

CARTEA IEȘIREA, ÎNTR-O RE-LECTURĂ DE SECOL XX: ARNOLD SCHOENBERG, *MOSES UND ARON* (1927)

Pr. conf. dr. Constantin Jinga

THE BOOK „THE EXIT” INTO A RE-LECTURE OF THE 20th CENTURY: ARNOLD SCHOENBERG, *MOSES UND ARON* (1927)

Abstract: The book “The exit” is generally speaking one of the fundamental biblical places for the Judeo-Christian biblical theology. Here, the inspired author describes in detail the release of the Jews from the Egyptian slavery and their path to the Sinitic beach of the Red Sea, to shelter from followers and having opened before them the freedom and renaissance path as nation of God. We find a very interesting exploitation and, at the same time, exploitation of the biblical themes from the book “The exit” of Arnold Schoenberg, *Moise și Aron* (1926-1927).

Keywords: liberation, freedom, opera, author, Jews

Cartea Ieșirea constituie unul dintre locurile biblice fundamentale pentru teologia biblică iudeo-creștină, în general vorbind. Aici, autorul inspirat descrie în detaliu eliberarea evreilor din robia egipteană și parcursul acestora până pe malul sinaitic al Mării Roșii, la adăpost de urmăritori și având deschisă înaintea lor calea libertății și a renașterii ca popor al lui Dumnezeu.

Ieșirea evreilor din Egipt și izbăvirea lor prin apele Mării Roșii vor deveni, îndeolaltă, evenimentul fondator marcând nașterea unui popor. Narațiunea din Ieșirea 12-15 se consacră ca un text de referință și definitiv pentru întreg Vechiul și Noul Testament, pentru că aici se arată cum Dumnezeu izbăvește poporul lui Israel preschimbându-l astfel într-un martor generic, în mijlocul celorlalte neamuri, al atotputerniciei și al milostivirii divine – attribute care se manifestă atât la un nivel generic, obiectiv, cât și la un nivel personal, subiectiv, cele două fiind într-o deplină interdependență și armonie.

O deosebit de interesantă exploatare și, totodată, explorare a temelor biblice din Cartea Ieșirea aflăm în opera neterminată a lui Arnold Schoenberg, *Moise și Aron* (1926-1927). *Moses und Aron* pare a fi inspirată din criza de identitate

traversată de către Schoenberg, datorită originilor sale evreiești, într-o epocă de recrudescență a antisemitismului în Europa. În vara lui 1921, Schoenberg trăiește pe viu o manifestație antisemită în stațiunea austriacă Mattsee, nu departe de Salzburg, experiență care îl marchează profund. Chiar dacă încă din 1898 se convertise la protestantism, totuși este expulzat din stațiune datorită faptului că era evreu. Va scrie mai întâi *Der Biblische Weg*, piesă al cărei personaj principal, Max Arnus, este frământat de contradicții identitare interne și este construit ca o combinație între personajele biblice Moise și Aaron. Conflictul acesta intern va fi explorat mai pe larg, în opera *Moses und Aron*, ca întruchipând o problematică nu doar națională, ci și identitară, personală¹.

Arnold Franz Walter Schoenberg (Schönberg)², una dintre cele mai controversate dar și revoluționare figuri ale istoriei muzicii, s-a născut în 13 septembrie 1874 la Viena, într-o familie evreiască fără înclinații muzicale deosebite. Muzician amator la început, Schoenberg a lucrat ca violonist și orchestrator, devenind apoi profesor de muzică și compozitor. În 1898 se convertește la lutheranism, dar ca urmare a unor experiențe traumatizante, în 1933 revine la iudaism. În 1922 publică o lucrare fundamentală de teorie muzicală, intitulată *Harmonielehre (Teoria armoniei)*. Datorită atmosferei antisemite din Europa, în anul 1933 emigrează în Statele Unite, unde se stabilește și se va naturaliza în 1941. Moare bolnav în Los Angeles, pe 13 iulie 1951.

Schoenberg a fost unul dintre întemeietorii modernismului în muzică și compozitorul care a influențat profund limbajul muzical în secolul XX, revoluționând prin sistemul său dodecafonic metodele de compoziție și de interpretare. Creațiile sale de început, precum *Verklärte Nacht*, Op. 4 (1899), sunt influențate de romantismul german, pentru ca odată cu *Cinci piese orchestrale* (1909) să adopte deja stilul atonal.

