

ANDRÉ LAPORTE IN „HET SLOT” VAN KAFKA

GERDA HAELTERMAN

In 1976 wordt aan André Laportes oratorium *La vita non è sogno* (Het leven is geen droom) de Italiaprijs toegekend. Hij verwerft daarmee internationale erkenning als componist.

In 1986 creëert de Muntchouwborg te Brussel zijn eerste (laatste?) opera *Das Schloss*, naar Kafka's roman.

Tien jaar liggen er tussen twee hoogtepunten in een componistenloopbaan die begint in de jaren vijftig, „les années d'apprentissage”. Leerjaren, dat zijn het inderdaad, want André Laporte (°1931) heeft zich het ambachtelijke van het componeren zelf eigen gemaakt.

Hij studeerde aan het Lemmensinstituut te Mechelen en behaalt er in 1958 de Lemmens-Tinelprijs voor compositie en orgel. Intussen ontstaan enkele jeugdwerken: het resultaat van een beginnend toondichter die verschillende schrijftechnieken uitprobeert, zoekt naar een eigen stijl die hem moet toelaten uit te drukken wat hij als mens te zeggen heeft. Het zijn o.a. een *Sonate voor piano*, een *Psalm* voor zesstemmig gemengd koor en koperblazers, een *Fuga* voor orgel. Blazers, de stem, het orgel, vanaf het prille begin drie grote beken-

den voor Laporte, wiens vader organist was en dirigent van een blaasorkest.

Dat eerste na-oorlogse decennium, Laportes leerschool, is muzikaal erg belangrijk. Een jonge generatie componisten, die zich schaart rond leidende figuren als Messiaen, Leibowitz en Boulez, ontdekt de tot dan onbekende - of verboden - muziek van de vooroorlogse meesters. Ze storten zich op het werk van Anton Webern, die hét grote idool wordt. Zijn pure klankwereld, gekoppeld aan de ritmiek van Messiaen (geput uit de Indische muziek), zal leiden tot het *serialisme*: een schrijftechniek waarin verschillende (later alle) parameters van de muziek volgens een bepaald systeem behandeld worden, in reeksen (*séries*) gerangschikt die elke hiërarchie uitsluiten. Dit leidt tot een kunst die wetenschappelijk verantwoord wil zijn, waarin de *vorm* bepalend is voor het hele werk. Het is de reactie van een nieuwe, toekomstgerichte generatie tegen al wat subjectief en geëngageerd was en geleid heeft tot Wereldoorlog II. Geen enkele toonkunstenaar uit deze periode ontsnapt aan de invloed van het serialisme, allemaal worden ze gedwongen over de fundamenteën van hun muziek na te denken.

Laporte heeft uit deze richting gehaald wat hem van pas kwam, maar haar nooit strikt gevolgd. Zijn verwijt is, dat men zuiver wiskundige principes opdringt aan een klankmateriaal dat daarvoor niet gemaakt is. Hij blijft altijd meer geïnteresseerd in het sonore dan in de theorie.

Darmstadt is het centrum waar deze



GERDA HAELTERMAN
werd geboren in Mortsel in 1943.
Studeerde aan het Koninklijk
Vlaams Muziekconservatorium te
Antwerpen en haalde daar Eerste
Prijzen in notenleer en muziekge-
schiedenis. Treedt soms op als
fluitiste in kamermuziekensem-
bles. Publiceerde artikelen in
„Muziek en Woord”.

Adres: Van Putlei 20, B-2018 Antwerpen

ANDRE LAPORTE
in „Het Slot” van Kafka



André Laporte (°1931).

„nieuwe muziek” gedurende twee decennia wordt uitgevoerd, een „workshop” waar alle grote namen elkaar treffen: Berio, Nono, Pousseur, Xenakis, Cage en vele anderen. Laporte ontmoet ze daar allemaal en als producer „Hedendaagse Muziek” bij de BRT, stimuleert hij vanaf 1963 de verspreiding van deze muziek enorm, hij laat werken van Belgische musici creëren, haalt buitenlandse talenten en uitvoerders naar onze streken.

Mede onder impuls van deze contacten, begint hij zich vervolgens als componist te affirmeren. Het oeuvre dat volgt, getuigt van deze evolutie en vertoont een steeds stijgende lijn. Qua techniek: het gemakkelijker manipuleren van muzikale vormen, variërend van een

eenvoudig gestructureerd werk tot grote meerdelige composities voor instrumentale en vocale bezetting; beheersing van verschillende schrijftechnieken; behandeling van het orkest waarin soms de instrumenten afzonderlijk niet meer herkenbaar zijn, maar versmelten tot grote klankzwermen die geleidelijk transformeren en in elkaar overgaan (*Transit*, 1979). Qua inhoud: het steeds expressiever vertolken van gevoelens, eigen ervaring, menselijke beleving; kunst brengen die wortelt in het leven zelf.

