

In ontwikkeling v.a. september 2013 d.w.z. continu aanvullingen; cursisten kunnen regelmatig de aanvullingen volgen op de onderwijswebsite [www.educ-art.info](http://www.educ-art.info)

2° leerjaar Hogere Graad 3

*MUZIEK → GESCHIEDENIS*

*→ BELUISTEREN*

**MUZIEKACADEMIE**

**Maasmechelen  
Lanaken**

**JEUGDMUZIEKSCHOOL**

**Bree**

**Cursusjaar 2013 – 2014**

Jean-Pierre Demoustiez

**HET BELANGRIJKSTE VAN DE MUZIEK STAAT NIET IN DE NOTEN ...**

Mahler

## INLEIDING

Deze syllabus cq. cursustekst gaat over de leerstof die behandeld wordt in het 2<sup>e</sup> studiejaar (van de drie jaren) muziekgeschiedenis -beluisteren. De syllabi van de drie jaren staan op de onderwijswebsite [www.educ-art.info](http://www.educ-art.info) onder de rubriek cursusaanbod en dan klikken naar muziek; in de lijst die daarop verschijnt staan de drie leerjaren muziekgeschiedenis per studiejaar vernoemd en dus klikken op het gewenste studiejaar en zo doorsurfen naar de betreffende syllabus.

Hoe de opleiding verloopt en een aantal afspraken m.b.t. examens staat te lezen in de syllabus van het 1<sup>e</sup> leerjaar blz. 2-5. Gelieve deze blz. te raadplegen bij de start van elk schooljaar om allerlei misverstanden te voorkomen. Tijdens de opleiding / lessen wordt er overigens regelmatig naar verwezen.

De leerstof van het 2<sup>e</sup> jaar muziekgeschiedenis behandelt de periode 1600-1900. Hiervan is de, uiteraard grofweg, gebruikelijke indeling als volgt:

- |                |           |   |
|----------------|-----------|---|
| 1. BAROK       | 1600-1750 | vroeg-, hoog-, laatbarok                |
| 2. CLASSICISME | 1750-1800 | rococco, Sturm und Drang, vroegklassiek |
| 3. ROMANTIEK   | 1800-1900 | vroeg-, hoog-, laatromantiek            |

Het gaat hier om de traditionele indeling. Tegenwoordig valt deze periode onder de Nieuwe Tijd. Vooralsnog geeft deze laatste periode-indeling onvoldoende recht aan de kunstzinnige verschillen van de genoemde 300 jaar. We houden het aldus bij de 3-deling!

### Doelstellingen:

1. De culturele context van het ontstaan van het genre opera verklaren;
2. Verklaren waarom de toenemende dramatisering van de vocale muziek in het begin van de 17<sup>e</sup> eeuw tot een *seconda prattica* en de monodische stijl heeft geleid;
3. Verschillen van de hofopera en de publieksopera kunnen verklaren;
4. De evoluties van de Italiaanse, Franse en Engelse opera's schetsen;
5. Het belang van Monteverdi's Orfeo toelichten;
6. Het beluisteren van verschillende versies van dezelfde operafragmenten beoordelen;
7. Inzicht verwerven in de opbouw van een uitvoering van een opera, te weten: libretto, compositie, keuze zangers, het regie-gebeuren, het groepsgebeuren (1+1+1 = 1)
- 8.

## INHOUDSOPGAVE

### VOCALE MUZIEK

3

1. BAROK 1600-1750 vroeg-, hoog-, laatbarok  
ALGEMENE kenmerken:
  - 1.1. Opera barok seria
    - 1.1.1. Ontstaan van de Italiaanse opera
      - 1.1.1.1. Vroeg Italiaanse opera
      - 1.1.1.2. Romeinse opera
      - 1.1.1.3. Venetiaanse opera
    - 1.1.2. Franse opera
    - 1.1.3. Engelse opera
  - 1.2. Opera barok komisch
  
2. CLASSICISME 1750-1800 rococco, sturm und drang, vroegklassiek
  - 2.1. Opera klassieken
  
3. ROMANTIEK 1800-1900 vroeg-, hoog-, laatromantiek
  - 3.1. Opera romantiek

### INSTRUMENTALE MUZIEK

47

## 1. BAROK

ALGEMENE kenmerken:

- Etymologisch: 1824, dus als stijlperiode pas in 19<sup>e</sup> eeuw als zodanig benoemd; van het Portugees barocco = onregelmatig grillig gevormde parel; van Keltische herkomst! (uit Van Dale Etymologisch Woordenboek 1997, p.76 en zie verder [barok \(Betekenis/definitie van\) - Encyclopedie](#))
- In 1<sup>e</sup> instantie werd er, weliswaar achteraf, naar de barok enigszins negatief/pejoratief gekeken: pathetisch, overdadig, opgesmukt, onnatuurlijk, veel tierlantijntjes ...
- Wat oneerbiedig: naar barokmuziek kan men heel makkelijk passief naar luisteren en tegelijk een boek lezen; het is erg luchtig en vooral vanuit *divertimento* gedachte gecomponeerd; het is in feite de popmuziek van die tijd!

Opdracht: struin naar [Barok: kunst in de muziek - Plazilla.com](#) een overigens heel makkelijk leesbaar site over de muzikale uitingen van de barok, maar ga eens naar punt 6. Ervaar / herken jij ook die 'weetjes' zoals ze daar geponeerd worden?

Opdracht: kan van wat gesteld wordt in streepje 2 en 3 ook gezegd worden van romantische muziek? Verklaar?

Ter info: [Barok kenmerken: Een totaal overzicht - Informatief](#) hier lees je ook over de kenmerken van de barok in de andere kunstvormen zoals bouwkunst, literatuur ... very interesting!

- Wereldbeschouwing, cultuurhistorisch: verlaten van Godsbeeld!
  - ontstaan in Italië: maakt als eerste kennis met 'vergeten' Antieke Oudheid omdat: 1. Vanuit West-Europese geografie meeste handels- en dus culturele contacten met Oosten én 2. 'asielzoekende' kracht vanuit intellectuelen van het, onder Turkse druk, steeds kleiner wordende Byzantijnse Rijk.
  - meer gevoelsmens, dus passies (pathos, affect) en fantasieën en tegelijk worden hartstochten gestuurd door ratio (Hobbes: de mens is een wolf in schapenkleren); in die zin ook stilering;
  - pracht, praal, overvloed, extremen, excessen
  - aldus: schitterend illusionisme en zinsbegoocheling
  - dionysisch i.t.t. apollinisch (Renaissance) en synthese in Klassieke Tijd
  - harmonisch en rationeel: getallensymboliek nogal speculatief; basso continuo
  - relatie tot natuur empirisch en kritisch: Copernicus, Galilei, Descartes, Pascal, Spinoza en verder geloof in vooruitgang, Verlichting
  -
- Kunstenaar en scheppingsproces:
  - geen nabootsing natuur maar creëren zoals de natuur: scheppend genie
  - kastelen, tuinen in moerassen en onherbergzame plaatsen maar toch geometrisch en mathematisch ontworpen
  - dichters: retorisch, geraffineerd
  - musicus poeticus
  -
- omgangsvormen:
  - stilaan stijgt belang van het individualisme en dus liberalisme;

- er is wel nog steeds sprake van standenmaatschappij welke sterk geregeerd worden door absolute vorsten als Louis XIV, Frederik de Grote enz.
- gekunsteld, onnatuurlijk: aanspreekvormen, kledij, pruiken en zelfs cultus van castraten: toppunt “ ; bij castraat is bloedvaatjes naar de teelballen tijdens kindertijd/jeugd geknipt waardoor verschrompeling van teelballen en haast geen productie meer van mannelijke hormonen (wel deels opgevangen door bijnierhormonen); hierdoor blijven stembanden klein en kan mits flinke jarenlange stemtraining de castraatstem gecreëerd worden; andere bijverschijnselen zijn acromegalie en sterke lengtegroei; seksueel wel erectie en orgasme mogelijk maar haast geen productie van zaadvocht (droog schieten) en zeer kleine teelballen (lege zak); sociaal probleem van onvruchtbaarheid, dus weinig huwelijkskansen en zodoende probleem van eenzaamheid en drank. Zowat 3000-5000 overwegend Italiaanse jongentjes werden jaarlijks tijdens de hoog- en laatbarokke periode gecastreerd (geen castraatcultus bij de vroegbarokke opera!). Dit ging enigszins verminderend door na de jaren 1750. De idee van castratie was echter verre van een romantische idee en mede onder ethische druk verdween castratie in de loop van de jaren 1800. Van de laatste castraat bestaat nog een opname. Castraten waren reeds van oudsher bekend.

Lees verder in [Castraat - Wikipedia](#)

De film Farinelli (ver)tekent een aanvaardbaar verhaal van de succesvolle gelijknamige castraat. De meeste castraten waren verre van succesvol! We kijken naar een aantal fragmenten.

Bij een eunuch worden de teelballen, op jonge leeftijd, volledig weggesneden (ontmand, vgl. stier - os); dus veel ernstiger ingreep; de functie van eunuchen was vaak het bewaken van vrouwen(vertrekken) en door de ontmanning was men zeker dat procreatie niet mogelijk was; (enige) erectie blijkt wel mogelijk maar het libido is wel sterk verminderd.

#### MUZIKAAL:

- weinig overgeleverde volksmuziek
- enorm veel muziek van de bovenlaag
- affectenleer: weergeven van hartstochten en gemoedstoestanden in de muziek
  - majeur
  - mineur
  - voordracht
- Descartes kent 6 soorten affecten: verwondering, liefde, haat, verlangen, vreugde, treurnis
- veel Renaissance instrumenten blijven maar worden wel veel meer ‘veranderd’ ten gunste van een betere toonvorming en dit om het affect te verhogen
- t.b.v. ontwikkeling basso continuo wordt de **drieklank** vooruitgeschoven gaandeweg ten nadele van het contrapunt;
  - **basso continuo** of becijferde bas wordt harmonisch fundament dat vrij (ad libitum) en haast ononderbroken (vandaar: continuo) meespeelt als onderste stem
- **monodie** ofte monomelodie: solistisch en met affect voorgedragen/gezongen
- b.c. en monodie vormen een twee-eenheid met octaaf, kwint- of tertsafstand;

## 1.1. OPERA<sup>1</sup> BAROK

opera = muziek + theater

groot werk

werk = opus

klein werk = operette, 1847

### *Lijst van opera's - Wikipedia*

Bij opera is sprake van muziek én toneel. Dus twee interpretatiedimensies die liefst met elkaar convergeren. Althans moderne opvatting. De scene die de toeschouwer ziet, m.a.w. meebeleeft, speelt een even(w)aardige rol als de muziek die tegelijk gespeeld wordt. De receptie hiervan is niet steeds positief. Nogal wat (klassieke) toeschouwers zijn van mening dat de scene, het drama dat aangeboden wordt zo dicht mogelijk bij het verhaal van de betreffende opera staat. Moderne regisseurs gaan vaak verder in hun uitleg over muziek en de tekst die ze te lezen en te interpreteren krijgen. Het is soms even wennen voor de toeschouwer. Vooral omdat de meeste operaliefhebbers niet of te weinig op de hoogte zijn van allerlei codes. Rond of gebogen is emotie, drie- of meerhoekig is rationeel. De instap van een damesschoen stelt de vagina voor (idem voor 19<sup>e</sup> eeuwse code voor de verleidelijk damesoogvorm) enz. Maar essentieel hierbij is dat de regisseur het publiek vaak een spiegel wil voorhouden. Hierbij speelt het catharsisbegrip (loutering, zuivering, reiniging) van Aristoteles een centrale rol.

in de loop van dit semester zal hierop regelmatig op teruggekomen worden aan de hand van velerlei operafragmenten met een gerichte enscenering.

### 1.1.1. Ontstaan van de ITALIAANSE opera

1600	-	vroeg Italiaanse opera	uit de Florentijnse Camerata
1650	-	laat Italiaanse opera	de zgn. da capo opera's
	-	Frankrijk	tragédie lyrique
	-	Engeland	masques
1750	-	verdere verspreiding en ontwikkeling	

#### Voorlopers opera

- Klassieke Oudheid: zie Poetica Aristoteles .. gebruik van instrumenten  
[Aristoteles – Poetica | OWS 2012 – Rutger van de Wiel](http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/aristotl/poetics.pdf) en verder <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/aristotl/poetics.pdf> en doe zoekfunctie naar *Music* (3 x vermelding);  
maar: zangerige manier van reciteren blijft een gewenste maar vermeende speculatie op de Klassieke Oudheid van vroeg 17<sup>e</sup> eeuwse intellectuelen!
- Middeleeuwen:
  - o liturgische drama's reeds vroegmiddeleeuws: tijdens eredienst
  - o mysteriespelen wat laatmiddeleeuws: buiten op kerkplein
  - o maskerades laatmiddeleeuws: wereldlijk genre waarin toneel, muziek, dans, mime en mythologisch, allegorisch van aard
  - o intermedia / intermezzi v.a. 1300: eerst vrolijke entr'actes bij toneelstuk en nadien tijdens de barokopera's ook ingevoerd (= intermezzi); worden als onmiddellijke voorlopers gezien van de opera
    - fragment: Medici huwelijk, Florence 1589 La Stravaganza cq. komedie La Pelligrina van Bargagli: stelt Harmonie der Sferen voor met alles er op en er aan: decor, pantomime, muziek, gezongen dialogen, koren enz.
      - deel 1: voorstelling van de goden

<sup>1</sup> Ontstaan / gebruik begrip *opera* 1668; it.: werk, schepping, kunstwerk; lat.: moeite, bemoeiing, werk(zzaamheid) en naast *opus* (2<sup>e</sup> nv operis) waarbij opera het mv was; uit. Van Dale Etymologisch Woordenboek 1997.

- deel2: wedstrijd van de muzen en Apollo als scheidsrechter  
[Intermedi della Pellegrina - Wikipedia](#)     [afbeeldingen](#)  
*Harmoniae: Intermedi da La Pellegrina (1589)*  
*Una Stravaganza dei Medici toneelmachinerieën*  
*Una Stravaganza dei Medici: Intermedi (1589) per "La Pellegrina ...*  
*alleen Muziek*  
*Una Stravaganza Dei Medici (8) - YouTube*  
*Una Stravaganza Dei Medici (7) - YouTube*  
*Una Stravaganza Dei Medici (3) - YouTube*  
*Una Stravaganza Dei Medici (5) - YouTube*
- pastorale drama's of favola pastorale: geïdealiseerd muziektheater van het herders- en plattelandsleven (drama weinig van belang), erg gestileerd en in zwang bij aristocratie: lijken op 1<sup>e</sup> opera's
- madrigaalkomedie: drama van belang: meer actie en vaak komedie waarin Commedia dell'arte figuren; werd stilaan tegenhanger van pastorale

Geen enkele genre beantwoordt aan de definitie van het genre opera, m.n. verhaal en muziek dienen doorlopend en doorgecomponeed te zijn en niet een toevallige aaneenschakeling van leuke verhaaltjes.

#### 1.1.1.1. Vroeg Italiaanse opera:

Ontstaan uit vooronderstellingen ( m.n. in antiek theater werd er volledig zingend gereciteerd) hoe tragedies van de Klassieke Oudheid werden opgevoerd en vervolgens de opera uitvinden! Dus eerst nadenken, reflecteren en dan daarop 'muziekgenre' op enten, op ontwikkelen. Niet gebruikelijk: meestal ontwikkelt zich spontaan / organisch een kunstgenre en dan volgen kritische beschouwingen. Niet zodus bij opera: de uitvinding kreeg een eerste vorm tussen 1580-92 rondom de Florentijnse Camerata van graaf Bardi die Vincenzo Galileo (vader van de beroemde Galileo) stimuleerde om een traktaat (*Dialogo della Musica antica e della moderna*, 1581) te schrijven tegen het gebruik van

contrapunt	ten faveure van de monodie	monomelodie
musica antique		musica moderna
stilo antico		stilo moderno
primo prattica		seconda prattica
polyfonie Lage Landen		Oudgriekse muziek

Deze ordening is NU niet meer relevant! Maar toen, in een overgangperiode, een relevante en zeer werkbaar onderscheid die spraakverwarring voorkwam.