Moses und Aron, concepută inițial, în versiunile din 1926 și 1927 ca un oratoriu, va fi regândită în versiunile din 1930 și 1932 ca operă în trei acte, dintre care autorul le va finaliza doar pe primele două, al treilea fiind doar schițat. Premiera a avut loc în 1957, la Zürich, după moartea autorului. În 2010, compozitorul maghiar Kocsis Zoltán a dus la bun sfârșit și actul al treilea, după studiile lui Schoenberg și cu acordul urmașilor acestuia.

Libretul este alcătuit tot de către Schoenberg, pornind de la Cartea Ieșirea și de la câteva locuri din Cartea Numeri, referitoare la eliberarea lui Israel din Egipt, la peregrinările către o nouă viață, având ca fundal ideatic îndepărtarea de politeism și asumarea monoteismului. Autorul valorifică aceste pasaje asumându-și libertăți majore față de textul biblic. Schoenberg nu urmează nici

¹ Vezi în acest sens interesantele considerații ale lui Herbert Lindenberger, *Arnold Schoenberg's „Der Biblische Weg” and „Moses und Aron”: On the Transactions of Aesthetics and Politics*, în „Modern Judaism”, Oxford University Press, Vol. 9, nr. 1, Feb. 1989, pp. 55-70

² Informații din Joseph Auner, *A Schoenberg Reader*, Yale University Press, New Haven, 1993, *passim*.

firul narativ al fragmentelor și nici nu pare a fi interesat de sensul inițial al acestora. Pentru el, sensul unui mesaj se stabilește la confluența dintre intenția autorului și receptor. În cazul de față, Schoenberg construiește un raport anti-tetic între Moise și Aaron, unde Moise întruchipează credința pură și neabătută într-un Dumnezeu unic și transcendent, iar Aaron este caracterizat ca un om de acțiune care, interesat de cele materiale și tangibile, traduce orice mesaj pe înțelesul său și al poporului. Opoziția dintre cei doi este exprimată inclusiv prin stilurile muzicale: pentru Moise pare a fi rezervat stilul recitativ, în vreme ce părțile dedicate lui Aaron sunt aproape întotdeauna arii cântate.

Rezumând, *Moses und Aron* debutează cu un moment inspirat din Ieșirea 3-4 („Rugul Aprins”), când Moise este investit de către Dumnezeu cu misiunea de a conduce eliberarea evreilor din Egipt. La rezervele acestuia, care își mărturisește dificultățile de comunicare, Domnul îl oferă ca sprijin pe Aaron:

*Meine Zunge ist un gelenk: ich kann denken, aber nicht reden*³ – spune Moise, iar Domnul răspunde: *Aron will ich erleuchten, er soll dein Mund sein!*⁴

Dumnezeu îi va descoperi lui Moise cele ce țin de eliberare, iar Moise îi va transmite acestea lui Aaron, pentru ca Aaron să le transmită mai departe către popor. Dar, la scurtă vreme, între cei doi apar neînțelegeri, datorate faptului că fiecare percepe cuvintele Domnului în mod diferit: Moise este mai sensibil la aspectele care țin de evlavie launtrică, de cultivarea iubirii și de curățirea minții: *Reinige dein Denken!*⁵ În același timp, Aaron este mai înclinat înspre aspectele pragmatice și cele ce țin de ritual. Astfel, comunicarea dintre ei devine tot mai dificilă, iar mesajele lor ajung să deruteze. Poporul se divide între cele două perspective și, în ultimă instanță, pune la îndoială capacitatea acestui nou Dumnezeu de a-i scăpa de sub puterea lui Faraon. Polemica dintre Moise și Aaron își atinge punctul culminant în actul al doilea, care este inspirat din Ieșirea 32: „Vițelul de aur”. Aici, libretul ilustrează fidel și sugestiv narațiunea biblică, pe fundalul căreia proiectează întâlnirea dintre Moise și Aaron și dialogul tensionat al acestora. Cei doi vădesc două moduri diferite și la rigoare antagonice de a percepe, a înțelege și a asuma iubirea lui Dumnezeu. Paradoxal, cele două moduri sunt deopotrivă valide și tocmai de aceea sunt dificil de înțeles și de exprimat. Efortul lui Aaron de a explica niște conținuturi atât de complexe nu poate conduce decât la împutșnarea acestora și deci la falsificarea lor. Cu toate acestea, el pare a ieși învingător din polemică. Moise pare a fi cel învins, însă mesajul său rămâne cumva ca un ecou tainic: Moise este cel ce are parte de experiența vederii lui Dumnezeu, iar apoi el este cel care trăiește drama de a nu putea comunica această experiență pe deplin și de a-și vedea cuvintele preluate și înțelese în funcție de capacitățile

