

BEKNOPTE GESCHIEDENIS VAN DE OPERA

1. Ontstaan en evolutie van de opera (17de-18de eeuw)

a) Het *Dramma per Musica*

Zoals blijkt uit de titel staat de wieg van de opera in Italië, meer bepaald in Firenze in de schoot van de *Camerata*, een soort humanistische academie van literatoren, filosofen en musici. De opera ontstaat er als *Dramma per Musica* (tragedie op muziek) omstreeks 1580 (dwz. in de late renaissance), toen enkele humanisten er begonnen te experimenteren. Zij baseerden zich op het Griekse drama (waarvan zij ten onrechte meenden dat het helemaal gezongen werd), maar ook op de Middeleeuwse mysterie- en herdersspelen.

Wij formuleren de algemene kenmerken aan de hand van een fragment uit *Euridice* van Giulio CACCINI (1550-1618):

- inspiratie (qua onderwerp) uit de Griekse Oudheid: vooral de Orfeusmythe is populair (en zal dat trouwens ook blijven).
- invloed van de Middeleeuwse mysterie- en herdersspelen: de pastore (herder) is een vast personage in deze vroege opera's.
- monotone recitatiefstijl (*stile recitativo*): groot belang wordt gehecht aan de tekstdeclamatie.
- eenvoudige begeleiding (welke instrumenten?): de grootste verdienste van deze componisten is het invoeren van de *basso continuo*¹.

b) Claudio MONTEVERDI (1567-1643)

Monteverdi is de eerste echte operacomponist. Hij behoort tot de vroege barok. Hij werkte in Mantua (familie Gonzaga) en Venetië (San Marco). Zijn hoofdwerk *Orfeo* (1607) wordt wel eens als de eerste echte opera beschouwd.

Kenmerken:

- Hij doorbreekt de recitatiefstijl met het arioso.
- Hij brengt meer afwisseling door meer instrumenten te gebruiken, door het inlassen van echt lyrische passages en door meer koorinterventies.
- Hij brengt meer gevoel.

¹ De *basso continuo* is één van de meest wezenlijke elementen van de latere barokmuziek. Het is een lage, meestal melodische, eenstemmige, ononderbroken partij, gespeeld door een melodie-instrument (meestal) de cello (soms ook met contrabas en fagot) en een akkoordinstrument (gewoonlijk) de klavecimbel (soms orgel, basluit). Onder de partij staan cijfers genoteerd (vandaar de benaming *becijferde bas*). Dit zijn symbolen voor akkoorden. Deze worden geïmproviseerd door het klavecimbel (soms orgel).

c) Verdere evolutie van de Italiaanse opera

Naast Florence wordt nu ook Napels een groot centrum. Alessandro SCARLATTI (1659-1725) is er de belangrijkste componist. Hij schreef 115 opera's en was even vruchtbaar in de religieuze muziek.

In de barok triomfeert bovenal de **OPERA SERIA**. Hij is gegroeid uit het *Dramma per Musica*. Volgende kenmerken vallen op:

- in het Italiaans
- thematiek uit de klassieke Oudheid
- een zucht naar pracht, praal en pathos: allerlei speciale effecten, massascènes, prachtige kostuums en overdreven gevoelens
- belcanto (*bel cantare*, mooi zingen): de nadruk ligt op de schoonheid en wendbaarheid van de melodie en de menselijke stem. Virtuositeit en bravoure primeren op de verstaanbaarheid van de tekst
- het secco-recitatief (*recitativo secco*) verbindt de aria's: in deze recitatieven ligt de handeling van de (van talloze intriges bulkende) libretti. De aria's (zangstuk uit een opera) zijn gewoonlijk beschouwend (geen handeling) en meestal in ABA-vorm. Zo kan men voluit zingen.
- de hoge stemmen domineren: vooral de castraat (sopranist) is de barokstem bij uitstek. Daardoor zijn vele barokopera's nu niet meer uitvoerbaar, tenzij men transcribeert (naar mannenstemmen) of travestietrollen gebruikt (vrouwelijke sopranen zingen de castraatrollen van weleer). Bekende castraten waren o.a. Farinelli en Marchesi.
- de rol van het koor wordt tot een uiterste minimum beperkt of vervalt zelfs helemaal.
- ze zijn van enorm lange duur: de opera seria wordt een ellenlang hofstuk met eindeloze decorwisselingen en haast ondoorzichtige intriges. Er zijn voorbeelden van opera's met 13 decorwisselingen, 67 scènes, 78 (!) aria's...
- ze hebben een vaste vorm: er zijn **drie hoofdrollen**, de *primo uomo* (castraat), de *prima donna* (sopraan) en de *primo tenore* (eerste tenor). Die moeten minstens vijf aria's zingen, die telkens een ander karakter hebben (elk een *aria pathetica*, d.i. verheven, een *aria cantabile*, d.i. teder, een *aria parlante*, d.i. met opwinding of hartstocht, een *aria di mezzo carrattere*, d.i. ernstig zonder meer en uiteindelijk de fameuze *aria di bravura*, gewoonlijk een stormaria of een woede-aria). De *secondo uomo* en de *seconda donna* moesten elk minstens vier aria's hebben (maar nooit meer en moeilijker dan de hoofdrollen) en alle overige rollen minstens drie. Bovendien waren er duidelijke afspraken (contractueel vastgelegd!) over de volgorde en het moment waarop al deze aria's moesten gezongen worden. Pas dan kon men beginnen met het schrijven van libretto en muziek... Niet te verwonderen dat veel opera's uit die periode kwalitatief bitter weinig voorstellen.