#### Eerste componisten:

Emilio de Cavalieri	1550-1602	schreef 3 favola's: verloren gegaan
Jacopo Peri	1561-1633	1e deels bewaarde opera <i>Daphne</i> (1597) <i>Euridice</i> (1600) n.a.v. Medicibruiloft
Giulo Caccini	1546-1618	<i>Euridice</i> (1600)
Ottavia Rinuccini	1562-1621	dichter, librettist

[Jacopo Peri \(1561-1633\) Tu dormi, e 'l dolce sonno - YouTube](#)     uit Daphne 1595?  
[Jacopo Peri \(1561-1633\) - Euridice - YouTube](#)     1600  
[Peri, L'Euridice, Prologo "La Tragedia" e Coro "Se de ... - YouTube](#)

Jacopo Peri, L'Euridice (1600), Scene 2, the Messenger ... - YouTube en vergelijk deze met de Messenger scene van Monteverdi's Orfeo  
MONTEVERDI L'Orfeo (2/12) - YouTube op 2'19 aie ascerbo

*Emilio de' Cavalieri: Rappresentazione di Anima et di Corpo - YouT*

**Emilio de' Cavalieri:** Rappresentazione di Anima e di Corpo door Marco Beasley, Tempo, Corpo; Johanette Zomer, Anima; Intelletto, Jan van Elsacker; Stephen MacLeod, Consiglio, Mondo; Dominique Visse, Stephan Van Dyck, Nicholas Achten: piacere con due compagni; Nuria Rial, Angelo custode; Béatrice Mayo Felip, Vita mondana; Céline Vieslet Béatrice Mayo Felip lauren Armishaw, Vincent Lesage, Nicholas Achten: angelo in cielo; Matthew Baker, Anima damnata; Jürgen banholzer, Harm Hudson, Stephan Van Dijck, Nicholas Achten, Matthew Baker, anima damnata nell'inferno; Elizabeth Dobin, Céline Vielset, lauren Arminshaw, Béatrice Mayo Felip, anima beate nel cielo; L'Arpeggiata o.l.v. Christina Pluhar - Alpha 065 - [1:21:30] "Il tempo fugge... de tijd vliegt en het leven vernietigt zich", vergankelijkheid, melancholie... het oratorium 'Rappresentazione di Anima et di Corpe' van Emilio de'Cavalieri sluit naadloos aan bij het thema van het KlaraFestival. 09.13

Uitgangspunt is

Platoons: muziek is in de eerste plaats woord en ritme en dan pas in de laatste plaats toon

Aldus:

- tekst belangrijkste element in muzikale voordracht
- tekst moest goed begrepen worden
- woorden erg declamatorisch zingen ... grens tussen spreken en zingen vervaagd
- muziek mocht niet te veel toevoegen (geen madrigalisten = tekstemoties verklanken)
- parlar cantando of recitar cantando = zingend reciteren
- primo la parole pui la musica
- monodie: instrumentaal begeleide solozang ↔ einde polyfonie?
- Resultaat 1: vaak eindeloze recitativische melodieën boven een basso continuo
- Wel / ook gebruik van koren ~ imitatie Griekse tragedie
- Resultaat 2: gaandeweg wordt gestreefd om van een opera een hecht compleet schouwspel te maken waarbij ook het verhaal een sluitend geheel vormt (doorgecomponeerd) ... de opera wordt uitgevonden
- ...
- ...

Opdracht: welke (historische) verklaring valt er te geven waarom deze vernieuwingsgedachten eerst in Italië plaatsvonden en niet bv. in Parijs of Antwerpen, zegge transalpino?

Waarom is er nog geen sprake van castraten in de vroegbarokke opera's?

DOORBRAAK → **MONTEVERDI** 1567-1643

Wordt nu, na 300 jaar, beschouwd als de eigenlijke **grondlegger** van de opera, alhoewel ook zijn tijdgenoten hem al beoordeelden als vernieuwend!

- Haalt opera uit experimentele sfeer
- Geniale muzikale inventiviteit
- Erg expressieve theatermuziek
- 

ORFEO 1607 Mantua 1<sup>e</sup> opera



- Pastoraal motief
- Oudst volledig bewaarde operapartituur
- Monodische solozang afgewisseld met koren

Maar:

- Geen kunstmatige toepassing van Griekse ideaal
- Integratie van madrigaalstijl, dus *stilo antique* of *prattica primo* in solozang
- Gezongen recitatief veel muzikaler
- Harmonisch expressiever, gedurfde modulaties: hij ontroert!
- Concipieert muzikale eenheid door symmetrische muzikale schema's, zowel op micro- als op macroniveau

Concreet:

- Gebruikt breed aanbod aan instrumentarium
- Begin opera: toccata (slaan) met blaasinstrumenten: alsof publiek attentie wordt gevraagd; tevens typisch voorbeeld van terrasvormige opbouw van melodielijn: 1<sup>e</sup> thema veel instrumentaler dan volgend 2<sup>e</sup> thema dat veel geruislozer klinkt
- Proloog: Musica stelt zich voor en met gezag/macht; ritornello's (refreinen) na elke strofische aria en veel tekstschildering
- Veerman Charon: regaal, nasaal
- Trombones voor onderwereld en doodsscènes
- Strijkers bij slaapscènes
- Orgel bij Orfeo
- Aria *Possento spirto* (O machtige geest) waar Orfeo poogt Hades te vermurven in zes strofen waarvan elke strofe, ngl van tekst, ander instrument krijgt toegewezen met expliciete versieringen; bas blijft gelijk!
- M.a.w. rol van (coloriet) instrumenten zeer functioneel en rivaliseert enigszins met de zangstem → voorloper van de concertatostijl (later pas concerto grosso en solo); hier wel suggestie van enorme inspanning die het kost om Euridice vrij te krijgen en tegelijk uitbeeldend het bovennatuurlijk karakter van de scène;
- Duidelijk opbouw: een van te voren vastgesteld plan van 5 akten waarbij
  - o A. 2, 3 en 4 de belangrijkste dramatische handelingen bevatten;
  - o de aria *Possento spirto* in A. 3: de spil is van de opera
- Symmetrische opbouw en systematische afwisseling aria's, koren en ritornello's (strofen) ↔ opera's Peri, Caccini vaak vormloos (zegge saai) door strenge tekstgetrouwheid terwijl Monteverdi veel meer vrijheid toepast in declamatie
- Conclusie: 1<sup>e</sup> opera waarin op originele en geniale wijze drama en muziek vloeiend samengaan

## L'ORFEO

Het mythologisch verbaal van Orfeo en Euridice is niet zomaar een onschuldig sprookje. Er spelen zich hier heel wat psychologische vreugdes en teleurstellingen af. Het gegeven dat Orfeo niet kan aanvaarden dat zijn Euridice is overleden wordt de laatste decennia beschreven als de ontkenningfase in rouwtheorieën. Verder zoekt Orfeo een onmogelijke oplossing: de dode terughalen zegge terugwensen, een normale rouwverwerkingreactie. Deze mythe geeft hierop een gepast antwoord: 1. alleen via de kunst kan men zijn geliefde terughalen (Hades laat zich vermurwen/verleiden door de kunst, hier de tonen van de lier en de menselijk zangstem maar niet door de persoon van Orfeo) en wel even door epifanie zegge een (kunst)zinsverbijstering (Schopenhauer) 2. maar de mens zelf is daartoe - psychologisch te

zwak – niet in staat (die onmogelijkheid wordt theatraal opgevoerd door het – verbod – om te kijken van Orfeo naar Euridice eer dat hij, vanuit de onderwereld, terug in de bewoonde wereld terecht komt). Overigens vindt men in de Griekse mythologie vaak van deze psychologische inzichten (narcismus, oedipus- en electracomplex enz.)

[List of Libretti for Operas by Composer - OperaFolio.com](#)

[L'Orfeo - Wikipedia](#) oorsprong en andere achtergronden;

[orfeo: synopsis - Opera Libretti - Naxos](#)

<p><b>Toccata</b></p> <p><b>Prologo</b></p> <p><b>La musica</b> Dal mio Permesso amato a voi ne vegno, Incliti eroi, sangue gentil de' regi, Di cui narra la Fama eccelsi pregi, Nè giunge al ver, perch'è tropp' alto il segno.</p> <p><b>Ritornello</b> Io la musica son, ch'ai dolci accenti. So far tranquillo ogni turbato core, Ed or di nobil ira ed or d'amore Poss'infiammar le più gelate menti.</p> <p><b>Ritornello</b> Io, su cetera d'or, cantando soglio Mortal orecchio lusingar talora E in questa guisa a l'armonia sonora De la lira del ciel più l'alme invoglio;</p> <p><b>Ritornello</b> Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona, D'Orfeo che trasse al suo cantar le fere, E servo fè l'Inferno a sue preghiere, Gloria immortal di Pindo e d'Elicona.</p> <p><b>Ritornello</b> Or mentre i canti alterno, or lieti or mesti, Non si mova augellin fra queste piante, Nè s'oda in queste rive onda sonante, Ed ogni aurette in suo cammin s'arresti.</p> <p><b>Ritornello</b></p>	<p><b>Toccata</b></p> <p><b>Prologue</b> <b>Music</b> From my beloved Permessus to you I come, famous heroes, gentle issue of kings, whose excellent merits fame reports, without nearing the truth since the aim is too high.</p> <p><b>Ritornello</b> I am Music, who, in sweet accents, can calm every troubled heart, now with noble anger, now with love, can inflame the coldest minds.</p> <p><b>Ritornello</b> I, with my golden lyre, singing, am used to charm, sometimes, mortal ears and in this way with sounding harmony of the lyre of heaven I inspire their souls.</p> <p><b>Ritornello</b> Whence desire urges me to tell you of Orpheus, of Orpheus who drew wild beasts at his song and made Hades give way to his prayers, immortal glory of Pindus and of Helicon.</p> <p><b>Ritornello</b> Now while I vary my songs, now happy, now sad, let no small bird move among these bushes, nor on these banks let a sounding wave be heard, and let each little breeze stop in its course.</p> <p><b>Ritornello</b></p>
---	--

*Claudio Monteverdi: Toccata, Ritornello en La Musica uit L'Orfeo*  
(Efrat Ben-Nun, sopraan; Concerto Vocale o.l.v. René Jacobs) -  
HARMONIA MUNDI HMC-901553

De sopraan heeft een bepaald lieflijke stem, weinig teatraal, maar toch; verder slaagt Jacobs er niet in zoals Gardiner om de laatste strofe van de proloog m.n. het gebladerte, waarvan sprake is in de tekst, muzikaal correct te vertolken cq. waar te maken; juli 2007

*Claudio Monteverdi: 1. Toccata - 2. Ritornello - La Musica uit L'Orfeo* door Maria Cristina Kiehr, sopraan; Ensemble Elyma o.l.v. Gabriel Garrido - K617 066 - [0:07:14] Juni 2012

## MONTEVERDI L'Orfeo (2/12) - YouTube Ponnelle of hoe mooi kan opera zijn ...

Akte 5: we bekijken en bespreken verschillende regie-versies; het verhaal eindigt nl. in de oorspronkelijke mythe tragisch, zegge verschrikkelijk (wegens zijn oneindig treuren om het verlies van zijn geliefde Euridice wordt Orfeo uiteindelijk door bacchanten e.a. verscheurd); dat ging voor de barokcultuur iets te ver en ze maken er een happy end ofte *lieto fine* van; deze (good feeling) traditie duurt vrij lang, zelfs tot in de hervormingsopera Orfeo van Gluck rond 1760. In de verschillende versie die we bespreken blijkt dat, vanuit de tekst van de opera, de houding van vader Apollo versus zoon op variante manier kan worden opgevoerd ...

<https://www.youtube.com/watch?v=0mD16EVxNOM> v.a. 1'47

addendum: L'incoronazione di Poppea / Kroning van Poppea eindigt met een van de meest beroemde en eerste (?) liefdesaria: (en tegelijk oefening in examenopdracht)

Por ti miro (tekst)	Vertaling (Nederlands):
<i>Pur ti miro, pur ti stringo,  pur ti godo, pur t'annodo  più non peno, più non moro,  o mia vita, o mio tesoro.  Io son tua, tuo son io.  Speme mia, dillo dí,  l'idol mio, tu sei pur.  Si mio ben, si mio cor, mia vita,  sí.</i>	<i>zolang ik je omhels, zolang ik je omarm,  ik begeer je, ik omring je  zal er geen pijn meer zijn, en geen verdriet,  o mijn leven, o mijn schat.  Ik ben de jouwe, jij bent de mijne.  mijn hoop, zeg me,  dat je mijn idool bent, dat je van mij (trouw) bent  Wees mijn zegen, mijn hart, mijn hele leven.</i>

[https://www.youtube.com/watch?v=uDyB\\_x0Tmuw](https://www.youtube.com/watch?v=uDyB_x0Tmuw)

René Jacobs vhs

mijn persoonlijke voorkeur gaat uit naar het volgende  
ovv het tragere tempo, meer ingetogen, de zinnen worden  
zo fluweelzacht neergelegd...zielsverlangend...het wiegen van de zinnen,  
het wiegen van de liefde....traantjes latend

<https://www.youtube.com/watch?v=6eA7aDYflc4>

partituur

en deze heeft een prachtige encenering

<https://www.youtube.com/watch?v=zZXGb3PcO9k>

zeker discutabel??

maar ook dit is hemels, prachtige muzikale begeleiding

<https://www.youtube.com/watch?v=qm641MrwPNO>

idem maar life

performance van sopraan Nuria Rial and the counter tenor Philippe Jaroussky

<https://www.youtube.com/watch?v=J2gwS6pawdU>

## IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

De heroïek maar ook het gevoel van verlies heeft Monteverdi beschreven in Il Combattimento di Tancredi e Clorinda. Een korte opera over de eerste kruistochten voor drie stemmen: een man, een vrouw en een verteller. Voor 11 november maakte Katharina Smets een hedendaagse versie van de opera over de oorlog in het Midden-Oosten. Ook voor drie stemmen: een man, een vrouw en een getuige. Mokhallad is een jonge acteur en regisseur uit Bagdad, Irak. Wahedi is een jonge journaliste uit Kabul, Afghanistan. Beiden zijn ze politiek vluchteling, beiden hebben geliefden verloren in de gruwel van de oorlog en beiden proberen ze een nieuw leven op te bouwen in België. Jef Lambrecht overschouwt het, als Midden-Oostenspecialist. Het gevecht, een opera over oorlog en liefde vertelt over de heroïek van gewone mensen. Klara 10.11.12

**Claudio Monteverdi:** Combattimento di Tancredi e Clorinda door Jan Van Elsacker, tenor; Huub Claessens, bariton; Maria Cristina Kiehr, sopraan ; La Sfera Armoniosa olv Mike Fentross - Klara Concertopname Brugge kamermuziekzaal , 1 augustus 2003 - [0:21:50]

*Over Monteverdi's Combattimento di Tancredi e Clorinda een ...* p.7 proloog Orfeo e.v.  
relevante info over leven van Monteverdi en reacties van tijdgenoten

KLARA DE PARTITUUR 24.10.12

Ik ben een feestelijk muziekstuk uit de 17<sup>e</sup> eeuw waarin ook gedanst en gezongen wordt; iets tussen ballet en opera in en je moet mijn onderwerp niet al te serieus nemen. De kroniekschrijver Folino beschreef me in volgende termen: op 04.06.1608 tijdens een fantastisch feest werd een baletto met grote luister opgevoerd. Zelfs Vincenzo, de hertog van Mantua, en Francesco, de prinsbruidegom, namen er aan deel, plus zes edellieden en acht dames. Zeker het hof van Mantua had noch moeite noch kosten gespaard om het huwelijk en de triomfantelijke intocht van het jonge paar Francesco en Marguerita te vieren. Mijn tekst werd geschreven door signor Rinoncini en is niet zo moeilijk. De adellijke dames moesten de boodschap immers goed begrijpen. Er staan drie belangrijke figuren op het toneel. De godin van de liefde, Venus, zelf is er een van en ze staat aan de ingang van Hades, de onderwereld. Het publiek wordt vermanend toegesproken en in het bijzonder de vrouwen. Versmaad de liefde niet, waarschuwt Venus, want anders geachte dames, eindig je in de hel verbitterd, heel zielig en alleen. Wie zich niet overgeeft aan de liefde wordt als een vijand beschouwd.

ANTWOORD:

Claudia Monteverdi's *Il ballo delle ingrato* is een kort feestelijk spektakel die C.M. schreef voor de intocht van Francesco Gonzaga en Margarita van Savoye in Mantua. Venus en Cupido vragen aan Pluto om de geest van liefdeloze en genadeloze vrouwen uit de onderwereld even vrij te laten. Ze moeten een voorbeeld zijn voor hun levende soortgenoten. Want vrouwen die lichamelijke liefde en innerlijke schoonheid afwijzen worden gestraft met eeuwig verdriet en pijn.

Opracht: welke conclusies (musicologisch, maatschappelijk, historisch) kun je trekken uit dit verhaal?

[Il Ballo delle Ingrate - YouTube](#) dans van de ... ♀-en  
[Musica Nuova's Production of Monteverdi's Il Ballo delle Ingrate...](#) en reactie van ♀

### 1.1.1.2. ROMEINSE opera

Vlotte verspreiding in Italië van Florentijnse opera. Dus ook in Rome. Alhier maken de componisten zich nog vrijer (dan Monteverdi) van de Toscaanse regels en als in een stroomversnelling bereiden ze ongewild de hoogbarokke opera voor die in Napels (o.m. Scarlatti) maar vooral Venetië en elders (Händel) hoogtij zal vieren.