Opvallend is de grote plaats die de stem in zijn werk inneemt: Laporte is geen abstract musicus die de leuze „l'art pour l'art” in zijn blazen voert. Achter zijn muziek - zelfs de louter instrumentale - schuilt altijd een idee. Vaak bedient hij zich van teksten, met uiterste zorg en veel smaak gekozen, om die idee aan zijn toehoorders mee te delen. Hij is erg belesen, neemt spontaan het idioom van vreemde talen over, maar maakt het zich bij de keuze van zijn onderwerpen zeker niet gemakkelijk:

Voor *een dag van morgen* (vierstemmig gemengd koor, 1964) componeert hij op tekst van Hans Andreus, die behoort tot de experimentele groep „De Vijftigers”.

In *Le morte chitarra* (Cantate voor tenor, fluit en strijkers, 1969) inspireerde hij zich op gedichten van Quasimodo, de grote Italiaanse dichter van de „hermetische” richting (doorgevoerde symboliek).

Voor *La vita non è sogno* (oratorium voor solisten, koor en orkest, 1972) koos hij een in 1911 geschreven tekst van Marinetti, de centrale figuur van het futurisme en nogmaals negen gedichten van Quasimodo waarvan hijzelf zegt: „Bij de eerste kennismaking werd ik dadelijk getroffen door de grote muzikaliteit, de klankrijkdom en de sonore plasticiteit van zijn verzen”.

In *Chamber Music* (sopraan en instrumenten, 1975) baseert hij zich op gedichten van de Ierse symbolist James Joyce; de poëzie van de *Eight songs of Innocence* (vierstemmig kinder-

koor, 1979) vond hij bij William Blake, de mystieke Engelse dichter.

Als een rode draad loopt door al deze werken Laportes voorliefde voor het symbolische, de nacht, het geheimzinnige, de weemoed van wat voorbijgaat. De titels spreken voor zichzelf: *Incontro Notturmo*, *Nachtmuziek*, *Icaros' Flight*.

Vele werken hebben ook de - in feite - zeer eenvoudige vormopbouw gemeen: een inleiding, een expositie, de langzame stijging naar een climax die op zijn hoogtepunt abrupt wordt afgebroken.

Omvangrijk is het oeuvre van Laporte niet; eigenlijk is hij een vakantiecomponist die zich kan veroorloven alleen in zijn vrije tijd muziek te schrijven. Vele werken zijn in opdracht geschreven en indien nodig, past hij zich vakkundig aan de wensen van zijn opdrachtgevers aan. Dat betekent dat zijn composities, met grote tussenpozen geschreven, individueel blijven, zelfstandig staan en verschillen in stijl. Hij maakt gebruik van alle muziekrichtingen van de laatste vijftig jaar omdat ze allemaal een integrerend deel uitmaken van onze muzikale ontwikkeling en omdat hij weigert zich in een bepaalde school te laten duwen. Naast gebruik van het serialisme met al zijn diverse technieken, hanteert hij een lyrisch-romantische taal en verwerkt zelfs elementen uit de popmuziek en de minimal art. Maar dat zijn knipoogjes, referenties aan voorbijgaande trends, evenals de citaten die hij gebruikt en die variëren van stijl- tot letterlijke citaten (b.v. *Nachtmuziek*). Voor hem is het een kritisch bekijken, een objectiveren van een werk of toondichter vanuit ons hedendaagse standpunt.

Onafwendbaar loopt de evolutie van Laporte uit op het schrijven van een opera. Wie zo houdt van het woord en het dramatische, moet vroeg of laat de uitdaging van het fenomeen „opera” aannemen. Hij koos als onderwerp *Das Schloss* van Franz Kafka.



Het slot in Friedland, genoemd als één der voorbeelden voor Kafka's Slot.