Toch zal deze stijl probleemloos geheel Europa veroveren. Vooral Duitsland en Engeland raakten in de ban van de Italiaanse belcanto-opera. Zelfs de religieuze muziek (ook in Duitsland) ontsnapte uiteindelijk niet aan de Italiaanse invloeden.

In Napels was ondertussen ook de **OPERA BUFFA** (komische opera) ontstaan uit de komische intermezzi van de opera seria, vandaar ook de oorspronkelijke benaming *entr'acte-opera*. Een meesterstuk in dit genre is *la serva padrona* (1733) van Giovanni Battista PERGOLESI (1710-1736).



2. De klassieke opera

a) De klassieke opera

In Italië wordt er ontzettend veel gecomponeerd, doch weinig is gespaard door de tand des tijds. Alleen in het buffa-genre wordt er goed werk geleverd. Giovanni PAISIELLO's (1741-1816) *Il Barbiere di Siviglia* en Domenico CIMAROSA's (1749-1816) *Il Matrimonio Segreto* blijven repertoire houden. Vitale recitatieven en melodieën kenmerken hun werk.

De grootste is echter **Christoph Wilibald von GLUCK** (1714-1787). Hij zet de echte stap naar de klassieke opera. Zijn talrijke reizen doorheen heel Europa brachten hem in contact met alle mogelijke stijlen en vormen. De opera was echter zijn levenstaak: hij schreef er 107, en verschillende ervan worden nog regelmatig opgevoerd. In 1762 neemt hij met zijn meesterlijke *Orfeo* definitief afscheid van de italianiserende stijl. Er volgt nog een hele reeks meesterwerken in het Italiaans en het Frans: *Alceste* (1767), *Iphigénie en Aulide* (1774), *Armide* (1777) en *Iphigénie en Tauride* (1779).

Gluck hervormde de opera diepgaand:

- invoering van het recitativo accompagnato (naast het secco-recitatief): het door het orkest begeleide spreekgezang.
- afschaffing van de overdreven versieringen in de aria's, wat de expressiviteit ten goede komt.
- belangrijker en grotere functie van het koor in het drama.
- meer kleur in de orkestklank door het toevoegen van hout- en koperblazers aan de strijkersgroep.
- dramatiseren van de ouverture: thema's uit de opera zijn erin verwerkt.

b) Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Mozart was bezeten door het medium opera. Hij schreef er een twintigtal, zowel opera seria, opera buffa als tussengenres (Singspiel). Hij is echter geen vernieuwer naar de vorm, wel naar de **inhoud**:

- evenwicht tussen muziek en drama: de muziek bekleedt wel een centrale plaats, heeft een autonome waarde, maar staat toch tezelfdertijd in dienst van het drama
- verbinding van ernst en humor
- schitterende muzikale typering van karakters en situaties: de zangstijl van elk personage past bij het karakter van dit individu²

Mozarts voornaamste opera's zijn:

- opera seria: *Idomeneo* (1781), *La Clemenza di Tito* (1791)
- opera buffa: *Le nozze di Figaro* (1786, naar het toneelstuk van Beaumarchais *le mariage de Figaro*), *Don Giovanni* (1787, Mozart noemde het een dramma giocoso), *Così fan tutte* (1790)
- Singspiel (Duitstalige opera): *Die Entführung aus dem Serail* (1782), *Die Zauberflöte* (1791)

²H. HEUGHEBAERT, A. DEFOORT e.a., *Esthetica: beeld-muziek*, p.68-69.