Ontstaan begrip 'aria' in 1626 in voorwoord van Mazzochi's opera *La Catena d'Adone*: reactie op de saaiheid van het recitatief en alzo duidelijke melodische frasen soms zelfs al met coloratuur in 16<sup>e</sup> noten om vreugdevolle stemming weer te geven. [Domenico Mazzocchi - Wikipedia, the free encyclopedia](#) en surf evt. verder naar de genoemde opera.

Verdere ontwikkeling in **da capo-aria** (A-B-A, waarin A vertellend en B beschouwend) in Landi's opera *Sant'Alessio* uit 1634. Aldus wordt recitatief minder melodisch en ontwikkelt zich onderscheid in **recitativo secco** en **accompagnato**; verder ontstaat stilaan de zelfstandige opera-**ouverture** (violen en zwaar bezette continuopartij). Ook ontstaat te Rome de 1<sup>e</sup> **komische** opera met invloeden van Commedia dell'arte en madrigaalkomedie.

Vooral bestemd voor de adel en aristocratie. Dus geld genoeg om decors, kostuum, speciale effecten enz. waar te maken. Ook veel drukken waarvan nu nog veel profijt.

### 1.1.1.3. VENETIAANSE opera

1637 1<sup>e</sup> openbaar operagebouw *Teatro San Cassiano* nu t.b.v. gegoede burgerij en adel (zaten in loges en later 1<sup>e</sup> plaatsen van parket en minder gegoede burgers huurden staanplaatsen): geen eenmalige opvoering meer n.a.v. bepaalde gelegenheid, maar meerdere opvoeringen, met Monteverdi als een van de belangrijkste componisten. Hij creëert

1639 L'Adone verloren gegaan

1642 Le Nozze di Ennea con Lavinia verloren gegaan

1640 IL Ritorno d'Ulisse in Patria

1642 L'Incoronazione di Poppea

Monteverdi is dan inmiddels, sinds Orfeo, flink geëvolueerd.

Voortzetting van zijn werk gebeurt door zijn leerling Cavalli (1602-1676) met o.m.

1645 Giasone (verhaal van Jason en Medea)

En verder de componist Cesti (1623-1669), leerling van Cavalli

Rond 1650 verkreeg Venetiaanse opera definitieve vorm, die verder eeuwenlang bleef bestaan. Venetiaanse opera uiteindelijk leidende rol in de 17<sup>e</sup> eeuw. Na 1700 wordt Napels toonaangevend centrum waar vernieuwende activiteiten tot stand komen.

Verdere ontwikkeling Italiaanse opera 18<sup>e</sup> eeuw

m.b.t. libretto

- Zeno (1669-1750) [Apostolo Zeno - Wikipedia, the free encyclopedia](#)
  - lid camerata Arcadia in Rome
  - kende toneelwerken van Racine
  - libretto's vaak gericht op zangers: verhaallijn dus van minder belang en teksten waren dus verward, onoverzichtelijk, veel nevenhandelingen, kortom: een ratjetoe ...
  - Zeno vereenvoudigt de handeling, weg met proloog over goden, vermijden van *deus ex machina*,
- Metastasio (1698-1782) [Pietro Metastasio - Wikipedia](#)
  - vervolmaakt Zeno!
  - erg bewonderd om literaire kwaliteiten
  - hofdichter Wenen v.a. 1730: schreef 30 drama's en wel 1000 x op muziek gezet
  - komen nu erg maniëristisch en gekunsteld over, maar toentertijd wel meer dan gepaste dramaturgie en organisch;
  - sterke en duidelijke uitwerking van scènes: tweedeling in
    - recitatief: declamatie, duidelijk verstaanbaar, drama
    - aria: expressie emotie, muzikaal genieten
  - Gevolg: sterkere scheiding opera serie en opera buffa

M.b.t. aria

- aria krijgt vrij exclusieve aandacht met als gevolg:

- A – B – A wordt A- A' –B – A- A'
- ontstaan van ariatypen:
  - aria cantabile
  - aria di portamento
  - aria parlante
  - aria di bravura
  - enz.
- virtuositeit van zangers (let op ♂!) steeds centraler: primo uomo (meestal castraten – zie eerder), prima donna
  - snelle passages: expressie, virtuositeit en lange coloraturen: belcanto = schoon gezang (tekst??); daarvoor was da capo-aria geknipt: vooral in het hrhalingsdeel kon de castraat improviserend schitteren door versieringen cq. coloraturen;
  - aanpassing partituur aan specifieke mogelijkheden van zanger
  - componeren deed men om de zangers de gelegenheid te geven hun kunst te tonen ...
- instrumentale muziek verliest aan belang, wordt gewoon begeleidend
  - erg statische basso continuo
  - in de ouverture komt orkest wel tot zijn recht
- verlies van dramatisch en structureel geheel door overwaardering aria: ontstaan van mengvormen zoals het *pasticcio*: vhs 164
  - verdeling en plaatsing aria's eerder organisatorisch dan inhoudelijk
  - opera samengesteld uit verschillende opera's en libretto's!
  - m.a.w. een zo gepast mogelijke collage
  - vb. [Muzio Scevola - Wikipedia, the free...](#)  
[NewOlde.com - Muzio Scevola - Opera by...](#)

Enorm veel componisten en nog veel meer operacomposities (nu ± 40000 opera's). in Italië waren de meest bekende componisten (top 5):

Scarlatti	grondlegger opera seria
Vinci	Napels, groot melodicus
Leo	Napels, opera seria en buffa
Porpora	beroemd zangleraar; verspreid Italiaanse opera over Europa
Pergolesi	<i>La Serva Padrona</i> <sup>2</sup> ; ook opera seria

Maar de Italiaanse opera werd over heel Europa met open armen ontvangen. Overal ontstonden operahuizen (Wenen, Dresden - Hasse, Hamburg, London – Händel, en later Parijs, Brussel, A'pen, A'dam)), werden operagezelschappen geëxporteerd vanuit Italië, werkten Italiaanse componisten jaren lang in het buitenland en pasten inheemse componisten zich zo veel mogelijk aan de Italiaanse stijl en/of liepen ze er stage. Een van de beroemdste Duitse componist was Johann Adolph Hasse (1699-1783), in Italië ook bekend onder de troetelnaam Il caro Sannone (de dierbare Sax); lees verder [Johann Adolf Hasse - Wikipedia](#) die op het einde van zijn leven echter niet meer zo tevreden was met allerlei uitspattingen van de opera seria. Hij werd dus kritischer. Een houding kenmerkend vanaf de jaren 1760 en die leiden naar de hervormingsopera's van Gluck (zie later), die dan weer op hun beurt de opera's van Mozart beïnvloedden.

---

<sup>2</sup> Geestig stuk waarbij een sluw dienstmeisje het leven gaat beheersen van een oude, rijke vrijgezel en aldus van een *serva* een *padrona* wordt.

Fragment uit *De Tovenares* (Händel):

- Is hier sprake van barok en/of rococo?
- Wat is de rol van de nar?
- Hoe is de ouverture opgebouwd?
- Hoe is de aria '*je bent mijn ster*' opgebouwd?
- Wat betekent / welke rol speelt die spiegel waarin Rugierro en Alcina mekaar zien?
- Hoeveel illusie is merkbaar in dit gehele fragment?
- Waarom staat het orkest onder de scène?
- Verklaar de duivelsheid van de dirigent?
- Allemaal heren en dames met aangeplakte broodmeel op hun gelaat en her en der wat zwarte schoonheidvlekjes. Welk verband met de Franse revolutie van 1793?
- 

Fragment uit film *Farinelli*:

- Wat gebeurt er in dit fragment?
- Welke kunstvormen wedijveren met elkaar?
- Welke kunstvorm wordt uiteindelijk geprezen? Hoor je dat?
- Welke personage heeft het meeste macht/gezag?
- Op welke manier (houding, handeling, affect) oefent hij dit gezag uit?
- Hoe dwingend is dit gezag, m.a.w. hoe oefent hij die dwingendheid uit?
- Welke personages spelen helemaal geen rol meer in dit fragment? En waarom niet?
- Wat betekent op het ogenblik dat de (koffie)dame tranen laat?
- Waar is die betekenis eerder in onze lessen ook geweest (weliswaar in andere context)?
- Welke betekenis kun je geven aan het feit dat de dame haar halsketting afdoet?
- Bij de aangehouden gedragen toon (portamento) blijken een aantal dames flauw te vallen. Hoe valt dat te verklaren?
- In hoeverre veranderen de gelaatsuitdrukkingen van Farinelli tijdens zijn gezang?
- We kijken daarna naar een uitvoering in het theater van Vicenza van de hoogst gewaardeerde ongelooflijke performer (enfin sorry: mijn mening) Cecilia Bartoli. Zonder afbreuk te doen aan haar superbe presentatie perforeert ze toch niet historisch! Hoezo? En moeten we dat erg vinden m.a.w. valt het te verantwoorden in 2013 als we in dialoog/discussie gaan over de eigenheid van DE kunst?



### 1.1.2. FRANSE OPERA

Voorlopers ballet de cour en comédie-ballet

ballet de cour:

- ca. 1580
- idem als Italië maar wel extra → balletkunst en dus ook veel instrumenten
- aldus vooral visueel en auditief: praalzucht, glorie, pracht, admirable, raffinement, de geste (lichaamsbeweging), rijke kledij en dat alles om bewondering te wekken
- Franse trots stoelde ook op toneelstukken van Corneille en Racine → *la parole* maar niet parlar cantando uit Italië! Fransen blijken 'redelijker', niet uitbundig, wel helder;
- kortom: een opgewaardeerde geciviliseerde vorm van het bal; voornamelijk (Versailles) hofgebeuren met Louis XIV als absolute vorst, als *L'Etat c'est moi*, als Dieudonné, als Zonnekoning, als (politiek) hoofdrolspeler de centrale figuur die in het dansen en dansfiguren tekens/symbolen/boodschappen doorgaf aan hovelingen die niet konden genegeerd worden!
- Gevolg: veel weerstand tegen Italiaanse opera en tegelijk: er was geen behoefte aan opera!!!

comédie-ballet:

- ca. 1660
- wat meer opera-achtig
- tot grote bloei wegens samenwerking hofcomponist Lully en komedieschrijver Molière → sterft in 1673 en ± einde van dit genre
- ...

Maar 1671: Louis XIV (42 jaar, last van knieën?) besluit om niet meer te dansen en het politiek motief verdwijnt; er is nog alleen het kijken naar de ballet de cour en waarom dan niet kijken naar een opera ... die toch wel tot 1800 een choreografische kunstwerk blijft. Het is nogmaals Lully (overigens ingeweken Florentijn die Lulli heette) die een monopoliepositie wist te verkrijgen om zodoende grondlegger te worden van de Franse operatraditie. Hij noemde het genre wel **tragédie lyrique**. Hij componeerde o.m.:

1673	Cadmus et Hermione	
1674	Alceste	
1675	Thésée	
1677	Isis	
1682	Persée	
1686	Armide	zou topwerk zijn van Lully

Librettist is Quinault en de opgevoerde goden zijn verheerlijkingen van Louike!

Algemene kenmerken:

- Geen duidelijke scheiding tussen recitatief, aria en arioso
- Recitatief volgt natuurlijke accenten van de (Racinaanse) verzen: *mon récitatif n'est fait que pour parler* en dus krijgt muziek een ondergeschikte rol
- Het ritme van de tekst bepaalt het ritme van de muziek; dus maatwisselingen als de tekst er om vraagt!
- Soms, indien nodig orkestratie van recitatief

- De aria's (airs) niet zo ontwikkeld als Italiaanse; vaak tweedelig, zeker geen coloraturen of belcanto! Wel zo nodig eenvoudige versieringen rond een toon;
- Koren, vaak in dansritme, zijn dramatisch expressief en niet decoratief zoals Italianen plegen te doen; vaak gepaard met een zich steeds herhalend basthema
- Orkest niet erg gevarieerd: strijkers, houtblazers; wel belang van klankkleur
- Ouverture meestal tweedelig:
  - o 1<sup>e</sup> deel: langzaam, klankrijk, majestueus, ritme gepuncteerd alsof ... Louis de zaal binnenschrijdt
  - o 2<sup>e</sup> deel: levendiger en sneller; thema's achter elkaar aan quasi contrapunctisch
  - o Eindigt soms in waardig slotstuk
- Gevolg: erg sprankelend elegant karakter (champagne), erg ritmische muziek, wel minder melodisch; muziek komt mars-achtig over, enigszins geconstrueerd; Lully kan de tekst niet loslaten!
- Concreet: de hedendaagse luisteraar kan wel enige verbeeldingskracht gebruiken ☺

#### Verdere ontwikkeling tragédie lyrique 18<sup>e</sup> eeuw

- Meer dan andere landen cultiveert Frankrijk – vanuit nationale trots - een eigen operatraditie, zonder daarom de Italiaanse opera te verwerpen, maar er komt alleszins geen assimilatie ermee; wel enige Italiaanse invloed bij
  - o Couperin (1668-1733) in *Les Gouts réunis* (naamgeving!)
  - o Campra (1660-1744) in zijn opera's
- Maar hoe dan ook, tot 1730 sterke invloed van Lully, dé grootmeester!
- Rameau (1683-1764), die zich graag artiste – philosophe noemde (hij was ook een theoreticus), gaf op een geheel eigen creatieve manier een nieuwe impuls maar niet zonder enige weerstand; hij wou de muzikale component verrijken of tenminste gelijkwaardig cq. zelfstandig maken t.o.v. de tekst. Deze gedurfde vernieuwing lokte in Parijs scherpe reacties uit en mondde uit in de *Querelle des Lullistes contre les Ramistes*; niettemin werd Rameau gaandeweg beschouwd als een waardig opvolger van Lully.
- Kenmerken:
  - ordelijke opbouw opera's
    - Hippolyte et Aricie (1733)
    - Castor et Pollux (1737)
  - recitatief eerder arioso dan secco, dus met melodische lijn
  - de dans is vrijer, minder strak ritmisch en welhaast betoverend, sprankelend, typisch voorbeeld is zijn erg beroemde *Les Indes Galantes* (1735)
    - [Les Indes galantes - Wikipedia](#) en libretto
    - [Rameau, Rondeau des Indes Galantes - YouTube](#) instrumentaal
    - [Les Indes galantes - YouTube](#) dans en vgl. video vhs 164
    - [Versailles \(Rondeau des Indes Galantes, Rameau\) - YouTube](#)

#### Opricht:

We luisteren/kijken naar een videofragment Harnancourt. Rameau. Les Indes Galantes. Regie: Alfredo Arias. Deze regisseur biedt een 'dansende' scene uit.

1. Welke interpretatie kan aan deze dansen gegeven worden?
  2. Welke boodschap geeft deze regie weer?
  3. In hoeverre ben je het eens met de mening van dirigent Harnancourt?
- Daarnaast componeerde Rameau ook comédies-lyrique en opéra-ballets (o.a. Les Indes Galantes, Les Boréades)

- Rameau was ook sterk in de vele koor- en orkestpartijen: grootse dichtheid (densité), vol en rijk aan klank en enorme intensiteit; een bekend voorbeeld van harmonische expressie is het *Trio des Parques* (A.2) uit de opera *Hippolyte et Aricie*: deze muziek bleek zo moeilijk dat zelfs de muzikanten heftig protesteerden én waarbij het publiek sidderde!

[Rameau - Hippolyte & Aricie - Trio des Parques - YouTube](#)

[Rameau - Hippolyte et Aricie - Marche, Tonerre ... - YouTube](#)

- Rameau 's gebruik van instrumenten in het orkest werd dan ook makkelijke vergeleken zoals de schilder de kleuren van zijn palet gebruikt. Daarom werd hij vaak vergeleken met de schilder Watteau die bewonderd wordt vanwege zijn delicate kleurmengelingen. Weldaad voor het oor vs. weldaad voor het oog!

[http://www.google.be/search?q=watteau&rlz=1C2ASUT\\_enBE526BE526&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=E54cUo\\_fEKXR7AaAr4GABw&sqi=2&ved=0CAcQ\\_AUoAQ&biw=1517&bih=714](http://www.google.be/search?q=watteau&rlz=1C2ASUT_enBE526BE526&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=E54cUo_fEKXR7AaAr4GABw&sqi=2&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1517&bih=714)

- Vergelijkingen:	Lully ↓ Decoratief Divertissement	Rameau ↓ passions humaines meer Racine
- Culturele twist:	Querelle des Bouffons <sup>3</sup> ↓ Makkelijk Melodius Natuurlijk	↓ geraffineerd harmonisch gecompliceerd ondoorgegrondelijk
Waarin ook	Rousseau betrokken was ↓ Romantiek Ongekunsteld Natuur, gevoelsexpressie Burger/ verlichting Vernieuwing naar Gluck	↓ classicisme rationalisme barok van L XIV e.a. aristocratisch blijft Versailles-achtig

De twist, het conflict begon rond 1752 met de opvoering van Pergolesi's *La Serva Padrona* in Parijs door een Italiaans operagezelschap, gebruikelijk *Les Bouffons* genoemd. De opera viel in de smaak van het Parijse publiek en aldus ontstond een twist tussen voorstanders van dit type opera vs. Rameau's opera's. De twee hoofdrol- en tegenspelers waren Rameau en Rousseau die zich polemisch flink onderhielden. Die onenigheid was (mogelijks) ook een uiting van de heersende politieke drukkende toestanden die uiteindelijk zouden leiden naar de Franse Revolutie in 1789.