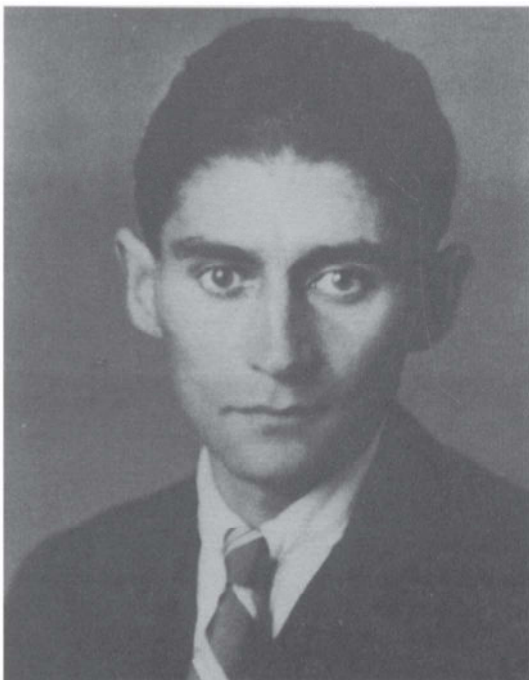
Wéér geen gemakkelijk uitgangspunt. Maar noch de schrijver, noch het werk waren een bevestiging: *Das Schloss* was zijn eerste kennismaking met Kafka en hij grijpt er nu naar terug omdat het een kapitaal werk is in de hedendaagse literatuur, net zoals Kafka een kapitaal auteur is. Samen met enkele anderen heeft hij eigenlijk heel de „moderne” literatuur in beweging gezet.

Kafka werd door bepaalde omstandigheden al in zijn jeugd met de authenticiteit van het leven geconfronteerd. Maar hij beschouwde zichzelf als iemand die er niet aan deelnemen kan en zijn leven lang blijft hij zoeken naar zijn eigen identiteit. Moeilijk, voor een Joods schrijver die in Praag leeft maar Duits spreekt en schrijft, de taal van de minderheid en de toenmalige overheersers.

Zijn personages raken altijd verstrikt in onbegrijpelijke voorvallen en absurde wetten, die voor de buitenwereld normaal lijken maar waaraan zij te gronde gaan.

Zo ook in *Het Slot*: een vreemdeling komt op een avond in een dorpje aan en tracht toe-

ANDRE LAPORTE
in „Het Slot” van Kafka



Het laatste portret van Kafka (Berlijn, 1923-24).

gang te krijgen tot het slot, dat vanaf een bergtop het dorp domineert. Hij zal er niet in slagen.

Een profetisch werk: Kafka beschrijft een gesloten gemeenschap (onze Westerse beschaving) waarin alles bepaald is en die geen enkele ontwikkeling meer mogelijk maakt, waarin alles corrupt is en alles wordt geregeld door een administratie die deze corruptie dient. Daartegenover staat de „nieuwe man” (de hoofdpersoon K.) die aan de mensen iets anders wil meegeven: de vrijheid, het persoonlijk recht.

Das Schloss heeft geen slot. Het boek eindigt abrupt, midden in een hoofdstuk. Laporte opteerde daarom voor de versie van Max Brod, Kafka's levenslange vriend. Kafka zou hem verteld hebben dat, na vele tribulaties, de held K. sterft. Rond zijn graf verzamelt zich de

dorpsgemeenschap die commentaar geeft. Op dat ogenblik komt een bode uit het slot met de boodschap dat K. het recht krijgt om in het dorp te wonen en te werken. „Het woonrecht in het graf, dat heeft hij gekregen”, merkt één van de vrouwen op.

Kafka, die altijd negatieve toestanden beschrijft zonder zelf negatief te zijn, wou hiermee bewijzen dat de bemoeiingen van de enkeling, hoewel ze vergeefs lijken, dat toch niet geweest zijn. Hemzelf is het eveneens zo vergaan. Na zijn dood is men vanuit alle hoeken van de wetenschap, de filosofie, de religie, het sociale op hem afgekomen. Hij heeft rond zijn figuur een hele bibliotheek doen ontstaan. Iedereen herkende zichzelf, omdat Kafka verhaalt over bestaande, of komende toestanden.

André Laporte schreef zelf het libretto: een hele opgave, wil men geen afbreuk doen aan het werk én de auteur.

De algemene vorm van zijn opera is klassiek: drie bedrijven met elk drie scènes. Het „reciet” overheerst en stimuleert de actie. Geen aria's, of duo's of groepen. Er is één grote globaalscène - die men in de klassieke opera een „grote scène” zou noemen - tijdens het gesprek in de herberg tussen K. en de vrouwelijke hoofdpersoon Frida. Voor deze figuur stond de Praagse journaliste Milena Jesenská model, die enige tijd haar man verliet voor Kafka; zij verlaat in *Das Schloss* de ambtenaar Klamm een tijdlang voor K.

Het lange verhaal van Olga, dat een groot deel van het derde bedrijf beslaat, heeft Laporte structureel mogelijk gemaakt door het op te vatten als een „ritornel”, een refrein dat regelmatig terugkomt en het eentonige van haar monoloog onderstreept.