3. De opera in de 19de eeuw

a) Giuseppe VERDI (1812-1901)

Zijn vader had een herberg te Roncole, een dorp bij Busseto (Parma). Reeds op zijn 11de jaar was de jonge Verdi organist van de dorpskerk. De eerste die zijn aanleg besefte was de koopman en muziekliefhebber Antonio Barezzi te Busseto. Hij nam Verdi in zijn zaak en hielp hem in alle opzichten. Op kosten van de stad Busseto en Barezzi werd Verdi in staat gesteld te Milaan muziek te studeren (1832). De directeur van het conservatorium wilde hem niet als leerling aanvaarden, officieel omdat hij ouder was dan de statuten vereisten, waarschijnlijk ook omdat hij geen vertrouwen had in Verdi's talent. Verdi nam toen drie jaar les bij de operadirigent Lavigna, een man uit de praktijk. In 1833 stierf Provesi, de organist van de kathedraal te Busseto en Verdi's eerste leraar. Verdi volgde hem op. Twee jaar later trouwde hij met Margherita Barezzi, oudste dochter van zijn beschermheer. Reeds in 1840 stierf zij, samen met hun beide kinderen. Een jaar daarvoor had Verdi als operacomponist gedebuteerd. Hij ging toen ook in Milaan wonen. Het vriendelijke succes van deze eersteling *Oberto*, was oorzaak, dat hij met de machtige impressario Merelli een gunstig contract sloot. Na 16 opera's, waardoor hij zich in Italië een goede naam verwierf, componeerde hij de drie werken, waaraan hij zijn eerste wereldroem dankte: *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* en *La Traviata* (1853). In 1859 trouwde Verdi met de zangeres Giuseppina Strepponi, waarmee hij sinds 1849 samenwoonde. Na *La Traviata* volgde een inzinking. Van de zeven opera's uit de periode 1855-1870 hebben alleen *Un ballo in maschera* (1859), *La forza del destino* (1862) en *Don Carlos* (1867) zich gehandhaafd. In 1870 kreeg Verdi van de onderkoning van Egypte opdracht *Aida* te schrijven als feeststuk voor de opening van het Suezkanaal. Hij kreeg er 100.000 francs voor. *Aida* is van de ernstige opera's zijn meesterwerk, al merkt men al de invloed van Wagners Lohengrin. Vier jaar later ontstond zijn *Requiem*. Nog slechts twee opera's volgden: *Otello* (1887) en de lyrische komedie *Falstaff*, de lachende filosofie van een tachtigjarige. De libretti voor deze opera's waren van de hand van de componist Arrigo Boito. Men noemt *Falstaff* soms Verdi's muzikaal testament. Dit zijn echter de *Quattro pezzi sacri*, bestaande uit een *Ave Maria*, een *Stabat Mater*, een *Te Deum* en de *Laudi alle Vergine* uit Dante's *Paradiso*. Verdi overleed in 1901 als weldoener voor zijn volk. Hij bepaalde dat zijn vermogen en de nog toevloeiende auteursrechten ten goede zouden komen aan de *Casa di riposa*, een rusthuis voor bejaarde musici. Meer dan 150.000 mensen waren op zijn begrafenis. (C. HÖWELER, *XYZ der muziek*)

Verdi's carrière valt uiteen in drie belangrijke scheppingsfase's. De kenmerken van zijn **EERSTE PERIODE** zijn:

- opera's in **Italiaans-romantische** trant
- doorgaans een **vaderlandse bijgedachte**: Italië was een versnipperd en bezet land. De pauselijke staten en Oostenrijk waren de belangrijkste gebieden van het land. Daartegen zal het nationalisme, zo typisch voor de 19de eeuw, zich richten. Verdi werkt daaraan mee. Zijn naam wordt trouwens een politieke slogan: **Vittore Emmanuele Re D'Italia**
- het zijn stuk voor stuk **concertopera's**, waar het voor alles ging om het *belcanto*, met als hoogste doel de *coloratuur*. De inhoud van deze werken is vaak oppervlakkig (banale begeleiding) en spectaculair.
- originele en **meeslepende koren en melodieën**: Verdi wordt de *Vader der Koren*

In deze periode ontstaan de opera's *Nabucco*, *I Lombardi* en *Macbeth*. Verdi schreef in de jaren 1843-1850 maar liefst 12 opera's van een wisselend gehalte. Hij noemde het zelf *mijn galeienjaren*.