### 1.1.3. ENGELSE OPERA

Voorlopers: *masques* ca. 1550; lijkt een beetje op ballet de cour;

Locke (1630-1677)

Blow (1649-1695)                      1685    *Venus and Adonis*

<sup>3</sup> Niet te verwarren met 'Querelles des anciens et des modernes' van de Académie Française eind 17<sup>e</sup> eeuw

Purcell (1659-1695)	1689	Dido and Aeneas King Arthur Enz. ; vrij veel toneelmuziek
Händel (1685-1759)	1711	Rinaldo

### Dido and Aeneas

#### When I am laid in earth

When I am laid in earth, May my wrongs create  
No trouble in thy breast;  
Remember me, but ah! forget my fate.

Janet Baker - Dido & Aeneas - When I am laid in earth - YouTube      klassiek  
 Jessye Norman - A Portrait - When I Am Laid In Earth ... - YouTube      meer gedragen  
 Veronique Gens Dido's Lament When I am laid in earth

Henry Purcell: Dido's Lament door Float Fall - Eigen opname - [0:03:30] is een toffe 'Klara' cover van een klassiek werk dan nog! 18.11.13 Pompidou – Chantal Pattyn

op <http://www.parkstadlimburgtheaters.nl/voorstellingen/detail/968/nationale-reisopera-the-fairy-queen-purcell>

### Händel

- Hoogstaande muzikale kwaliteit
- Geen vernieuwer
- Recitatieven: grote dramatische kracht door harmonische rijkdom; vaak begeleid door orkest of accompagnato, zelden secco en eerder arioso-achtig
- Aria: da capo en harmonisch volgens een duidelijk tonaal schema
- Introduceert *scena*: een muziekdramatische eenheid waarbij aria's, recitatieven en arioso's als een wervelwind in elkaar overgaan/vloeien
- Kortom: treffende expressie van gemoedstoestanden, geen banaliteit maar talentvol; werd haast niet geëvenaard in zijn tijd, ook geen ... schijnbare oppervlakkigheid alhoewel neiging bij passief luisteren van déjà entendu ...

### Persoonlijkheid:

- Vechter, onweerstaanbare wilskracht
- Heftig temperament; grootse ambitie dus geen huwelijk en verre van salonburger

### Levensloop:

- Geboren in Halle
- Opleiding in geboortestreek
- Studeert verder in Venetië, Rome en Italië breed, maar vooral bij Scarlatti in Napels
- 3 jaar later: benoemd tot dirigent in Hannover
- Naar Engeland (wordt 2<sup>e</sup> vaderland): sticht opera-onderneming *Royal Academy of Music* met als ideaal: creatie van een nationale Engelse opera (wel met sterk Napolitaanse invloed ☺) ;
- creëert tot 1720 tal van opera's
- concurrentie met *Beggar's Opera* (Lincoln's Inn Fields Theatre) en rivaliserende *Opera of the Nobility* van de prins van Wales leidt tot financiële ondergang
- Naar Aken wegens 'burn out'

- Terug naar Engeland en creëert vanaf nu oratoria! Enkele vb.: Messiah, Samson, Semele, Judas Maccabeus, Jephta enz. Dus bijbelse stof die het gewone volk ook aansprak. Groots, dramatisch, monumentaal, heroïsche koren, stralend orkest → succesverhaal. Later veel invloed op Haydn, Mendelssohn, Liszt e.a.
- Laatste 9 jr. evoluerend naar blindheid
- Overlijdt op 64 jr.; bijgelegd in Westminster Abbey naast Shakespeare, Purcell e.a.!

[Handel's Semele: Endless pleasure, endless love. - YouTube](#)

[Kathleen Battle Endless Pleasue from Handel's Semele - YouTube](#)

[Handel - Largo \(from 'Xerxes'\) Opera - YouTube](#)

[Andreas Scholl: Largo di Handel : Ombra mai fu : Aria da Xerxes ...](#)

Frondi tenere e belle  
del mio platano amato,  
per voi risplenda il fato.  
Tuoni, lampi, e procelle  
non v'oltraggino mai la cara pace,  
né giunga a profanarvi  
austro rapace.

Ombra mai fu  
di vegetabile,  
cara ed amabile,  
soave più.

Handel largo Xerxes HWV Andreas Scholl controtenore

Ombra mai Fu  
Andreas Scholl  
Akademie Alte Musik Berlin, 9 april 1999

## Händel

## Bach

Duitser	Duitser
geniaal	Geniaal
Redelijk gelijktijdig geboren nl. 1685 niet ver van elkaar	Hebben elkaar nooit leren kennen; cfr. Beethoven – Schubert / Verdi – Wagner
18 jr.: naar Hamburg	18 jr.: naar Weimar en Arnstadt
Bezoeken allebei Buxtehude te Lübeck	Wel niet tegelijk!
Grootse behoefte aan reizen	Weinig behoefte aan reizen cfr. Schubert

Opera en later oratoria	Passie-oratorium
Wereldlijk	Kerkelijk
Weinig/geen muzikale familie	muzikale familie

Barok	tragédie lyrique	Gluck
sensibiliteit	Le merveilleux (sprookje, euforie)	Natuurlijk, onopgesmukt
Zanger >>> componist	Geen castraten	Schone eenvoud, waarachtigheid
coloraturen	Natuurlijke zang	Helderheid
Pronken: stem, machinerieën		
Verstard: verplichte reeksen		
Holle retoriek		
Sjablonen		
Bijrollen / verwickelingen		
Geen maat	Met maat	
	Ballet: voc. én instrumentaal	Lange spanningsboog
	Helderheid, eenheid, logica, samenhang	
	Geen sterrollen	Gesloten dramaturgie
	Rijkere muziek + scenische structuur	Monologue intérieur
	Variatie in vocale vorm	Groet psychologische natuurlijkheid
	Symmetrie	Echte mensen, emotie
	Gerichte hiërarchie	
	Plechtstatig	Proporties << 1,5u !
	Stichtend, ethisch, politiek, beschavingsideaal, esthetisch	

## 1.2. KOMISCHE OPERA

1700

- Duidelijke tegenpool van de opera seria
- Onderwerpen: lichter van aard, uit het leven gegrepen: vaak gerelateerd aan pikante gebeurtenissen plaatselijk uitvergroot door de bekende *Commedia dell'arte* figuren; geen heroïek, geen mythologie, [Commedia dell'arte - Wikipedia](#)
- Geen internationale verspreiding
- Plaatsgebonden
- Vaak in volkstaal of plaatselijk dialect
- 

1750

- Allengs meer serieuze belangstelling
- Werd stilaan kunstzinnig genre
- Naamgeving:
  - Italiaanse → opera buffa
  - Frankrijk → opéra comique
  - Engeland → ballad opera
  - Duitsland → singspiel

Italiaanse → opera buffa

1700-1750

- Altijd zijn er enige komische effecten gehanteerd in opera seria, met Venetië als boegbeeld ervan
- Niettegenstaande librettohervormingen van Zeno en Metastasio sluipen toch nog komische elementen in het opera seria gebeuren: tussen de aktes door, meestal pauzes, werden komische versies (verluchting, parodiëren), de zgn. *intermezzi*, opgevoerd van de betreffende opera seria!
- Vrijer, veel luchtiger, ook andere zangstemmen (alt, bas enz. i.p.v. castraatstemmen) en liedvormen (geen obligate da-capo aria's, noch coloratuur cq. versieringen) en snel parlando

1750-1800:

- Gaandeweg 18<sup>e</sup> eeuw werd opera buffa serieuzer, sentimenteler, pathetischer
- De getypeerde figuren uit de *Commedia dell'arte* veranderen in werkelijke karakters, dus reële en geloofwaardige personages
- Zo verwordt de komische opera tot een werkelijk kunstzinnig genre met uiteindelijk als eerste hoogtepunt de drie da Ponte opera's van Mozart

Frankrijk → opéra comique

1715

- Opening *Théâtre de l'opéra comique* waar comédies en vaudevilles (volksliederen) met veel gesproken dialogen
- Gaandeweg inlassen korte aria's = ariettes en aldus ontstaan *comédie mêlée d'ariettes*
- Met het intermezzo *Le devin du village* poogt Rousseau in 1752 de opéra comique te introduceren

1750-1800

- Verdere ontwikkeling van de komische opera met Grétry (1742-1813) als boegbeeld

Engeland → ballad opera

- v.a. 1730 enorm populair, veel volkswijzen (ballads)
- 1728: Beggar's Opera: spot en verzet op Italiaanse opera seria
  - [The Beggar's Opera - Wikipedia](#)
  - [Gay/Britten: The Beggar's Opera 1963 BBCtv broadcast - YouTube](#)
  - [Gay/Pepusch: The Beggar's Opera: Since Laws were made - YouTube](#)
- Rond die tijd 'moet' Händel overstappen van opera naar oratorium!

Duitsland → singspiel

- Singspiel kreeg v.a. 1750 Duits karakter (voorheen meer Engels en Frans)
- Boegbeelden: Johann Adam Hiller en Carl Ditters von Dittersdorf
- Naar 1800 toe: ontwikkeling naar romantisch genre én fundament van de Duitse romantische opera: von Weber en Wagner ...



## OPERA KLASSIEKEN

### INLEIDING – VRAAGSTELLING

De laatste helft van de 18<sup>e</sup> eeuw zijn bewogen jaren in de Westerse geschiedenis. Er is de grote druk vanuit de Verlichtingsgedachten, nog meer dan vroeger staat de zgn. autoriteit van aristocratie, adel, koning, keizer en kerk in vraag. Vooral in Frankrijk heerst er onvrede, zin voor opstand, gevoelens voor revolutie en in 1789 barst de bom ... de wereld zal nooit meer worden als tevoren! De democratie komt in zicht en ook daarmee zal de burger moeten leren om te gaan. De gevolgen van dit verschijnsel behandelen we bij de romantiek. Want de wereldverandering heeft ook consequenties voor de kunsten en dus voor de muziek. Vooralsnog zitten we in de prerevolutionaire fase van de jaren 1750-1760. Ook de operawereld wil af van de oubollige barokopera's. Dat proces begint niet in Italië, want dat land wentelt zich al te graag in haar da capo aria's, maar in Wenen. Onder het creatieve denken van Gluck en zijn kritische omgeving wordt de start gegeven aan de **hervormingsopera**. De eerste ervan is zijn Orfeo. We bekijken de effectieve veranderingen. Daarna verschijnt het muzikaal wonderkind Mozart die niet beter weet dan dat de hervormingen al plaatst hebben gegrepen en in het verlengde ervan zijn opera's componeert. Vooral de da Ponte opera's krijgen hierbij de aandacht omdat zij meer dan zijn andere opera's beantwoorden aan de muzikale intelligentie van Mozart.

#### ALGEMENE kenmerken:

Ca 1730: reactie op barok en opkomst van

- Nieuwe eenvoud
- Natuurlijkheid
- *Empfindsamkeit*
- 

Ca. 1780: hoogtepunt klassieke tijd

#### GLUCK (1714-1787)

1734 unief Praag

1734 Wenen kamermusicus

1736 Milaan

1741 1<sup>e</sup> opera: Artaserse (libr. Metastasio): succes

1745 London → Handel

Via Parijs: Rameau en kennismaking tragédie lyrique

1746-52 als orkeststrijdler door Europa

1750 trouwt rijk en Aldus onafhankelijk, vrij componist!

1752 manager privé

Politiek Wenen in volle ontwikkeling, ook cultureel!

- von Kaunitz: minister van cultuur; voelt voor Franse Verlichting → Voltaire e.a.
- stelt Durazzo aan als intendant

1761 da Calzabigi (1714- ), librettist én r-hand van Kaunitz!

1762 Orfeo oerversie voor altcastraat (Gaetano Guadagni)

1769: in Parma bewerkt voor sopraancastraat (Giuseppe Milico)

Nu kon overal Orfeo opgevoerd worden!

Wel verwatering hervormingsideaal: toevoegen (soms willekeurige) aria's, mede gezien korte tijdsduur opera en dus geen avondvullend programma.

1767 Alceste

1770 Paride ed Elena

Parijs:

1774 10.04 Iphigénie en Aulide naar Racine

Verspreiding Orfeo ...

1774 02.08 Orfeo in Parijs, maar forse aanpassing aan tragédie lyrique door Gluck

- elke zanger aangepaste aria
- recitatieven: aanpassing aan Franse taal
- balletten verplicht (later heeft Wagner er nog last van), dus extra toevoeging
- Orfeus wordt hoge tenor m.n. Joseph Le Gros (geen castraten)

Conclusie: een Weense en Parijse versie: veel discussie en voorkeuren

Daarnaast: de Alceste partituren ( Weens – 1767 / Parijs – 1776) zijn nog veel meer veranderd dan de Orfeo!

1859 Hector Berlioz: herschrijft Orfeus voor mezzo-sopraan Pauline Viardot-Garcia, dus terug in alt-ligging maar niets meer en minder dan afgeleid van de Parijse versie van 1774 (tenor-ligging)

1890 Saint-Saens verzorgt op verzoek van Berlioz een uitgave en met behulp van Fanny Pelletan de zgn. Pelletan-editie die even later door de uitgever Ricordi, na een opvoering inde Scala – Milaan, in het Italiaans wordt uitgegeven.

DUS: ... van Weense Italiaanse oerversie in (castraat)alt en naar het Frans ... terug Italiaans, en vandaag ... let op!

Orfeo ed Euridice

- kracht van de liefde
- perspectief kunst als middel (epifanie – zinsverbijstering / Schopenhauer) om de dood te overstijgen
- rouwverwerking en –verlies gaan naar een depressie?
- Plato vindt rouwverwerking niet de moed om voor liefde te sterven

Libretto:

- 3 personages: Orfeus, Euridice en Amor / daarnaast koor als 4<sup>e</sup> personage?
- Dus geen Pluto, Proserpina, Charon, Apollo en slangebeet zoals in de mythe en Monteverdi's Orfeo m.a.w. zeer compact
- Alles gericht op de liefde van O → E

Structuur:

- In 3 actes en klein aantal scenes
  - o 1 1. 1 locatie
  - 2 eindigt recitatief
  - o 2 1.
  - 2.
  - o 3 1. Labyrint
  - 2. Amor eindigt recitatief
  - 3.

## Muziek:

- Grens tussen aria en recitatief wordt kleiner en aldus vloeiender emotie- en klankpatroon; veel meer homogeniteit
- Aria geen/minder virtuositeit, enigszins syllabisch en heldere melodische lijn
- Recitatief geen klavecimbel als b.c. maar overname door orkest en aldus overgang naar aria veel spontaner
- Conclusie: grotere muzikale eenheid
- 1 x A B A
- Alternatief: (variatie) rondo-vorm bv. A1 sc.2.: Amor A-B-A-B'

A1 SC. 1 openingsscene ouverture (nog geen korte inhoud, wel later Iphégenie)  
Koor opent strijkers + koor >>>  
Tr somber klaagzang  
Zinken

Orfeo doorsnijdt

Orfeus aria (arioso) gericht op Euridice: vrije rondovorm - klaagzang  
A 1. Roep Chiamo ... fluit viool chalimeau + echo  
B couplet → recitatief  
A 2. Zoek Cerco ... 2 hoorns  
C couplet → recitatief  
A 3. Beween Piango ... 2 althobo's + fagot

[Christoph Willibald Gluck - Wikipedia](#)

[Christoph Willibald Gluck - Orphee et Eurydice \(1774 tenor version ...](#)

[Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice - Milano, 1951 - YouTube](#) 15'

[Christoph Willibald Gluck 1762 Orfeo ed Euridice ... - YouTube](#) 4'; 38'blauw; 48'uit; < 1'08 Che farò

[ORFEO ed EURIDICE. Korte impressie van de avond van ... - YouTube](#)

[Gluck.Orfeo ed Euridice.Che farò senza Euridice - YouTube](#) afb.

[Gluck: Orfeo ed Euridice "Che Faro Senza Euridice?" M ... - YouTube](#) partit.

["Che farò senza Euridice" from Gluck's 'Orfeo ed Euridice' - YouTube](#)

[Christoph Willibald Gluck - Orphée et Eurydice \(Orpheus ... - YouTube](#) stijl

Klara partituur 04.12.12

Kijk het maar na in iedere encyclopedie: ik maak deel uit van een opera die beschreven wordt als een meesterwerk én als een mijlpaal in de muziekgeschiedenis! Een beetje respect is hier dus wel op zijn plaats ... ook al ben ik vaak genoeg op de meest platvloerse manieren bewerkt en herschreven. Vandaag stel ik me natuurlijk voor in mijn meest originele gedaante maar ook die is meer dan eens brutaal door de mangel gehaald! Dirigenten, zangers en uitgevers, ze hebben allemaal aan die opera van mijn componist gesleuteld en geknoeid.