³ Act I, scena 1:2: „Limba mea este înțepenită, pot să gândesc, dar a grăi nu pot.”

⁴ Act I, scena 1:3: „Aron va fi iluminat, el va fi gura ta.”

⁵ Act I, scena 2: „Purificați-vă cugetul!”

fiecăruia. În actul al treilea, pentru care Schoenberg doar a schițat câteva studii muzicale, fără însă a-l finaliza, Aaron este totuși oprit, el va muri în pustie. Ultimul cuvânt este al lui Moise: interpretarea cuvântului lui Dumnezeu nu trebuie dusă până la nivelul ultim de înțelegere al receptorului, pentru că un astfel de demers nu va conduce spre cunoașterea lui Dumnezeu; limita interpretării trebuie să fie în punctul de unde trebuie să înceapă căutarea și asumarea receptorului, adică experiența de către acesta a cuvântului lui Dumnezeu⁶.

Partea muzicală a operei *Moses und Aron*⁷ este considerată a fi absolut genială, mai cu seamă de către specialiștii în teorie muzicală și în semiotică. Opera este atonală, autorul folosind 12 tonuri într-o singură serie, despre care s-a sugerat că ar trimite la ideea de Dumnezeu specifică lui Moise: imperceptibil, dar atotprezent și manifest. De asemenea, între cele 12 tonuri și cele 12 litere care alcătuiesc titlul există o corespondență intenționată. Se pare că Schoenberg ar fi renunțat la unul dintre cei doi -a- din grafia încetățenită a numelui lui Aaron, tocmai pentru obține această armonizare între cuvântul scris și muzică, sugerând prin aceasta legătura intrinsecă, dar discretă, dintre cele două limbaje: vorbit/scris, respectiv muzical. Întreaga construcție melodică reprezintă un adevărat tur de forță, prin variațiunile tehnice pe care le presupune, dar și prin atmosfera pe care o creează, exprimând stări sufletești dintre cele mai complexe, contradictorii și variate. Nu în ultimul rând, *Moses und Aron* a putut fi considerată ca un manifest al muzicii atonale, care vorbește într-un limbaj muzical despre fenomenul de disoluție a sensului, de erodare a metanarațiunilor, de disipare a identităților.

Moses und Aron se prezintă și este de altfel concepută ca o dramă de idei, unde personajele principale, Moise și Aaron, pot foarte bine să exprime tendințele lăuntrice ale omului aflat într-o căutare, al cărei obiect este incapabil să-l definească. Problematika operei poate să pornească, după cum s-a observat, chiar de la biografia autorului: evreu central-european, Schoenberg însuși se află, la începutul secolului XX, în căutarea unei identități proprii, pe care la un moment dat crede că o găsește în lutheranism, pentru ca ulterior să revină totuși la iudaism, dar spre finalul vieții să se prăbușească psihic și să moară nevrotic, covârșit de povara propriilor sale superstiții. Moise și Aaron pot exprima, așadar, tensiunile sale lăuntrice, personale. Traduse într-un limbaj artistic, acestea devin reprezentative pentru dramele identitare ale evreilor din Europa centrală și pentru modul tragic în care aceștia ajung să-și trăiască atât propriile contradicții, cât și propriul destin, într-o Europă ea însăși măcinată de ideologii pustiitoare⁸. Schoenberg se înscrie, prin aceasta, în specificul artei

⁶ Pentru textul integral al libertului vezi Arnold Schoenberg, *Moses und Aron* (1923 – 1937), [http://www.schoenberg.at/index.php/en/typography-2/moses-und-aron]