Fragment: Het *Slavenkoor* uit *Nabucco*. Nabucco gaat over de lijdensgeschiedenis van het Joodse volk tijdens de Babylonische gevangenschap. Verbannen joden bezingen er hun heimwee naar hun vaderland. De begeleiding is eenvoudig en soms op het banale af. Het succes van Nabucco was echter overweldigend. De zuidelijke hartstocht nam zelfs belachelijke vormen aan. Men droeg o.m. dassen à la Verdi, gerechten worden naam hem genoemd, enz... Verdi is een *star avant-la-lettre*. Vanwaar dit succes?

Ongetwijfeld de nationalistische bijgedachte. Bovendien was de Italiaanse opera in verval (er werden bijvoorbeeld zelden buitenlandse meesters gespeeld, zodat men niet op de hoogte was van de opera-ontwikkelingen in Duitsland - Weber - en Frankrijk - Grand-Opéra). Verdi vulde deze leemte op. Ook was het werk vanuit een oorspronkelijke kracht geschreven: ritmische felheid en geladenheid, verpletterend geweld van grote koren.

Tijdens de **TWEEDE PERIODE** - zijn meest populaire - noteren wij volgende opvallende kwaliteiten in Verdi's muziek:

- triomf van de **melodische zeggingskracht**
- grotere **zelfstandigheid van het orkest**: het orkest kleurt het drama bij
- treffende **muzikale (melodische!) typering** van karakters en situaties

In deze periode ontstaan *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata* en *Aida*

Fragment: *Gloria all'Egitto* (Triomfmars) uit *Aida*.

Aida is geschreven in opdracht van de vice-koning van Egypte voor de festiviteiten ter gelegenheid van de opening van het Suezkanaal (1871). In *Aida* slaagt Verdi erin om een synthese te vormen tussen twee operastijlen:

- de romantisch-Italiaanse stijl: muziek met felle menselijke gevoelens en belcanto
- de Franse grand-opéra met zijn monumentale ensembles en balletten

Situering van het koor: bij een van de poorten van Thebe staat de farao met zijn gevolg, onder wie Aida. De beroemde triomfmars met de Thebaanse trompetten begeleidt de intocht van Radames, die door het volk en de priesters bejubeld wordt. Radames is de veldheer die aan het hoofd van het Egyptische leger de invallende Ethiopiërs vernietigend heeft verslagen. Maar ook Aida is Ethiopische..., en bovendien de dochter van de koning (wat niemand weet), en Radames is verliefd op Aida (en omgekeerd) aan wie hij (ongewild) militaire geheimen verklapt terwijl haar vader heimelijk van achter een Egyptische zuil staat mee te luisteren (de loeder!!!). Alles komt natuurlijk uit (dmv. van de jaloerse dochter van de farao die zelf Radames in haar paleis en tussen haar lakens wil) en Radames wordt ter dood veroordeeld wegens landverraad. Hij zal ingemetseld worden... Aida besluit hem te volgen.

Tijdens zijn **DERDE PERIODE** schrijft Verdi zijn absolute meesterwerken, *Otello* en *Falstaff* (allebei op basis van toneelstukken van Shakespeare). Tussendoor kwamen hier ook de in de biografie vermelde *Quattro pezzi sacri* (geschreven n.a.v. de dood van zijn tweede vrouw) en vooral zijn *Requiem* tot stand.