Ik ben een kort orkestraal intermezzo, een dans, die voorkomt in de tweede akte. De plaats waar die dans wordt uitgevoerd is, laten we zeggen, zéér ongewoon! Als je er bent aangekomen, wil je er niet meer weg....maar het kost heel veel moed en moeite om er te geraken! Je doorstaat eerst duizend angsten en je riskeert zelfs je leven:

monsters liggen op de loer en je wordt belaagd door griezelige geesten. De held uit mijn opera doorstaat alle gevaren en komt op die magische plaats terecht. Als geen ander weet mijn componist de opluchting en de bovenaardse schoonheid van dat moment te verklanken. De monsters zijn weg en mijn held ziet eindelijk zijn verloren gewaande liefste terug!

Ik werd voor het eerst uitgevoerd in Wenen, op 5 oktober 1762, in het Italiaans. In 1774 ging in Parijs een Franstalige versie van de opera in première.

We zoeken de naam van die mooie dans en de naam van de componist!

Wie ben ik? → Gluck de dans der gelukzaligen uit Orfeo en Euridice

## MOZART

- Verzoend wat weleer steeds botsende elementen waren, m.n. de verhouding tekst en muziek
- Muziek heeft enorme dramatische kracht waarbij de tekst helemaal niet stoort, integendeel de werking van de muziek zelfs versterkt
- Dit heeft veel te maken met zijn muzikaliteit, muziktalent:
  - zijn muziek is **absoluut**, onafhankelijk van enige beperking
  - dus niet bepaald door nationale voorkeur, rationeel principe, imitatie, eigen innerlijk leven zoals bv. Romantisch gevoel
  - daarom heeft zijn muziek iets van **bovennatuurlijks**, iets goddelijks, onbedwongen

Opera seria:

- Bijdrage orkest expressiever als weleer: bepaalt karakter, dramatiek en psychologie
- Geen schildering van affecten maar directe muzikale expressie
- Verband muziek-tekst niet bedacht of geconstrueerd maar drukken elk eenzelfde gevoelswaarde uit
- *Idomeneo* 1781 is hiervan wel hét voorbeeld

Opera buffa

- Vooral de da Ponte opera's *Le Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) en *Così fan tutte* (1790) behoren tot de toppers wat Mozart ooit geschreven heeft.

[Lorenzo da Ponte - Wikipedia](#)

[Lorenzo Da Ponte - Wikipedia, the free encyclopedia](#) uitgebreider en aanvullend

Lees de Nederlandse versie van wikipedia en beantwoord volgende vragen:

1. De Ponte heeft veel libretto's geschreven. Hoe komt het dat alleen deze die hij voor Mozart dichtte bekend zijn gebleven? Of anders gesteld: hoe komt het dat net deze opera's tot hét repertoire behoren van de opera-uitvoeringen?
  2. In de tekst komt het begrip 'pasticcio' voor. Wat is dat voor een genre en hoe is dat genre ontstaan?
- *Le Nozze di Figaro*: geen komische types maar reële personages, veel ensembles
  - *Don Giovanni*: romantische held in opstand tegen burgermoraal
  - *Così fan tutte* ofte ze doen het allemaal ... twee vrouwen in een dubieus daglicht maar ook de mannen; erg melodieus

### Singspiel:

- Bastien et Bastienne 1768
- Die Entführung aus dem Serail 1782
- Die Zauberflöte 1791: zeer bijzondere met symboliek beladen opera; ook muzikaal erg divers: coloratuuraria's, koren, ensembles en volksmuziek (die zelfs de operette aankondigen): het is allemaal in één opera evenwichtig in mekaar gecomponeerd en daarom is deze opera niet alleen de eerste maar wellicht een van de grootste moderne Duitse opera's

### Conclusie:

- Uniek evenwicht
- Enorm harmonieus
- Vrije inspiratie
- Veel mengvormen: seria en buffa lopen in elkaar onopvallend over

### LE NOZZE DI FIGARO

	Beaumarchais	Passiolo	Mozart	Rossini
1. Figaro	1775	1782		1816
2. Le Nozze	1784		1786	
3. Mariage				

De eerste uitvoering van **Le Nozze di Figaro** vond plaats in Wenen, in het Altes Burgtheater, op 1 mei 1786. Mozart zelf dirigeerde de première. Bij de eerste uitvoering werden acht aria's herhaald, omdat het publiek zo enthousiast was. Keizer Joseph II vond dat het allemaal te lang duurde en verbood later het herhalen van gedeelten uit de opera's.

Operngeschieden. Jochen Kowalski presenteert Figaro's bruiloft van Mozart. D1.ARD.29.05.94. +++ vergelijking van verschillende uitvoeringen w.o. deze van Peter Sellars 1990 en Felsenstein 1972.

A.1, sc.1, nr.1 duettino	S+F	Felsenstein / Sellars
A.1, sc.5, nr.6 aria	Cherubino	Sellars
A.1, sc.7, nr.7 terzet	Cherubino in stoel	Felsenstein
A.2, sc.1, nr. 11 cavatina	Porgi amor	Sellars
A.3, sc.1, nr.17 duettino	S+ A; Crudel	Felsenstein
A.3, sc.13, nr.23	huwelijksceremonie	Sellars
A.4, sc.6, nr.28 rec. + aria	Rosenaria	Felsenstein
A4. Slotsc.	Finale.	Sellars

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL, Singspiel in drie acten KV. 384, 1981 in diversen m-

## ROMANTISCHE OPERA

### VAN BEETHOVEN 1770-1827

#### Typering?

Exuberant, mateloos, overweldigend, extravert, vernieuwend zo kunnen we de muziek van Beethoven typeren; de noten rolden over je lichaam heen, een echte tsunami! veel mensen hadden moeite met Beethoven; ze vonden zijn composities te onstuimig en overrompend, niet rustgevend; een halve generatie later hadden de meesten zich inmiddels aangepast; niet dat dat bij Mozart of Haydn niet was, maar dan toch minder en niet zo consequent dan Ludwigje.

[Ludwig van Beethoven - Wikipedia](#)

[Fidelio - Wikipedia](#)

- Slechts één opera *Fidelio*, maar welke? Alhoewel meerdere keren herwerkt en de laatste versie is deze van 1814 (de vorige zijn muzikaal niet helemaal aangenaam om te beluisteren)
- *Fidelio* behoort tot de revolutie- of verschrikkingsopera: de laatste naam betreft vooral deze opera's die in het kielzog van de jaren 1789 en 1793 in het kielzog van de guillotine (gruwelijke scènes) geschreven werden, neem bv. [Andrea Chénier - Wikipedia](#)
- *Fidelio* gaat over heldhaftigheid, hartstocht, diepgaande psychologische karakterisering;
- Wel spanningsveld tussen Beethovens streven naar het universele vs. concrete beslomeringen van individuele figuren

[Beethoven - Fidelio Overture - YouTube](#) Harnoncourt

[Beethoven: Fidelio - Ouverture / Leonard Bernstein - YouTube](#) Bernstein v.a. 2'

L.van Beethoven. Leonora's aria "Abscheulicher... Komm, Hoffnung

[Maria Slatinaru Nistor-L. van Beethoven Leonora's aria ... - YouTube](#)

[Christa Ludwig Fidelio Abscheulicher Komm Hoffnung Mp3](#)

[Gré Brouwenstijn, "Abscheulicher!...Komm, Hoffnung ... - YouTube](#) +biografie

[Fidelio Florestan Aria \\* Anton de Ridder - YouTube](#)

Glyndesbourne

[Fidelio - Kaufmann - aria de Florestan: Gott! - YouTube](#)

Harnoncourt - Zurich

[Beethoven - Fidelio: "Gott! Welch Dunkel hier ... - YouTube](#)

Abbado cd-opname, v.a. 5'

Gott! welch' Dunkel hier! Florestan's aria from Fidelio

Gott! welch' Dunkel hier!  
O grauenvolle Stille.  
Od' ist es um mich her:  
Nichts lebet ausser mir.  
O schwere Prüfung! -  
Doch gerecht ist Gottes Wille!  
Ich murre nicht!  
Das Mass der Leiden steht bei dir.  
you.

God! What darkness here!  
O somber silence!  
My surrounding deserted;  
No living thing apart from me,  
O heavy trial!  
Yet righteous is God's will!  
I don't grumble  
The measure of misery stands with

In des Lebens Frühlingstagen  
Ist das Glück von mir geflohn!

In life's springtime days  
Happiness has escaped me.

Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen,  
Und die Ketten sind mein Lohn.  
Willig duld' ich alle Schmerzen,  
Ende schmäählich meine Bahn;  
Süsser Trost in meinem Herzen;  
Meine Pflicht hab' ich getan!

the truth, I dared speak it,  
and these chains are my reward.  
Readily I endure all afflictions,  
a shameful end is my fate,  
Sweet comfort in my heart;  
I've done my duty!

Und spür' ich nicht linde,  
Sanft säuselnde Luft?

And don't I sense a gentle,  
soft-whispering air

Und ist nicht mein Grab mir erhellet? Und isn't my grave lit up?  
Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft I see, like, an angel in a rosy haze  
Sich tröstend zur Seite mir stellet, who stands comfortingly by my side,  
Ein Engel, Leonoren, der Gattin, so gleich, An angel Leonore! Leonore so  
like my wife

Der führt mich zur Freiheit ins  
himmlische Reich.

who'll lead me to freedom in the  
heavenly kingdom!

Translation by Colleen Knix, (knix@hotmail.com)

## ITALIE

- Ontwikkelingen in de opera verliepen trager, bv. strikte scheiding recitatief – aria
- Zo ook behoud van solozang vs. het op de achtergrond blijven koor en orkest
- Na 1800: orkest belangrijker; klankkleur sterker; meer koren en ensembles

## ROSSINI 1792-1868

- 32 opera's seria (4) en buffa met als topper: *Il Barbiere di Siviglia* (1816)
- Kenmerken:
  - onuitputtelijke melodische vindingrijkheid
  - zeers sterke ritme met opzwepende crescendo's
  - duidelijk muzikale zinsbouw, heldere structuur
  - schrijft zelf versieringen voor
  - divertimeterend bedoeld, spontaan en volks; Rossini wilde geen romantiek (zekere antipathie er voor) en stopt op 40 jaar met componeren (te sterke romantische druk?), wel eindigend met *Guillaume Tell* (1829) een romantische opera bij uitstek
  - schrijft wel verder andere genres: kerkmuziek, liederen, piano enz.

## BELLINI 1801-1835

- 10 opera's waarvan *Norma* (1831) ... met beroemde Casta Diva
- Groot lyrisch raffinement
- Aandacht voor detail en vooral groot gevoel voor elegantie

## DONIZETTI 1797-1848

- 70 opera's! waarvan *Lucia di Lammermoor* (1835) ... met de duizelingwekkende waanzinaria 'Il dolce suono',
  - [Lucia di Lammermoor scene - YouTube](#)
  - [Lucia di Lammermoor Mad Scene 1957 Roma Callas - YouTube](#)
- 
- Vlot geschreven, snel succes gewenst, niet origineel en soms weinig inspiratief en aldus her en der monotoon; wel erg populair
- Verandert 5-delige da capo-aria in *cavatina* (eenvoudig, liedachtig) evt. gevolgd door *cabaletta* (snel, virtuoos einde)

## VERDI (1813-1901)

[Giuseppe Verdi - Wikipedia](#)

[Lijst van opera's van Verdi - Wikipedia](#)

- Ongekend hoogtepunt van Italiaanse opera
- Ook bevestiging en aanscherping tegenstelling noordelijke en zuidelijke opera's in de figuren van resp. Wagner (orkest) en Verdi (menselijke stem)
- 26 opera's, gebruikelijk ingedeeld in 3 periodes
- Periode 1:
  - direct individueel menselijk drama
  - geconcentreerde intrige



- gepassioneerde uiting gepast om gevoelsmatig in muziek om te zetten
- zangstem nooit ondergeschikte rol t.o.v. orkestpartij
- ca. 1850: opera's worden verfijnder Rigoletto (1851), Il Trovatore en La Traviata (zelfs erg intiem)
  - orkest dramatischer rol
  - melodische lijnen vrijer
  - terugkerende melodische thema's, nog geen leitmotieven, maar toch zekere (ge)hechtheid aan de muziek
- 
- Periode 2: Don Carlos (1867)!!! en Aïda (1870)
  - meer experimenteel
  - beïnvloeding door Franse grand-opéra (Meyerbeer): orkest belangrijker
  - stijl persoonlijker en krachtiger
  - Aïda overtreft vorige opera's: ware menselijke passie; tragiek meesterlijk
  - Requiem (1874)

<p><a href="#">Don Carlos (Verdi) - Wikipedia</a></p> <p><a href="#">Don Carlos - Wikipedia</a></p> <p><a href="#">Afbeeldingen van don carlos</a></p>	<p>operatoelichting en geselecteerde opnames wie heette allemaal Don Carlos?</p> <p>meerdere uitvoeringen mits verder surfen</p>
--	--

- Periode 3:
  - na 1890 → Otello en Falstaff (allebei naar Shakespeare)
  - Otello: het beste ooit?
    - orkest: pregnante ritmische motieven
    - continue muzikale stroom
  - Falstaff:
    - tour de force
    - eenheid muziek en tekst

<p>Verdi</p> <p>↓</p> <p>Zangstukken</p> <p>Thema's gehecht</p> <p>Klassieke eenheid muziek</p> <p>Inhoud: mens en passies: noodlot</p> <p>Sreen, spontaan, eenvoud</p> <p>eerder klassiek vanuit Monteverdi</p>	<p>Wagner</p> <p>↓</p> <p>orkeststukken</p> <p>leidmotieven</p> <p>mythologisch, metafysisch, symbolisch, ondoorgrondelijk, gecompliceerd</p> <p>zwaar romantisch</p>
--	---

### RIGOLETTO (1851 Venetië)

1. Lees in deze *partituur Klara* dd. 04.03.13 en maak kort kennis met de opera Ach, beste luisteraar, wat heeft mijn componist problemen gehad met mij! Gelukkig heeft hij mij toch kunnen schrijven, want veel mensen hebben mij inmiddels in hun hart gesloten. Het begon al met het verhaal. Mijn maker baseerde mij op een toneelstuk van Victor Hugo, dat slechts één keer is opgevoerd en daarna vijftig jaar werd verboden. Ook het schrijven van het libretto bleek een netelig en moeizaam werk. Omdat het onderwerp zo gevoelig lag bij de Weense censor, schaafden mijn maker en schrijver Francesco Maria Piave, er maandenlang aan tot het helemaal goed zat. Er werd zelfs

een vergadering ingelast met de censuurcommissie, om voor elk detail toestemming te krijgen.

Meer dan een jaar en nog meer geharrewar later, kon je mijn verhaal als volgt kort samenvatten: een hertog die gek is op vrouwen wordt samen met zijn nar vervloekt. De hertog probeert aan te pappen met de dochter van de nar, maar zij wordt ontvoerd door achterbakse hovelingen. De nar vraagt aan een huurmoordenaar om de hertog te vermoorden, maar uiteindelijk sterft zijn dochter die, ziek van verliefdheid, zich opoffert voor de hertog. En dat terwijl hij blijft zingen 'dat de vrouw zo onbetrouwbaar is als een veer in de wind' !

Mijn maker bleef de muziek bijwerken. Zelfs met de eerste uitvoering in zicht, terwijl de repetities al op kruissnelheid liepen, bleef hij nog veranderingen aanbrengen in de orkestratie!

Gelukkig: mijn première, op 11 maart 1851, in La Fenice, werd een groot succes! En ik reisde al snel de wereld rond: eerst ging ik naar de grote steden van Italië, maar later kwam ik ook terecht in New York, Alexandrië en zelfs in Havana!

Het antwoord is

Giuseppe Verdi: Rigoletto: La donna è mobile door Rolando Villazon, tenor;  
Münchner Rundfunkorchester o.l.v. Marcello Viotti - Virgin 545626-2 - [0:02:01]

Ken je deze aria? Beluister deze al te bekende, ja zelfs bij de man/vrouw met de pet, aria: [Rolando Villazón - La donna è mobile \(Rigoletto ... - YouTube](#)

En die aria herhaalt zich nog eens in het beroemde kwartet

[Anna Netrebko, Verdi: Rigoletto, quartet - YouTube](#)

2. Open de volgende mail en lees het volledig uitgebreider verhaal:

[Rigoletto - Wikipedia](#)

Probeer een schema te maken van het verhaal door de hoofdfiguren met pijltjes naar elkaar te verwijzen waarbij je een mooi overzicht krijgt van de velerlei intriges.

