfde onderwerpen als Fausto: onsterfelijkheid, de relatie tussen ziel en lichaam, reïncarnatie, enz. en de' Cavalieri werd beschuldigd van sympathieën voor gnosticisme. Deze muziek roept ook de tijd op toen de originele dr Faust rondtrok in het huidige Duitsland en Nederland.

Deze allusies of echo's zijn zoals intrigerende kruimels die zitten tussen de originele muziek van Steels zelf. We krijgen een coherent, fascinerend muzikaal tapijt dat van de ene emotie in de andere vloeit, met mooie passages en expressieve momenten van woede, tederheid, hoogmoed, angst, of teleurstelling. Sommige mensen verklaren de opera voor dood of op zijn minst stervend. Maar hier zien we dat de traditionele muzikale taal van de opera met zijn ongelooflijk rijke geschiedenis nog altijd aanleiding kan geven tot nieuwe muzikale experimenten die niet alleen het hedendaags publiek aanspreken maar ook veel plezier geven aan de muzikanten die deze muziek tot leven brengen.