Verdi's werken uit deze periode staan duidelijk onder de persoonlijk verwerkte **invloed van Richard Wagner**:

- Persoonlijk verwerkte **invloed van Wagner**
- De werken zijn **doorgecomponeed** en dit i.t.t. zijn vroegere nummeropera's
- Er zijn een soort **leidmotieven** aanwezig
- De **dictatuur van de melodie is doorbroken** ten voordele van het **dramatisch verloop** (cfr. Wagner, *dramatische recietijl*)

De betekenis van Verdi's kunst steunt niet op verfijnd koloriet of belcanto, maar op de directe declamatiekracht van zijn teksten en de warme glans van de alles primerende melodie. Verdi is de grootste dramaturg van de Italiaanse opera sinds Monteverdi. Slechts één componist was in de 19de-eeuwse opera minstens even groot: Richard WAGNER. In Italië kon slechts Giacomo PUCCINI aan hem tippen (Cfr. infra)

C) Richard WAGNER (1813-1883)

Een half jaar na zijn geboorte stierf zijn vader. Zijn moeder hertrouwde kort daarop met de toneelspeler Ludwig Geyer, waarschijnlijk zijn ware vader. Deze stierf reeds in 1821. Als knaap kreeg Wagner een **stevige muzikale opleiding** als *Sängerknabe* te Dresden. In de latere jaren ging zijn aandacht vooral naar de literatuur uit. Hij kwam er ook in contact met de muziek van Beethoven en studeerde er viool en piano. Als praktijkmuzikant had hij weinig talent, doch in theorie en contrapunt was hij in een half jaar volleerd.

Wagner had een **onrustig en zwervend leven**: in 1834 was hij dirigent van de schouwburg te Maagdenburg, in 1836 ging hij naar Koningsbergen en in 1837 naar Riga. Van 1836 tot 1861 was hij gehuwd met de actrice Minna Planer. In 1839 werd hij werkloos en ging hij via Londen naar Parijs, waar hij o.a. in **contact kwam met Hector Berlioz en Franz Liszt**. In 1842 boekte hij zijn eerste operasucces in Dresden en werd hij er aangenomen als operadirigent. **In 1848 nam hij deel aan de revolutie**. Toen die mislukte vluchtte hij eerst naar Weimar en tenslotte naar Zürich, waar hij tot 1858 bleef. Nadien trok hij - wegens amoureuze schandalen - naar Luzern en Parijs. In 1861 keerde hij naar Duitsland terug. In 1864 was hij in München, in 1865 weer in Luzern. In 1870 **trouwde hij met de dochter van Franz Liszt**, Cosima. In 1872 belandde het gezin in **Bayreuth**.

Materieel kende Wagner ook hoogten en laagten: nu eens was hij aardig rijk, dan weer straatarm. Aanvankelijk was er veel tegenstand tegen zijn kunst, maar tenslotte kreeg hij steun van vorsten (**Lodewijk van Beieren**) en de Duitse **nationalisten**. Hij had nauwe contacten met **Nietzsche** en werd beïnvloed door Schopenhauer. Te **Bayreuth** bouwde men op zijn aanwijzingen een **eigen Festspielhaus**, bestemd voor de opvoering van zijn werken. Hij bereikte er ongekende triomfen. Wagner stierf te Venetië.

Wagner schreef bijna uitsluitend opera (*muziekdrama's*): *Die Feen* (1833-34), *der Fliegende Holländer* (1841), *Tannhäuser* (1843-44), *Lohengrin* (1846-48), *Tristan und Isolde* (1857-59), *die Meistersinger von Nürnberg* (1862-67), *Parsifal* (1877-82, zijn laatste werk), en zijn absolute meesterwerk *der Ring des Nibelungen*, een tetralogie bestaande uit *das Rheingold* (1853-54), *die Walküre* (1854-56), *Siegfried* (1856-59) en *Götterdämmerung* (1869-74). Hij schreef ook koorwerken, liederen (*Wesendoncklieder*), klaviermuziek, strijkkwartetten, twee symfonieën. Wagner was ook dichter (hij schreef zelf zijn libretti), literator, filosoof, politicoloog, enz....

Luistervoorbeelden:

Matrozendans uit *der fliegende Holländer* (3^o bedrijf): Dit lied eindigt met een matrozendans op het dek van het schip. Bij de eerste slag van elke maat geven zij telkens een krachtige stamp met de voet op de houten scheepsvloer.

Walkürenritt uit *die Walküre*: Op de top van een hoge berg midden de wildernis verzamelen de Walküren. We verplaatsen ons in een legendarische sfeer van de Germaanse goden, oorlogsgoden, helden, reuzen,... Een hopmotief geeft de rit van de Walküren aan (dit zijn de dochters van de god Wothan). Zij gaan op het slagveld de zielen van de helden nemen om ze naar het oorlogsparadijs van het Walhalla te brengen. De Walküren komen één na één op de heilige berg (de weg naar het Walhalla). Zij roepen mekaar toe met wilde kreten.