Tijdens de les deze week wordt ook een dergelijk schema gemaakt. We kunnen dan vergelijken!

Wil je meer weten waar deze opera, zegge Verdi en zijn librettist Piave, haar mosterd vandaan heeft gehaald dan kun je surfen naar [Le roi s'amuse - Wikipédia](#) (dus wel in het Frans, ik vond niets anders) en neem je kennis van het toneelstuk *Le roi 's amuse* over de nar Triboulet van Victor Hugo, welke overigens na de 1<sup>e</sup> uitvoering verbod van opvoering kreeg van 1832 tot 1882

Verder bespreek ik de volgende gegevens:

Triboulet (1479–1536) was a [microcephalic jester](#) of kings [Louis XII](#) and [Francis I](#) of [France](#).

La naissance d'un nouveau héros [[modifier](#)]

Triboulet est tout le contraire d'un héros ordinaire : c'est un bouffon de cour, difforme, un être cruel qui encourage [François I<sup>er</sup>](#) aux pires débauches. Il est ridicule, narcissique et veut tuer le roi. Il présente des qualités antihéroïques. Il est à la fois un monstre mais aussi un homme aux sentiments admirables. En effet, le choix de la mise en scène, notamment une atmosphère inquiétante, révèle les sentiments de désespoir et de colère de Triboulet : il veut venger sa fille ; il fait preuve d'amour paternel. Triboulet est un être double, comme le souligne cette exclamation paradoxale : « Jouis, vil bouffon, dans ta fierté profonde ». [Victor Hugo](#) donne naissance à un héros tragique, loin du héros

traditionnel et qui allie en un seul personnage les deux aspects du **drame romantique** : le **grotesque** et le **sublime**.

3. surf even op [Welkom op de website van Alden Biesen Zomeropera • Zomeropera](#) om je op te warmen over de plek waar we deze opera gaan beluisteren.

En nu verder informatief:

Waar gaat het verhaal kort en krachtig over:

een man stimuleert zijn baas de ‘fout’ in te gaan door andermans dochters te onteren en wordt door anderen, belust op wraak, op dezelfde manier teruggepakt: zijn eigen dochter wordt nu zelf onteerd door zijn baas ...

Moraal: boontje komt op zijn loontje

Akte 1

bedrijf 1 tijdens feest bluft de hertog van Mantua over zijn veroveringen, lonkt tegelijk naar gravin Ceprano en wordt tevens geconfronteerd met zijn ontering van dochter van graaf Monterone; Rigoletto speelt ten faveure van de hertog een stimulerende dubieuze rol hierin en wordt vervloekt door graaf Monterone. Deze vervloeking heeft grote vat op Rigoletto ...

bedrijf 2 Rigoletto maakt kennis met Sparafucile die hem zijn diensten aanbiedt, komt thuis en bezweert Gilda thuis te blijven (*Caro nome*) en wordt, zijn huis verlatend, betrokken in de zogenaamde ontvoering van gravin Ceprano maar blijkt ontvoering van eigen dochter Gilda ... hovelingen genieten ervan *Zitti zitti*; even later ontdekt Rigoletto dat hij gefopt is ... *La Maledizione* ...

Akte 2

de volgende ochtend weet Rigoletto dat zijn dochter zich in het paleis van de hertog bevindt en smeekt de hovelingen – die overigens dachten dat het zijn maîtresse was - hem zijn dochter terug te geven; Rigoletto hervindt zijn dochter, neemt kennis van de ontering en zweert wraak aan de hertog (*Si Vendetta*); Gilda pleit voor vergiffenis voor de hertog ...

Akte 3

Rigoletto gaat ter lering van Gilda met haar naar de herberg van Sparafucile waar zij beiden de verleiding (*La donna è mobile*) zien van Maddalena (zus van Sparafucile) door de hertog (waarvan het de bedoeling is dat hij aldaar zou vermoord worden, afspraak met Sparafucile). Maddalena wil de hertog gespaard hebben. Alle gevoelens komen samen in het beroemde kwartet (*Bella figlia dell'amore*); daarna diende Gilda van haar vader naar Verona (zij zouden beiden daar naar toe vluchten) te gaan maar ze komt ongemerkt terug om haarzelf op te offeren i.p.v. de door Rigoletto gewenste dood/moord van de hertog. Even later krijgt Rigoletto in een zak het lijk van de vermeende hertog maar het blijkt al snel het lijk te zijn van zijn dochter ... de vervloeking – *La Maledizione* - komt uit! Verschrikkelijk heftig en donker stormweer, onwaarschijnlijk georkestreerd, begeleidt deze acte ...

tableaux:

van prachtig paleis A.1 → naar donker verlichte straten A.2 → en arme, obscure, geïsoleerde herberg A.3

KARAKTERISERING    personages                      met rolbeschrijving

Rigoletto	diepe liefde voor dochter maar toch pathetisch want tegelijk stimuleert hij de ontering van andere dochters en getrouwde vrouwen; hoe meer hij dat doet hoe meer hij zijn dochter verstoppt! Compleet immoreel? Letterlijk en figuurlijk een monster. Grotesk. Is wel de meest humane persoonlijkheid die Verdi creëerde en tegelijk meest complexe en rijkste figuur. Favoriet van de hertog die hem toch regelmatig hoort te temperen wegens onvoorzichtige sarcastische uitspraken.
Hertog	veel genuanceerde contrasten; veel facetten; libertijn, lichtzinnig, erg brutaal, weinig scrupuleus en zingt tegelijk <i>Parmi veder le legrime</i> ; hij varieert zoveel van vrouwen als hij er mee spot; zoekt hij naar de 'ideale liefde'?
Gilda	doet eerst naïef, engelachtig en volgzzaam maar gaat toch in tegen de regels van haar vader: ze komt terug naar de herberg en blijkt vervolgens ook niet van één stuk: door haar verleider te vergeven accepteert zij zijn 'zonde' en offert haar leven voor dat van hem!
Hovelingen Monterone	spelen mee in de intriges; meelopers, haten Rigoletto! moreel geladen; kwaad op hertog wegens ontering dochter en wordt weggevoerd niet zonder Rigoletto te vervloeken ...
Sparafucile Maddalena	gewetenloos, geld telt, huurmoordenaar ook verdeeld hart t.o.v. de hertog
Algemeen:	onverwachte, paradoxale en niet consistente personages m.a.w. onaanvaardbaar en choquerend ... Verdi integendeel vindt van het verhaal indrukwekkend en een van de grootste theaterscheppingen, Shakespeare waardig. Niet iedereen gaat hiermee akkoord. Sommigen vinden het verhaal satanistisch en (daarom) gedemodeerd. Anderen vinden de rol die Gilda speelt veel te koud, triviaal en kinderachtig. Het gaat hierbij wel om tijdgenoten van Verdi. Smaken verschillen. Alhoewel deze kritieken passen in de tijdsgeest?
Enscenering: Muzikaal:	je kan er alle kanten mee uit: boosheid, kwaadheid, autocratie, maffia - klassieke scheiding tussen aria en recitatief, duetten en ensembles wordt min of meer opgeheven: veel meer eenheidsgevoel - erg melodieus: muzikaal goede opera voor beginners!
Eindopmerking:	een erg anti-feministische opera; lees opmerkingen Simone de Beauvoir in programmaboek Vlaamse Opera (rode gekaft); vrouwonvriendelijkheid omdat in deze opera vrouwen er alleen zijn om onteerd te worden en de tekst af en toe geen positieve gedachten voor de vrouw koestert, bv. in de beroemde aria <i>La donna è mobile</i> : <i>De vrouw is grillig als een veer in de wind veranderlijk van woord en van gedachte een allervriendelijkst en knap gezichtje is, of het huilt of lacht, steeds leugenachtig een stumper is degeen die zich op haar verlaat, die haar lichtvaardig zijn hart uitlevert!</i> foei: Victor Hugo al rond 1832!

PUCCINI 1856 Luca - 1926 Brussel

Theatermuzikale kenmerken:

Meteen ontroerend: draait om gevoelens (alle gevoelens mogelijk), recht tot het hart, emotie; hartstochtelijk; sentiment centraal, niet naar de rede/verstand à la Mozart of Strauss; mededogen wordt opgewekt door melodieën en herhaling teksten: alzo opeenstapeling van intens, aangrijpende emoties; dit alles gevat in een uitstekende dramaturgie.

Werk heeft alles: betekenis en boodschap. De verhalen zijn gehaald uit de werkelijkheid van de gewone burger (verismo). Hierin zou een zekere minachting voor de vrouw een ondergrondse rol meespelen (te sterke moederbinding). Vrouw is niet masochistisch of depressief; wel: lot is vrouw ongunstig gezind; heeft daar empathie mee tot een zeker medelijden;

Invloed traditie: belcanto maar wel eigen kenmerken van klank bv. bijzonder legato: hart en ziel nodig; makkelijk in het gehoor liggende melodieën; homogene en symfonische ... van opera

Invloed:

- Verdi
- Wagner: harmonie bv. A.3: Prelude uit Tristan und Isolde
- e.a. Bizet, vooral Carmen (echte mensen, echte emoties → revolutionair)

Puccini beëindigt laatromantische operatraditie: theater > muziek: hij weet hoe hij het hart moet raken; grondlegger van de moderne populaire muziek: heeft althans de toon gezet.

WIKIPEDIA: Puccini's kijk op het genre opera lijkt in niets op de invulling die de Germaanse culturen er in de [laatromantiek](#) aan gaven. Richard Wagner maakte van zijn werken complexe, doorwrochte en meerlagige [tragedies](#), waaraan een mystieke levensbeschouwing ten grondslag lag. Dit soort diepgang vindt men niet terug in de opera's van Puccini. Wagner laat een liefdeskoppel sterven vanuit de mystieke overtuiging dat zuivere liefde enkel kan ontstaan na verlossing van aardse beslommeringen. Bij Puccini vindt men dergelijke ideologie nergens. Dat aan het eind van bijna al zijn opera's de hoofdfiguur sterft, is louter omwille van de dramatiek. Puccini's opera's bespelen dus meestal alleen hevig opblaaiende passies: pathos, wanhoop, erotiek. De meeste [musicologen](#) zijn het erover eens dat Puccini's werk getuigt van groot meesterschap. Toch is hem verweten dat hij vulgair, o.m. Mahler, zou zijn, doordat zijn streven naar hoogdravendheid vaak de indruk geeft van zinloze en goedkope emotie. In deze kritiek zit mogelijk een kern van waarheid, maar een verklaring kan het feit zijn dat Puccini een kind was van het [decadente fin-de-siècle](#).

[The Extraordinary Opera Turandot by Giacomo Puccini - YouTube](#)  
[Roberto Alagna - Puccini - Turandot - Orange - 2012 - YouTube](#)

FRANKRIJK

-

GRAND OPÉRA

- Na 1820 t.b.v. (rijker wordende) burgerlijke middenklasse voor ... vermaak
- Vorm gegeven door Scribe – librettist, Meyerbeer, componist en Véron, directeur operatheater Parijs
- Uiterlijk sensationeel vertoon belangrijkste met veel sentiment: kwaliteit?

- Spectaculair schouwspel met verplicht
  - ballet
  - koren
  - indrukwekkende gebeurtenis: aardbeving, brand,
  - enz.
- Auber in 1830 en Belgische onafhankelijkheid, Rossini – Guillaume Tell, Halévy – La Juive; en later Verdi – Don Carlos en Wagner - Rienzi
- 

### OPÉRA COMIQUE

- gesproken dialogen (geen recitatief) met soms ernstige deelonderwerpen
- Minder groots en spectaculair als grand opéra
- v.a. 1850 kreeg begrip technisch – formele betekenis = gesproken dialogen en zei niets meer over inhoud en aard van het libretto; vb. Bizets Carmen

### DRAME LYRIQUE

- Vorige genres boetten aan belang in en er ontstond de mengvorm drame lyrique
  - omvang ± grand opéra met gezongen recitatieven
  - melodische eenvoud en spontaniteit van opéra comique
- Gounod – Faust en – Romeo et Juliette; Massenet - Werther

### GEORGES BIZET en Carmen

- Tendens van anti-romantiek naar realistische weergave
- Drang naar exotisme (wel romantisch!) m.n. Spaans
- Zo ook Pêcheurs de Perles - Bizet
- Thaïs -Massenet

### HECTOR BERLIOZ

- Tiejje apart! In Duitsland ‘Teutoon’ als bijnaam. Orkest kon vaak niet groot genoeg. Veel spotprenten dienaangaande. Heeft wel Franse opera op de romantische kaart geplaatst! [Hector Berlioz - Wikipedia](#)
- Benvenuto Cellini 1838
- La Damnation de Faust 1846
- Les Troyens (1858) met 1. La prise de Troie en 2. Les Troyens à Cathage
  - pas succes na 1950 ...en toen beschouwd als hoogtepunt van de romantische Franse opera
  - zo episch, bovenpersoonlijk en klassiek als het gedicht van Vergilius, waaruit Berlioz zelf het libretto schreef

### MASSENET 1849-1912

#### Voornaamste bekendste Opera's:

1881	Hérodiade
1884	Manon
1885	Le Cid
1892	Werther
1894	Thaïs
1899	Cendrillon

1910 Don Quichotte

WERTHER:

[Jules Massenet - Wikipedia](#)  
[Werther \(opera\) - Wikipedia](#)  
[Die Leiden des jungen Werthers - Wikipedia](#)  
[Johann Wolfgang von Goethe - Wikipedia](#)

Derde bedrijf - Werther: "Pourquoi me réveiller?" p.46-47 progr. Op. De Wallonie  
[Ossian \(Macpherson\) - Wikipedia](#)  
[The Poems of Ossian Index](#)  
[Jonas Kaufmann: Massenet - Werther, 'Pourquoi me ... - YouTube](#)  
[Luciano Pavarotti Werther Pourquoi me reveiller ... - YouTube](#)

DUITSLAND

- Grote bloei dank zij Weber en vooral Wagner
- Bakermat van romantische muziek in haar zuiverste vorm: streven naar een totaal mogelijke eenheid (droegen andere culturen ook in hun vaandel maar kwamen nooit zo ver/diep als de Duitse cultuur)
  - brug slaan tussen literatuur en muziek bv. in het lied, in de symfonische gedichten
  - bij Wagner op unieke wijze gelukt: liet de kunsten in elkaar opgaan = symbiose en dat lukte hem in de opera's = **Gesamtkunstwerk!**
  - natuur en bovennatuurlijke direct verbonden met innerlijk leven van de mens; dat onbewuste, onzichtbare zit in de dagdagelijkse handelen van de mens (Wagner voorloper van Freud?)
  - daarom het belang van mythologische symbolen, sprookjes en legenden (voorloper van Jung?) en ga dus zoeken in je eigen Germaanse verleden!
  - de aloude onderscheiding 1. Zanger vertolkt drama en 2. Orkest levert daarop commentaar, wordt verlaten
    - orkest ook betekenisdragend, creëert stemming en wordt allengs dominanter: a als een stemming niet meer gezegd kan worden, niet meer 'gedicht' kan worden, wat vermag dan nog iets te 'stemmen' ... de muziek
    - daarom zangstem vaak ingekapseld in een stroom van klanken die gelijkaardige betekenissen dragen als de onzegbare woorden: dit wordt in een polyfoon weefsel verklankt ...
  - gedaan met recitatief en aria's maar een ononderbroken stroom van *unendliche musik* (oneindige muziek)

WEBER 1786-1826

- Vooral bekend van *Der Freischütz* (1821), maar ook *Euryante* (1823) en *Oberon* (1826)
- In *Der Freischütz* alle genoemde karakteristieken aanwezig
  - volkse, dus nationalistische Duitse, legende
  - ouverture = symfonie; beginthema in hoorn komt regelmatig terug in opera
  - erg populair: folkore kunstzinnig verwerkr
  - mysterieus, spookachtig, demonisch, donker bossen en kloven ...