⁷ O expunere aproape didactică la Aaron Tugendhaft, *Schoenberg's Moses und Aron*, în „The Chicago Undergraduate Journal of Jewish Studies”, Vol. 3, Spring, 1997

⁸ Cf. Adriana Babeți, „Cuvânt înainte” la vol. Adriana Babeți și Cornel Ungureanu (coord.), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Polirom, Iași, 1997, p. 12. Din același volum, pe această temă,

central-europene din prima jumătate de secol XX⁹. Mai mult decât atât, ele vorbesc despre drama omului care, însetat de absolut, nu mai găsește limbajul adecvat pentru a-și putea exprima năzuința și idealul spre care tinde, tocmai pentru că evită esențialul: *Reinige dein Denken*, „purificarea minții”¹⁰. Iar în absența acestui limbaj și al exercițiului purificator necesar, căutarea devine imposibilă. Schoenberg sesizează, astfel, drama omului postmodern și o exprimă într-un limbaj muzical elocvent, cu ajutorul textului biblic.

Schoenberg ridică problema sensului și a expresivității, a comunicării într-o lume în care limbajele posibile par a fi fost confiscate de ideologii, de metanarațiuni, la prăbușirea cărora omul se vede martor direct și chiar implicat. Cuvintele lui Moise din actul 1, *ich kann denken, aber nicht reden* – exprimă astfel nu doar neputința lui personală de a vorbi, de a transmite un mesaj, cât incapacitatea omului de a-și mai asuma vreun limbaj, din multitudinea de limbaje existente, care să nu fi fost maculat de patimile omenești. Am putea spune, pe de o parte, că Schoenberg valorifică textul biblic într-o creație proprie și că el se folosește de personaje, de situațiile prezentate aici, pentru a-și exprima propriile trăiri sufletești, pentru a zugrăvi drama omului contemporan, pentru a medita la chestiunea comunicării, a sensului, a limbajului. Chiar dacă își asumă libertăți față de textul din care se inspiră și chiar dacă în mod evident el nu urmărește o ilustrare a acestuia, este interesant că Schoenberg nu se îndepărtează de spiritul Cărții. Pe Schoenberg, textul biblic îl ajută să-și înțeleagă sinele, să descrie și să mărturisească contradicțiile omului, dar și să formuleze soluția: *Reinige dein Denken!*

Creația muzicală a lui Schoenberg este de receptat ca semn al unei căutări mai profunde a omului. Autorul nu se mulțumește să illustrează scene biblice, ci el le valorifică într-o încercare de a exprima efortul omenească de a se înțelege pe sine. Schoenberg valorifică ieșirea într-un efort personal, subiectiv, de explorare a propriului său eu, de exprimare și exorcizare a contradicțiilor sale interne, pe care trăirea, prezentificarea narațiunii biblice îl ajută să le formuleze, să le asculte, să le privească și să le asume dincolo de limitele unei interpretări și ale unei înțelegeri logice, raționale. Schoenberg operează într-o zonă plină de ambiguități și de irațional, unde apelul la textul biblic îl conduce neapărat înspre clarificarea la care el năzuiește ca la o etapă logică de ieșire din criză, ci direct spre descoperirea soluției *sine qua non* de rezolvare a problemei sale ca persoană: curățirea minții.

vezi André Reszler, „Europa Centrală: realitate culturală și iluzie politică”, pp. 109 sq.; Victor Neumann, „Mitteleuropa între cosmopolitismul austriac și conceptul de stat-națiune”, p. 144 sq.; Czesław Miłosz, „Atitudini central-europene”, pp. 257 sq.

⁹ Michael Pollak, *Viena 1900. O identitate rănită*, trad. C. Fetița, Polrom, Iași, 1998, mai ales cap. „O tradiție contradictorie” și „Imposibila armonie” în vol. pp. 11 sq., respectiv 61 sq. și Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*, trad. C. Dorohoschi și I. Ploșteanu, Polirom, Iași, 1998, mai ales cap. „Explozie în grădină: Kokoschka și Schönberg”, pp. 298 sq.

¹⁰ Cf. Philon Alexandrinul, *De Migratione Abrahami*, V.22-VI.27.