De schakel met het verleden zijn de *Leitmotive* die Laporte gebruikt, net als Wagner. Elke stem wordt gekarakteriseerd door haar bepaalde motief of instrument. De hoofdpersoon K. is de trompet: men hoort het thema zeer dikwijls maar steeds in een andere ritmi-

sche gestalte. In dat thema schuilt de kenmerkende vorm van Laporte: een opgang (K. die tracht het slot te bereiken), een abrupt afbreken ervan. Frida krijgt een vrouwelijker motief, meer Weens van karakter; Olga wordt getypeerd door de klarinet. Al die thema's worden voortdurend omvormd en gevarieerd maar veranderen in wezen niet, netzomin als de personages dat in de loop van de gebeurtenissen doen. De orkestbezetting is groot (b.v. blazers per vier) maar met het slagwerk wordt zuinig omgegaan. Laporte houdt rekening met de praktische uitwerking en het feit dat menselijke stemmen het tegen een enorme instrumentatie moeten opnemen. Alle 20ste-eeuwse trends zijn in de opera aanwezig: seriële elementen, dodecafonische, atonale en tonale. Want die laatste twee kan en wil Laporte niet van elkaar scheiden, omdat de ene niet zonder de andere kan bestaan.

De algemene sfeer van de muziek neigt naar Alban Berg, voor wie Laporte een warme bewondering heeft als musicus („de laatste grote operacomponist”) en als mens. Berg interesseerde zich trouwens sterk voor Kafka in een periode dat deze nog praktisch onbekend was. In één van zijn brieven schrijft hij aan zijn vrouw: „Ik stuur u *Het Slot* van Kafka, een ander slot kan ik u niet kopen”.

Een referentie naar Berg veroorlooft Laporte zich als Bürgel zegt: „der Augenblick ist da”, een repliek uit Bergs opera *Wozzeck*. Letterlijke citaten van Wagner, (Tristan), Mahler en Laporte zelf (Transit). De cirkel is rond.

Intussen heeft *Das Schloss* de confrontatie met de buitenwereld getrotseerd, de spanningen zijn weggevallen, de kritieken geschreven. Het publiek reageerde gunstig, zonder uitbundig te zijn. Men leek zelfs enigszins verwonderd dat een hedendaagse compositie niet „moeilijker” overkwam. Wie echter niet vertrouwd was met Kafka's roman, had wel moeite om het verloop te volgen: het libretto moest té grote sprongen maken en de regie

- mooi, maar vol symboliek - droeg evenmin bij tot de begrijpelijkheid van het geheel.

De opvoeringen haalden de nationale en buitenlandse pers: overwegend enthousiasme in de Nederlandstalige, maar daar kan een beetje chauvinisme misschien niet vreemd aan zijn. De Franse en voornamelijk Duitse reacties waren gereserveerder. Men loofde wel de zorgvuldig en vakkundig gecomponeerde muziek, instrumentatie en klankkleur, maar betreurde de afwezigheid van het dramatische. Een algemene bedenking was of Kafka's roman - en zijn oeuvre in het algemeen - wel genoeg elementen in zich heeft om tot een *opera* verwerkt te worden.

André Laporte zei van dit werk: „Misschien is het mijn testament”. Afwachten. ■

ADVERTENTIE

ONMISBAAR

Het Jaarboek Vlaamse Literatuur is aan zijn tweede aflevering toe (1986). Zoals het jaarboek 1985 valt het uiteen in een „Jaaroverzicht” en een reeks van vijf „Essays” over Vlaamse auteurs die tijdens het voorbije jaar belangrijk nieuw werk hebben gepubliceerd. Het Jaarboek Vlaamse Literatuur behoort door zijn kwaliteit en overzichtelijke inhoud tot de literaire gebeurtenissen van het jaar, maar vooral zal deze reeks Jaarboeken op langere termijn een onmisbaar werkinstrument vormen voor al wie ook maar enigszins bezig is met Vlaamse literatuur. Zoals dat met zulke werken steeds gebeurt: straks zijn ze uitgeput, en hebben zij die er niet tijdig bij waren alle moeite om ze nog te bekomen. Bestel ze dus nú - bij uw boekhandelaar of, als dat niet kan, bij de uitgever: Grammens, Martelaarsplein 21, B-1000 Brussel.

JAARBOEK VLAAMSE LITERATUUR 1985 - 495 FR.
JAARBOEK VLAAMSE LITERATUUR 1986 - 695 FR.