WAGNER 1813-1883

- Verreweg belangrijkste figuur die Duitse opera tot definitief hoogtepunt brengt (cfr. Verdi voor Italië) én grootse invloed op verloop muziekgeschiedenis
- Want creëert totaal nieuw opera = muziekdrama
- Want grenzen van de tonaliteit
- Één enorme invloeden op kunst en politiek door zijn geschriften:
  - Die Kunst und die Revolution 1849
  - Das Kunstwerk der Zukunft 1850
  - Oper und Drama 1851: belangrijkste vanuit muziekwetenschappelijk punt
  - Eine Mitteilung an meine Freunde 1852
- Is na Jesus Christ en Napoleon meest beschreven figuur ...
- Beginwerken ... en dan
- Der Fliegende Holländer 1843
- Tannhäuser 1845
- Lohengrin 1850
- Der Ring des Nibelungen ... langdurig gewerkt, hierin beste ideeën verwerkt van hetgeen hij een muziekdrama noemde; 1976 1<sup>e</sup> maal volledig opgevoerd
- Tristan und Isolde 1865
- Die Meistersinger von Nürnberg 1868
- Parsifal 1882
- 

## Betekenis van Wagner (1813-1883) voor de muziek

Wagner liet de [klassieke muziek](#) in een heel andere staat achter dan hij deze aantrof. [Harmonieën](#) die voor zijn tijd niemand had durven proberen, opera's die in bijna niets leken op wat er voor die tijd onder die naam bekend stond, [orkestraties](#) en [melodieën](#) die niemand eerder had geprobeerd, oerthema's uit de [mythologie](#) met een universele geldigheid en aantrekkingskracht. Wagner introduceerde ook in zijn 'Ring' het idee van het [Leitmotiv](#) (de gebruikelijke term, Wagner sprak zelf echter altijd over [Gefühlsmoment](#)), een fragmentje, melodische lijn of thema dat voor een bepaald idee of persoon staat. Hierdoor gaat de muziek een eigen leven leiden naast de tekst; de hoofdpersoon zweert op het toneel mondeling trouw, maar het orkest gromt onder het toneel al over 'verraad'; Wodan heeft het over een contract en het orkest onderstreept dit met het thema van zijn speer waarin de [runen](#) van het verdrag staan gegrift. De motieven muteren langzaam naarmate hun rol verandert of anders wordt toegepast. Dit maakt het bijwonen van een opvoering van de Ring (vier avondvullende opera's) tot een volstrekt unieke ervaring waarin de luisteraar geheel wordt ondergedompeld. Het vergt wel grote volharding om tot een dergelijke waardering van de kunst van deze componist te komen. Voor beginners zijn wellicht *Der Fliegende Holländer* en *Lohengrin* een goede keuze. Wagner heeft ook een grote invloed gehad op de cultuurfilosofie van [Friedrich Nietzsche](#), die aanvankelijk idolaat van hem was, maar zich later rigoureuus van Wagner afkeerde.

Samen met [Verdi](#) beheerste Wagner het negentiende-eeuwse operagebeuren. Terwijl [Verdi](#) de oude nummerstructuur behoudt, doorbreekt Wagner die met zijn grotendeels doorgecomponeerde opera's. Het zijn zoals gezegd Gesamtkunstwerke, waarbij alle kunsten in dienst staan van één idee. Het belcanto en de mooi afgeronde en symmetrische melodieën worden vervangen door de Sprechmelodie, en harmonische spanningen worden opgelost door andere spanningsakkoorden (eigenlijk worden ze dus helemaal niet opgelost!), waardoor Wagner de afbraak van het traditionele tonaliteitsgevoel inluidt. Om een beetje lijn te krijgen in deze oneindige structuurloze massa, ontwierp hij de idee van Leitmotive, die elk een eigen figuur of gedachte uitdrukken en ongewijzigd terugkomen wanneer de inhoud van het verhaal



dit vraagt.

In Bayreuth leeft de Wagnertraditie onverminderd voort onder het waakzaam oog van zijn nageslacht.

230 geschriften

10000 brieven

100-den composities, w.o.:

< 1842: Die Feen, Rienzi, enz.

1843-1851: Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin

1852-1882: Ring, Tristan en Isolde, Meistersinger, Parsifal

#### TRISTAN UND ISOLDE

- Romantische verheerlijking van de nacht
- Bevlogenheid van de wellust
- Eeuwig verlangen
- Brandpunt van de wil, het liefdesverlangen
- Gelijkstelling van liefde en wil
- In dienst van de erotische mythe
- Esthetisering van de dood
- Tekst en klankvoorstelling
- Klankstructuren en verborgen eenheid
- Opbouw van timbres; klankmixturen
- Perspectivistisch timbre; synthese en logica van timbres
- Continu wijzigende roes van klanken; Bayreuth-klank
- Verhogen van versmeltingvermogen instrumenten
- Profilering (hyper-positieve) klankschoonheid
- Transcenderende opera
- Psychische binnenruimte
- Emanatie van het alwetende orkest
- Banaal ervaren leven; absurde bestaanstoestand
- Ontrealisering
- Kloof kunst en leven
- Begrippenparen: dag-nacht, duister-licht
- Eenzaamheid à deux
- Ongeschonden vertrouwen in communiceerbaarheid

Tristan und Isolde ging in 1865 in première en inspireerde talloze componisten, onder wie Mahler, Strauss, Szymanowski en Berg. Sindsdien wordt Richard Wagners opera regelmatig opgevoerd en heeft zij een vaste plek verworven als een van de absolute hoogtepunten van de operageschiedenis.

Artikel gepubliceerd in LOCUS (cultuurwetenschappelijk tijdschrift van de OU) n.a.v. workshop gehouden aan de OU in september 2003

LICHT IN CONFLICT: Wagners Tristan und Isolde vs. symbolisme en impressionisme.  
Drs. J-P. Demoustiez

Tristan	Tristan
O, nu waren wij	Laat mij sterven
Aan de nacht overgeleverd!	Nooit ontwaken!
De nijdige dag,	Isolde
De jaloers gezinde,	Maar de dag zal Tristan wekken?
Zijn bedrog kon ons scheiden	Tristan
Maar zijn leugen niet misleiden!	Laat de dag voor de dood zwichten!

Wagner, Tristan und Isolde, A2, sc.2

Toegevoegd :

Dan stierven we om ongedeeld,  
voorgoed vereend,  
zonder eind,  
zonder ontwaken,  
zonder vrezen,  
nameloos in liefd' omvangen,  
gans onszelf gegeven,  
voor liefde slechts te leven!

Tristan en Isolde, A2, sc.2

## INLEIDING

Een eerste lezing van deze tekst doet vermoeden dat er een spanningsveld bestaat tussen de dag en de nacht, waarbij de laatste sterk in verband wordt gebracht met een diep doodsverlangen. Tristan verwijst naar een plek ver weg van het licht. Wanneer Tristan deze woorden uitspreekt en Isolde hierin met hem mee gaat, dan is het goed zich de context te realiseren waarin dit drama zich afspeelt. In zijn bij uitstek metafysisch oeuvre *Tristan und Isolde* zoekt Wagner met name naar een bestaansgrond van de eeuwigheidswaarde. Op een bovenzinnelijke haast hallucinerende wijze muzikaliseert en theatraaliseert hij in deze `opera` het oneindig verlangen naar geluk en vereniging en het lijden dat de zoektocht naar dit verlangen met zich teweegbrengt. Het spreekt voor zich dat dit alleen maar kan eindigen ergens in de duisternis. Om zijn doel te bereiken hanteert hij de metafoor van de dag en de nacht. In dit opzicht past Wagners aanpak in de allegorie van de eeuwige strijd tussen licht en donker. Het natuurverschijnsel licht wordt in een culturele dimensie in conflict gebracht met het donker.

## VRAAGSTELLING

Overigens niet alleen bij Wagner. In praktisch dezelfde periode als de creatie (1865) van Tristan und Isolde ontstaan het symbolisme (Moreau, *Oedipe et le Sphinx* – 1864) en het impressionisme (Manet, *Déjeuner sur l'herbe* – 1863). De vraag hierbij is of m.b.t. de gestelde strijd tussen licht en donker een analogie kan worden geconstrueerd als het gaat om het oproepen van bepaalde stemmingen of gemoedstoestanden in Wagners Tristan und Isolde, het symbolisme en het impressionisme. Is hier sprake van gelijkaardige thematiek, tijdsgebondenheid, correspondenties?

## OVERZICHT

Reeds bij de Grieken was licht een punt van belangstelling. In de grot van Plato is het licht zelfs de weg naar de Ideeën van de geordende en meest volmaakte werkelijkheid. Enkele eeuwen later neemt Augustinus (354-430) deze gedachte over in die zin dat er maar één lichtend Idee meer is en dat is God. Ook de troubadours laten niets na om het licht in een

positief daglicht te stellen als het gaat om het verlangen naar onbereikbare liefde te cultiveren. Verder spreekt ook de lichtsymboliek in de middeleeuwen boekdelen: licht is de essentie van schoonheid m.a.w. het wezen van God. Voor de mystica Hadewych (± 1250) is donker de ellende van het leven en licht het vurig verlangen naar God. In haar naamgeving duidt de Verlichting als vanzelf het geestelijk belang van licht. Licht is verworpen tot ratio. Donker is het onverdraaglijk onbekende en zal ooit eens verlicht worden.

Bij de première van de Tristan und Isolde in 1865 te München zitten we al ver in de 2<sup>e</sup> helft van de 19<sup>e</sup> eeuw in de hoogromantiek. Een periode niet alleen gekenmerkt door turbulente veranderingen op economisch, politiek en technologisch vlak maar ook op kunstzinnig gebied. In de kunst golden vanaf de 17<sup>e</sup> – 18<sup>e</sup> eeuw en tot diep in de 19<sup>e</sup> eeuw de strakke regels van het academisme. Tegen het onpersoonlijke hiervan rees verzet, aanleiding tot het ontstaan van een aantal nieuwe stromingen zoals o.m. het symbolisme en het impressionisme.

### TRISTAN UND ISOLDE

Het eerder gestelde optimisme van de Verlichting kan Wagner - en in zijn kielzog menig romanticus – niet bekoren. Integendeel, bordurend op het gedachtegoed van de Verlichting komt Wagner – in velerlei geschriften - tot een andere cultuurkritiek. De cultuurkritiek van Wagner is nauw verbonden met de directe relatie van de mens tot de natuur. In Tristan und Isolde staan de dag en het licht voor de calculerende rationele mens, de cultuur. De nacht geldt als de tijd(loosheid) van de eeuwige vereniging van de geliefden, vol bezieling. Het is de plek waar de contouren vervagen, waar tijd en ruimte hun grenzen verliezen, waar hetgeen gescheiden werd terug samenkomt, de plek van het ongrijpbare, het onzegbare en het onzichtbare. Het uiterlijke en het objectieve speelt hier geen rol. Alles is gericht op de innerlijke handeling. In Tristan und Isolde wordt de vereniging op een complexe en abstracte manier voorgesteld. Maar in feite hoeft dat voor Wagner niet begrepen te worden. Analyse kan best achterwege blijven. Het gaat hem om het oproepen van een gemoedstoestand, een zielsgestemdheid, een onbepaald gevoel. Dit gevoel hoeft niet begrepen te worden. Grip krijgen op het gevoel is irrelevant. Het orkest is het onzichtbare orkest en het toneel kan ook best zo duister mogelijk. Heel consequent doordacht dompelt Wagner het publiek ook in het duister. Al dit onzichtbare en onbegrepen frustrereert echter en leidt tot macht. Ook de tekst biedt geen soelaas: er is amper sprake van een verhaal en hetgeen gezegd wordt baadt vaak in wazig duistere klankschema's. Synesthetisch gebruikt hij in zijn muziek waar nodig nieuwe muzikale retoriek en specifieke instrumentatie om het transcendent en narcotiserend effect tot uitdrukking te brengen. Aldus slaagt Wagner erin tot een voor zijn tijd revolutionaire - de invloed van dit uitzonderlijk werk bleek achteraf enorm groot - voorstelling te komen van wat het haast zinloze leven toch te bieden heeft in een onbekend donker nachtelijk nirvana. Licht bij uitstek in conflict. Daarin positioneert Wagner zich met zijn opus magnum resoluut t.o.v. de Verlichting. Hierbij is Wagner ontegensprekelijk beïnvloed door de geschriften van Schopenhauer al zal hij de oplossingen die Schopenhauer aanbiedt tegen de zinloosheid van het leven niet volledig volgen.

### SYMBOLISME

Beschrijvingen van het onuitsprekelijke, de geheime banden tussen leven en dood, de onvermijdelijkheid van het noodlot zijn elementen van de esthetiek van het symbolisme. Daarbij refereert zij met een zekere nostalgie aan de oudheid en de traditie en poogt hierin nieuwe betekenissen te emulgeren waarbij haar interpretaties vergaand kunnen zijn. Verhulde suggestiviteit, confuse dromen, onderdrukte gevoelens, veelheid aan details en verwijzingen zijn sleutelbegrippen van het symbolisme. In haar zoektocht naar het tijdloze en het eeuwige, neigt het symbolisme zonder meer naar Wagners idealisme. Gelijkenis met het gedachtegoed

van Wagner is mogelijk maar Wagner zelf is principieel geen symbolist. Misschien wel verwijzenderwijs maar hij realiseert het uiteindelijk niet. Het licht als dusdanig vindt het symbolisme niet primair, wel de betekenis ervan. Het gaat de symbolist om de innerlijke ervaringswereld. Om de nodige stemmingen op te roepen gebruikt hij eerder de donkere toets op het doek. Hierbij krijgt het fenomeen van de synesthesie de nodige aandacht. Kleuren worden in verband gebracht met geuren en klanken. De zwaar aangebracht nuances in lichte en donkere toetsen in hun schilderwerken geven hier voldoende aanleiding toe en in die zin zijn er 'correspondances' met de vloeiende en uitdeinende toetsen van Wagners muziek.

## IMPRESSIONISME

Niet alle tijdgenoten volgen het romantische pad van Wagner en het symbolisme. Vooral het impressionisme neemt, genomen het perspectief van Wagner, een flink loopje met zijn cultuurkritiek, al hebben haar beoefenaars dat zelf in veel mindere mate in geschriften vastgelegd dan Wagner. Het impressionisme lijkt haaks te staan op Wagners visie. De impressionisten schuwen het licht niet, integendeel: ze omarmen en verafgoden het licht als was het hun tweede natuur. Nauwgezet registreren ze de buitenwereld. Het daglicht is hun bondgenoot en betekende voor hen tevens de aanvaarding van het leven: vibrerend, contrasterend en als natuurgegeven eveneens bezielend. Daarin past geen Schopenhauer. In deze optiek kan het impressionisme gezien worden als een stroming in het verlengde van de Verlichting. Deze richting kon alleen maar bestaan dank zij de gevolgen van allerlei wetenschappelijke resultaten, concreet effect van het Verlichtingsdenken. De fysische ontdekking van het lichtspectrum en daaropvolgend de ontwikkeling van kleurentheorieën, de chemische behandelbaarheid van verven, de ontdekking van de fotografie maakte het mentaal mogelijk om de schilderkunst op een andere wijze te benaderen. Een en ander werd ook ondersteund door allerlei maatschappelijke veranderingen waaronder het ontsluiten van Parijs - dus ook het licht - door Hausmann en de veranderende perceptie op snelle impressies door de introductie van de trein. Het lichtpalet van de impressionist was het palet van de Verlichting. Een objectief palet. Analyse troef. Als nooit tevoren werd het verschijnsel licht voor de impressionist een ware obsessie, weliswaar door het gewone publiek niet meteen geaccepteerd, soms zelfs integendeel. Maar met de jaren keerde het tij. Licht en lichteffecten in hun schilderijen die een wat dromerige sfeer schiepen, wazige contouren en schetsmatigheid die de indruk gaven van onvoltooidheid, het vlietend karakter van hetgeen op het doek kwam, werd hoe langer hoe meer aanvaard. En hoewel impressionisten weinig tot nergens op teruggrepen en zij het zuivere licht cultiveerden kan er toch een Wagneriaans tintje gesteld worden. Op het doek staat niets helder weergegeven zoals de academie eiste. Er wordt volstaan met een impressie. Een onmiddellijkheid die spanning oproept. Maar het doek is wel niet af en dit frustrert soms. De oppervlakkigheid van de vlugge toets en de losse kleurvlakken met hun schakeringen en nuances doen onwillekeurig denken aan oneindigheid. Hiermee wordt een stemming opgeroepen die echter te ver zou gaan om die zielsgesteldheid gelijk te stellen met hetgeen Wagner beoogde. De stemming bij het impressionisme blijft positief geladen. Ook al zal het latere impressionisme deels een symbolische richting ingaan.

## BESLUIT

Wagner, impressionisten en symbolisten hadden – als het gaat om het gebruik van licht en donker – elk hun eigen agenda. Elk op hun manier zochten ze naar een kunstzinnig antwoord op zingeving voor hun tijd. In hun zoektocht hanteerden zij op een welbepaalde wijze het natuurelement licht. Verschillen in gebruik dienen gezocht in de belangstelling, de vatbaarheid voor deze of gene cultuurkritiek en de burgerlijke ingesteldheid waaraan vooral de impressionisten zich hebben onderworpen. De onverwachte en vaak verrassende mogelijkheden van de wetenschappen initieerden nieuwe mogelijkheden die zeker door de

impressionisten optimaal benut werden. Dat de geesten zich in verscheidene vormen ontwikkelden is niet zo bevreemdend. Aandachtsgebieden liggen ook per cultuur en per tijdsvak nu eenmaal verschillend. Wel valt op dat de relatie aangaande de relatie dag - nacht, tijdelijkheid - eeuwigheid en vergankelijkheid - oneindigheid tussen Wagners Tristan und Isolde en het symbolisme nauwer ligt dan bij Wagner en het impressionisme. Niettemin kunnen in het impressionisme, niettegenstaande een aantal fundamentele verschillen, elementen van het Wagner en symbolisme geïnterpreteerd worden. Een transcendente of symbolische werking was in eerste instantie bij het ontstaan van het impressionisme niet de bedoeling. Recuperatie van vooral symbolistische elementen gebeurde wel in het late impressionisme. Al is het onderscheid tussen deze twee kunststromingen niet altijd gemakkelijk te maken, aan licht en donker kennen ze elk een eigen gevoelswaarde toe. Gemeenschappelijk van de drie besproken richtingen is het gegeven dat ze allen een immense invloed hebben gehad in de ontwikkeling van de moderne, abstracte kunst van de 20<sup>e</sup> eeuw.