- aanvang: tremolo's van houtblazers en vlugge strijkers (gure rukwinden)
- bassen (celli en hoorns) geven de inleiding op het thema
- leidmotief van de Walküren (op het einde met bastuba)
- strijkers en tremolo's van blaasinstrumenten geven de indruk van leven en beweging
- dalende beweging van de strijkers en van de bassen onderlijnen de aankomst van iedere Walküre
- strijkers beëindigen deze inleiding door een dalende melodie, gevolgd door een schitterend akkoord in si groot, door heel het orkest gegeven

Nothung, Nothung, neidliches Schwert uit Siegfried (Finale 1° bedrijf): Nothung is het goddelijke zwaard, door Wothan zelf in een eik gestoken. Slechts Siegmund slaagt erin het eruit te halen. Uit Siegmund en Sieglinde (broer en zus!) laat Wothan Siegfried geboren worden. Dit tot grote woede van Freia, die Wothan dwingt om het incestueuze koppel te laten omkomen. Nothung wordt daarbij versplinterd. Alleen wie zonder vrees is kan het zwaard hersmeden. Mime, de verraderlijke dwerg die Siegfried opvoedt, laat deze het zwaard smeden. Daarmee moet Siegfried dan de draak Faffner doden, die het gestolen goud van de Rijn bewaakt en de eruit gesmede toverring (*der Ring des Nibelungen*), die wereldmacht verleent aan wie hem draagt (maar waarover de maker Alberik een vloek heeft uitgesproken toen hij hem verloor aan Wothan, die hem op zijn beurt moest afstaan aan Faffner, die er zelfs zijn broer voor vermoordde). Mime hoopt daarna Siegfried te vergiften om zo de hand op de schat te leggen. Hij wordt echter zelf door Siegfried gedood... met Nothung! De vloek van de Ring rust meteen op Siegfried die, hoewel onschuldig, zelf ten onder gaat.

Siegfrieds Tod (Treurmars uit het 3° bedrijf van *Götterdämmerung*): eerder een soort lijkrede dan een treurmars, maar dan wel een lijkrede zonder woorden, ontroerend en groots, waardig voor de held Siegfried, die zonet komt te sterven. Heel het leven van Siegfried wordt hier samengevat: al de heldenmotieven die hem eigen zijn worden aangewend, maar als met rouwfloers omgeven, door snikken onderbroken en ingekleed in een pakkend doodsmotief. (zie de thema's op bijgevoegd blad)

- Siegfried sterft bij de tonen van **het noodlot (1)**
- Algemene verslagenheid (stilte), lichte paukenslagen, vervolgens het leidmotief **het ras der Wälsungen (2)** (d.i. de familie van Siegfried)
- **Het snikken (3)** barst los: treurnis over de dood
- **De heldenmoed der Wälsungen (4a)**, middenin onderbroken door de treurnis over de dood. De **maan (4b)** beschijnt de lijkstoet, die zich intussen heeft gevormd
- Het **medelijden (5)** en het leidmotief van **Siegmund en Sieglinde (6)**, de ouders van Siegfried
- Het **zwaardmotief (7)** (Nothung), in do groot
- Siegfried, **bewaarder van het zwaard (8)** (2 maal)
- **Siegfrieds heldenthema (9)**, een vervorming van de sonnerie, door Siegfried op zijn hoorn gespeeld als wekroep (2 maal)
- **De vrouw van Siegfried (10)**, tot wie zijn laatste gedachte gaat (2 maal)
- **De dienstbaarheid (11)**, een kort motiefje van enkel twee noten
- **Siegfrieds heldenthema in mineur (13)**, als slot en besluit

WAGNER: Götterdämmerung
Trennmarsch

① Tuba + Horn

② Klar. + Fag. (2x)

③

④a

④b

⑤

⑥

⑦

⑧ 2x

⑨ 2x

⑩

⑪

⑫

BETEKENIS VAN WAGNER (Yves KNOCKAERT):

1. **Theater:** Wagners opvattingen over het toneel zijn samengevat in zijn begrip *Musikdrama*, waar hij door een maximale eenheid van alle kunsten (literatuur, muziek, mimiek, beeld en sfeer) het volledige *Gesamtkunstwerk* tracht te bereiken. Zijn werken hebben daardoor een grotere - en voor hem nooit bereikte - stijleenheid.
2. **Zang:** Wagner ontwikkelt de zgn. *dramatische recietstijl*, d.i. een ononderbroken zang-declamatie, ontstaan uit een combinatie van aria en reciet. Kenmerken daarvan zijn:
 - geen herhaling van tekstfragmenten
 - onregelmatige ritmes
 - soepele wendingen en afgeronde lijnen
 - grote intervallen

De melodie wordt een *unendliche Melodie*. Het aandeel van het koor vermindert en wordt bij Wagner overgenomen door het orkest.

3. Orkest:

- is reusachtig groot. In *das Rheingold*, 125 muzikanten.
 - nieuwe instrumenten: Wagnertuben (soort bashoorn), bastrompet, bastuba,...
 - is zeer belangrijk. Het orkest doet meer dan begeleiden: het *spielt mit*, is a.h.w. een acteur. Het schildert, droomt, herinnert, bereidt voor en belicht toestanden en handelingen allerhande. Daartoe gebruikt Wagner het **LEITMOTIV**. Leidmotieven (gezongen of gespeeld – bestaan soms maar uit enkele noten of akkoorden) zijn echte symbolen: zij stellen gevoelens voor (liefde, wraaklust), personages (helden, goden) of zelfs levenloze dingen (vuur, zwaard). Het verwerken van deze thema's legt doorheen het spel voortdurend een verband tussen toestanden en verhoudingen, waardoor in het geheel een grotere eenheid tot stand komt.
 - Gevolgen van bovenstaande kenmerken:
 - * Het individualisme van de instrumenten komt in dienst van het globale timbre
 - * De evolutie van een afzonderlijke melodie is verborgen in het totale klankontwikkelingsproces (de globale sonoriteit is belangrijker dan het thema)
4. **Verhouding zang-orkest:** de stem is ofwel *geworpen* (opboksen tegen het orkest) ofwel *opgenomen* (versmolten met het orkest).
 5. **Harmonie:** zeer veel chromatiek. Opeenstapeling van dissonanten. Wagner bereikt de grenzen van de tonaliteit: men spreekt bij hem eerder van een **strevingsharmonie**.

4. De opera in de twintigste eeuw

4.1. Het Verisme: de realistische opera

Verisme is een operakunst die zowel in de intrige als in de uitdrukking naar meer waarheid streeft. De componisten putten bij voorkeur uit een alledaags milieu en hun tekstverklanking gaat de naturalistische weg op, met als gevolg het ineenvloeden van aria en recitatief. De gezongen melodie blijft echter de hoofdzaak. (BOEREBOOM)

Het genre ontstond onder invloed van de latere opera's van Verdi en vooral van *Carmen* van George Bizet (1838-1875). Thema van *Carmen*: liefde en haat in Spaanse fabrieks- en landloperskringen.

Uitdrukking daarvan:

- Spaans getinte dansen en liederen
- scherpe karaktertekening: Carmen wordt op het einde van de opera door Don José (de afgewezen minnaar) vermoord (passionele moord).

Fragmenten: *l'amour est un oiseau rebelle; les bohémiens à tour de bras; toréador; entr'acte IV*

De grootste vertegenwoordigers van het verisme zijn Pietro Mascagni, Ruggiero Leoncavallo en vooral Giacomo Puccini.

4.1.1. Pietro MASCAGNI (1863) was kapelmeester in diverse kleinere theaters. Met zijn éénakter *Cavalleria Rusticana* won hij de eerste prijs in een compositiewedstrijd met meer dan 70 deelnemers. De opera maakte hem op slag wereldberoemd. Zijn overige werken kenden slechts matige bijval.

Torrido laat zijn verloofde Santuzza in de steek voor zijn oude liefde, Lola, die ondertussen wel al met Alfio is getrouwd. Santuzza zint op wraak en brengt Alfio op de hoogte van het overspel. Hij daagt Torrido uit tot een duel en doodt hem. Beide vrouwen zijn getuige en vallen in zwijm.

4.1.2. Ruggiero LEONCAVALLO (1858-1919) verwierf in één klap wereldroem met *I Pagliacci* (de paljas), een opera in twee bedrijven, die in de regel samen met Mascagni's *Cavalleria Rusticana* op één avond wordt uitgevoerd. Beide werken leunen qua thema immers zeer dicht bij elkaar aan. *I pagliacci* steunt op ware feiten, waarvan de jonge Leoncavallo in zijn geboortedorp Montalto (Calabrië), zelf getuige was.

Een reizend toneelgezelschap strijkt in een dorp neer. De acteur Tonio is verliefd op Nedda, de vrouw van de toneel directeur Caen (die de rol van de paljas speelt in de *commedia dell'arte*). Nedda wijst hem af. Zij is immers verliefd op Silvio, een jonge boer, die met haar wil vluchten. Tonio neemt wraak voor zijn afwijzing door snel Caen te verwittigen. Silvio kan echter ontsnappen zonder herkend te worden en Nedda weigert zelf onder bedreiging zijn naam aan Caen bekend te maken. 's Avonds, net voor de opvoering op het dorpsplein, bedenkt Caen dat hij als paljas in feite zijn eigen leven en lot op de planken zal brengen. Tijdens de opvoering gaat Caen zodanig op in de rol van de bedrogen echtgenoot (waarover het stuk gaat) dat hij fictie en werkelijkheid gaat vermengen. Alle stoppen slaan door en hij doodt zijn vrouw en de haar te hulp snellende Silvio. De verwarring is groot. Canio is uitgeput. Alles valt als een last van hem af. Hij zegt enkel nog: *La commedia è finita*.

4.1.3. Giacomo PUCCINI (1858-1924) is één van de meest oorspronkelijke operacomponisten van het begin van onze eeuw. Zijn stijl is verisme met sterke impressionistische invloeden. Zijn opera's verbinden klankschoonheid met dramatische felheid. Zijn bekendste werken zijn *Manon Lescaut* (1893), *La Bohème* (1896), *La Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1900) en *La fanciulla del West* (1910). Puccini's muzikale stijl is uiterst gecondenseerd. Hij houdt zich strikt aan het dramatisch verloop, zonder enige omweg.

Rome, 1800. Cesare Angelotti, gewezen Consul van de Romeinse Republiek, ontsnapt uit de gevangenis, vlucht naar de Kerk Sant'Andrea della Valle en verbergt zich voor de kapelaan die er net binnenkomt. Later komt ook de schilder Maria Cavaradossi er aan om er een nieuw altaarstuk te schilderen. Eenmaal alleen merkt Cavaradossi de gevluchte Angelotti op. Hij biedt hem zijn hulp aan om te ontsnappen. De zangeres, Floria Tosca, verloofde van Cavaradossi komt de kerk binnen en hoort de twee mannen spreken. Zij denkt aan een concurrente, maar Mario kan haar overtuigen van zijn liefde. Na haar vertrek biedt Mario aan Angelotti een onderkomen in zijn eigen villa en begeleidt hem daarheen. Ondertussen is de vlucht van Angelotti ontdekt. Scarpia, de politiechef, komt binnen in de kerk om de vluchteling te snappen. Na een onderzoek besluit hij dat Cavaradossi medeplichtig is aan de vlucht van Angelotti. Hij geeft bevel diens huis te doorzoeken, terwijl hij voor het Te Deum in de kerk blijft. Angelotti blijkt echter onvindbaar, maar Cavaradossi is opgepakt. Zelfs de pijnbank kan hem niet doen

praten. Tosca, die bij Scarpia is, hoort de pijnkreten van haar Maria. Om hem te redden verraaft ze de schuilplaats van Angelotti. Een woedende Mario verstoot haar. Het plotse bericht van de militaire nederlaag van Scarpia's partijgenoten tegen Napoleon doet Cavaradossi triomferen, waarop hij meteen ter dood wordt veroordeeld door Scarpia. Tosca vraagt hem de prijs om Maria vrij te krijgen. Scarpia vraagt haar met hem de liefde te bedrijven. Tosca gaat akkoord in ruil voor een vrijgeleide voor Mario. Scarpia gaat daar voor de schijn op in. Wanneer hij zich, dronken van wellust, op haar stort, steekt Tosca hem echter neer. Zij spoedt zich met de vrijbrief naar de Engelenburcht om Maria mee te nemen na de schijnexecutie. Maar de kogels zijn toch echt. Mario is dood. Tosca springt van de Engelenburcht naar beneden.

Herman DEFOORT