#### Gebruikte literatuur

- Stassaert Lucienne, *De minne is wonderzoet*, Antwerpen 2003
- Braembussche van den, A.A., *Denken over kunst*, Coutinho Bussum 2000.
- Lucie-Smith, Edward, *Beeldende Kunst in de 20<sup>e</sup> eeuw*, Könemann Keulen 1999.
- De Facto, Tijdschrift voor Kunstgeschiedenis en Archeologie, *Van Realisme tot Symbolisme, De Belgische Avant-Garde*, Brussel 1995.
- De Poorter, W. e.a., *Impressionisme en symbolisme*, Brugge 1979.
- Cat. *Spendeurs de l'Idéal. Rops, Khnopff, Delville et leur temps*, Luik 1997.
- Cat. *Parijs-Brussel; Brussel-Parijs – realisme, impressionisme, symbolisme, art nouveau. De artistieke dialoog tussen Frankrijk en België, 1848-1914*, Antwerpen 1997.
- Disselkoen, Dick, red. *Opera, twaalf opera's als spiegels van hun tijd*, Sun/OU Heerlen 1993.
- Programmaboek Stopera, *Wagner – Tristan und Isolde*, Amsterdam 1987.
- Programmaboek Nationale Reisopera, *Wagner – Tristan und Isolde*, Enschede 1999.
- Programmaboek De Vlaamse Opera, *Wagner – Tristan und Isolde*, Antwerpen, niet gedateerd.
- Pazdro, M., *Guide des opèras de Wagner*, Fayard 1994.
- L'Avant Scene Opera, nr.34/35, *Tristan et Isolde – Wagner*, Fondation France Telecom, niet gedateerd, zie <http://www.asopera.com/CATALOGO/pg/....??> i.html

#### WAGNER

Harpijehanden hebben u bemoederd  
 kobold wiens tot muziek geworden kwaad  
 ons dieper door de ingewanden gaat  
 dan 't goed waar Bach zijn pruik mee heeft bepoederd.

Uit wolken godgelijkheidswaan ontstaat  
 een machtsdroom die tot machtswellust verloedert.  
 O volk met dit soort duivelsdrek gevoederd  
 daar dreunen reeds uw laarzen over straat.

Wij zetten ons nu neder onder tranen  
 nadat wij als gelouterde germanen  
 met Schillers Ode en met Goethes Faust

ontkomen zijn aan hel en holocaust.  
In nacht en nevel mag uw geest vergaan.  
De laatste godenschemering breekt aan.

**KEES STIP**

n.a.v. sterfdag R.W. 13.02.1883

Voorheen nadruk op vocale muziek. Veel hogere status want des mensen en verbondenheid met taal. Passies via spraak en/of zang. Wel minder mogelijkheden dan instrumentale muziek die dan wel meer kunstgrepen nodig heeft. Instrument komt los/onafhankelijker van vocale muziek → emancipatie van het instrument!

Daadwerkelijk ontwikkeling erg complex, niet altijd afgebakend

Geschiedenis Middeleeuwen:

- redelijk bloeiende instrumentale muziekpraktijk; als begeleiding van eenstemmige zang maar vermoedelijk ook als zelfstandige muziek o.m. voor dansen.  
     Google [The Cantigas de Santa Maria](#) je kunt struinen naar illuminatie, facsimils, codex enz. enz. vooral relevant zijn de vele afbeeldingen van muziekinstrumenten.
- Wel rangorde tussen vocaal en instrumentale muziek, o.m. vanuit de emanatietheorie was vocale muziek hemels, goddelijk terwijl instrumentale muziek eerder demonisch en aards beleefd werd
- Gevolg: weinig vastgelegd cq. gedocumenteerd gezien improvisatorisch karakter

v.a. 1450:

- wel meer terug te vinden in manuscripten; stijgt in aanzien? Voor een van de meest bekende werken  
     lees [Michael Pretorium - Wikipedia](#) en uitgave *Syntagma musicum* (1618) nu nog referentiewerk voor uitvoeringspraktijk!  
     Hierin sprake van:
  1. Instrumentarium: gevarieerd en uitgebreid
  2. Bestaan van 'families' in de meeste instrumentengroepen
- voorkeur naar homogene klank, daarom spel in één families, de zgn. *consort*
  - blokfluiten
  - kromhoorns
  - schalmeien: doordringende klank
  - zinken: uit hout of ivoor; voorlopers huidige 'kopers'
  - trompetten, trombones
- Klankkleur: grotere diversiteit/variantie dan nu, technische mogelijkheden wel minder maar toch voldoende mogelijkheden om te komen tot evenwichtig muzikaal resultaat; zo bv. zijn de huidige dwarsfluit en viool doordringender en harder dan de oude blokfluit en vedel

Maatschappelijke veranderingen: meer muziek gericht op bourgeoisie, dus weg met complexe vormen en meer belang van **monodie**. Consequenties voor harmonie.

- Ontstaan van nieuwe vormen

- Vele stilistische veranderingen: hang naar meer expressie en dramatisering

Canzona: 1. Transcriptie van (pendant) chanson meestal voor orgel, cello: eenstemmig, lyrisch, zangerig en solo aldus diverterend en licht genre  
 2. Meerstemmig voor ensembles, van daaruit → concerto grosso en → concert  
 3. Toch her en der wat meer contrasten en zo meerdere thema's in een canzona en in die zin voorloper, ontwikkeling naar → sonata (da chiesa)

Ricercare: 1. Van It.: zoeken (rechercher), uitvinden, proberen en wijst dus op improvisatie (1500) en later (1540) vlechtwerk imiterende stemmen m.a.w. al 2 betekenissen op relatief korte tijd!  
 2. Ofte capriccio in 17<sup>e</sup>; afgeleid van instrumentering van (pendant) motet, dus ook imitaties stemmen; meestal voor luit, orgel; van daaruit → fuga  
 3. Een wat streng(er) genre dan canzona

Eenvoudige toelichting [Ricerca - Wikipedia](#)  
 wat moeilijker in [Ricerca, canzone en fuga. - ArtEZ](#)

Dansen: 1. Geen vocale oorsprong!  
 2. Stilaan in notenschrift (tabulatuur en/of consortpartijen)  
 3. Vaak combinatie van meerdere genres dansen:  
 - Fr.: pavane (langzaam) en gaillarde (sneller) langzaam: 2-delig  
 - It.: passamezzo (langzaam) en saltarello (sneller) snel: 3-delig  
 - hieruit later de suite  
 4. Soms bewerking van lied naar dans:  
 van [Flow my Tears - John Dowland - YouTube](#) naar  
[William Byrd's Pavana Lachrymae - YouTube](#)

Toccata: 1. van aanraken  
 2. Ook fantasia, intonazione, prelude genoemd

variatie: 1. Eenvoudig variëren op thema's van dansen, liedjes enz.  
 2. Vooral hype bij Engelse virginalisten als William Bird (1543-1623), Thomas Tomkins (1572-1656), Orlando Gibbons (1583-1625),  
 3. Soms vergaand: verwijdering van en verbrokkeling van thema's enz.  
 4. Internationale betekenis!

Venetië, Giovanni Gabrieli (1557-1612) en gevolgen dubbelkorigheid:

1. In San Marco (zeer mooi indrukwekkende galmende nagalm) werden bewust vanuit sonoriteit en op verschillende hoeken instrumenten ingezet bij vokale werken: kolossaal massieve klanken
2. In bundel *Sacrae symphoniae* (1597) keuze instrumenten duidelijk voorgeschreven: d.i. NIEUW!  
[Sonata pian e forte- Giovanni Gabrieli - YouTube](#)
3. M.a.w. instrumenten krijgen een plaats, muziek wordt idiomatisch



#### 4. Vanuit contrasten ontstaat stilaan concertatostijl

Na 1600:

- Overgang naar barok: serieuze transformaties, cfr. veranderingen in ontwikkeling opera á la prattica prima en prattica secunda
- Gaandeweg wordt keuze gemaakt tussen of vocaal of instrumentaal
- Eenheid van stijl in de renaissance verdwijnt; nu wordt iets typisch violistisch of voor traverso, luit enz.

Orgelmuziek:

1. Reeds lang kerkmuziek en dus vocaal gerelateerd
2. Vorm: ricercare, variatie, toccata
3. Frescobaldi → Frobergers → .... → Bach

Sonate:

1. Zie eerder Gabrieli: sonate (sonner) is tot klinken brengen; wel hier grote bezetting; maar sowieso 'vaag' begrip, tijdsafhankelijk;
2. In de regel zijn sonates minder groot bezet: 1 tot 4 instrumenten + b.c. (klavecimbel, orgel, luit)
3. Muzikaal vrijer, soms grillig en fantasierijk ↔ ricercare, motet, fuga
4. Monodisch
5. Na 1650 onderscheidt in
  - a. sonata da chiesa (kerksonate): fugatischer, contrapuntischer
  - b. sonata da camera (kamersonate): suite van gestileerde dansen
6. de delen worden gaandeweg zelfstandiger
7. populariteit viool (Amati, Stradivari, Guarneri)
8. Corelli (1653-1713) voert stilaan vaste harmonie en structuur in : 4-delig m.n. langzaam – snel – langzaam – snel; wel vraagtekens bij versieringen; verder wereldberoemd verspreid, maar hoe uitvoeren?

[Arcangelo Corelli - Sonate No. 7 in E minor, Op. 3 - YouTube](#)

Dansmuziek / suite:

1. naast sonate, zeer belangrijk genre in barokmuziek, vooral Frankrijk
2. Duitsland: vaste vorm allemande, courante, sarabande, en gigue; daarnaast nog padoune en tripla; beïnvloeding door Engelse virginalisten en later door Frankrijk
3. Frankrijk: meer aandacht op stilering van dansen

Na 1700:

1. Wordt nog ingewikkelder, alleen al de stijlaanduidingen: hoog-barok, style galant, empfindsamer Stil, Sturm und Drang, klassieke stijl en rococo ...
2. Eeuw van de Verlichting: Montesquieu, Voltaire (ratio), Rousseau (gevoel, dus melodie) in Frankrijk en Locke en Hume (scepticisme) in Engeland
3. Ook gevolgen voor de verdere muziekontwikkelingen;
4. Grotere individualiteit individu en genialiteit componist
5. ontstaan van bourgeoisie en veranderende verlangens: muziek moest direct aanspreken (geen hoogdravende teksten en/of ingewikkelde muzikale structuren): Bach voor velen te complex!
6. Muziek diende aangenaam, bevallig te zijn ... Haydn, Mozart

## CONCERTO

Barokconcerto:

1. Vanuit canzona → sonate → concerto: groter muziekensemble, alhoewel orkestmuziek ook wel eerder geklonken heeft (opera e.a.)
2. Twee types:
  1. concerto grosso ripieno. + concertino allebei b.c.
  2. soloconcert “ + solist alleen b.c. conc.gr.
3. Algemene kenmerken: niet zo nieuw! Bv. Gabrieli, Lully e.a.
  - concertatoprincipe
  - polariteit b.c. en andere instrumenten
  - terrassendynamiek
  - bepaalde verdeling in delen: meestal 4 maar vroeger meer, tot 8;
4. Uitgaven: steeds wordt in 1 boek een 10-tal concerten uitgegeven (dus 10 x 4 melodieën)
5. Uitvoeringen: zowat overal; voor of na mis, concerten, thuispraktijk enz.
6. Belangrijke componisten:
  - Corelli
  - Torelli: Bologna, reductie aantal delen tot 3
  - Vivaldi

Lees verder in [www.educ-art.info](http://www.educ-art.info) onder *cursusaanbod*, dan rubriek *muziek* en klik op *concerto* waarin ontstaan en groei verder worden toegelicht en tevens een ontleding van Vivaldi's *Vier Jaargetijden* wordt gegeven.

[Antonio Vivaldi - Wikipedia](#)

[De vier jaargetijden - Wikipedia](#)

[VIVALDI: "Four Seasons" Sonnets texts in Italian & English](#)

[Antonio Vivaldi's Four Seasons: Notes, Historical ... - Classical Music](#)

[Nigel Kennedy - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

[Vivaldi, 'il Prete Rosso'- The Four Seasons,encore... \(Nigel Kennedy ..](#)

## Frankrijk:

1. Regelmatig oploeiende strijd tussen Italiaanse en Franse hoofse muziek (cfr. opera vs. tragédie lyrique): voor- én tegenstanders, tweeslachtig
2. Leclair Jean-Marie(1697-1764): invloeden van Corelli en Vivaldi
3. Marin Marais (... 1728) viola da gamba; zie film *Tous les matins du monde*;
4. Boismortier: fluitist
5. François Couperin: klavecimbelsolo, kamermuziek en uitgaven *L'art de toucher le clavecin* (1716) waarin uitleg vingerzettingen en versieringen (*agréments*)

*L'art de toucher le clavecin* (1716)

[L'art de toucher le clavecin - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

[Couperin - Le Parnasse, ou L'apothéose de Corelli - I. Gravement ...](#)

statig, ernstig

It. bas

tegenspel 2 violen

## 7. Rameau

[L'enharmonique. Rameau. Scott Ross. - YouTube](#)

## Duitsland:

Schutz → Buxtehude → Bach ???

Toelichting bij Doppelchörige Motetten en cellosuites.

## Ontwikkeling

Het ontstaan van het motet gaat al terug in de renaissance van de Middeleeuwen. Tot aan het einde de daaropvolgende Renaissance en soms over de vroegbarok heen worden motetten, al dan niet dubbelkorig, maar overwegend meerstemmig getoont. Niettemin breekt ca 1600 stilaan de homogene toonzetting door. Vooral in Venetië, maar niet zo in Rome waar de strenge polyfone Palestrina stijl wordt doorgezet, zonder begeleidende instrumentatie uiteraard!

De architectonische constructie van de San Marco-basiliek te Venetië is in de barokperiode ongetwijfeld een belangrijke verdere stimulans geweest voor de dubbelkorige schrijfwijze, die vooral in Duitsland een brede navolging kende. Het dialogerend principe van twee vierstemmige koren, gealterneerd met zes- of achtstemmige passages sprak componisten als Schütz en tijdgenoten van Bach (bv. Vivaldi, Telemann, Händel, Charpentier) sterk aan. Niettemin vormen de dubbelkorige motetten van de Thomascantor absolute hoogtepunten van antifonale schrijfwijze. Het zijn syntheses van Bachs harmonische contrapuntiek, waarin imitaties, dialogen, korallen, (dubbel)fuga's haast moeiteloos afwisselen. Na Bach heeft men gedacht dat de werken a capella uitgevoerd dienden te worden. Maar in 1789 al merkte Mozart op dat hij de colla parte (begeleidende instrumentatie) miste. Deze opmerking en andere bevindingen - in de reeds vernoemde San Marco Basiliek maakte Giovanni Gabrieli (ca

1557-1622) bewust gebruik van instrumentale ensembles om zijn dubbelkorige composities te begeleiden ... omdat ze meer glans gaven aan de uitvoeringen ... - heeft er toe geleid dat deze motetten instrumentaal begeleidt (mogen) worden. Een aantal van deze motetten zijn geschreven voor begrafenisdiensten. Men vermoedt dat alsdan de colla parte werd weggelaten.

## Bach

Als een van de laatste `groten` van de barokperiode heeft Bach in zijn motetten een lange traditie op een onnavolgbare wijze overgeleverd, ook al nemen de motetten geen centrale plaats in zijn oeuvre. Hij componeerde zijn kerkmuziek vooral in de vorm van kerkmuziek en kerkcantates. Bach schreef zes motetten in de tijd dat hij in Leipzig (v.a.1723) als cantor werkte. De teksten van vier van deze motetten zijn grotendeels gebaseerd op bijbelteksten. De tekst van *Komm, Jesu, komm* is niet bijbels. De meeste motetten zijn gecomponeerd voor een dubbel vierstemmig koor. Zoals bij ieder genre waaraan Bach zich wijdde, bracht hij ook het motet tot een absoluut hoogtepunt door de enorme variëteit aan gebruikte compositietechnieken en de brede scala aan emoties die hij hierbij wist uit te drukken. De motetten van Bach zijn niet, zoals die van Palestrina, een model van polyfone stemvoering. De evenwichtigheid en de strengheid van de uit de renaissance stammende polyfonie worden gecombineerd met de dramatische kracht van de barokmuziek. Zo ontstaat een soort 'homofoon' contrapunt, een combinatie van contrasterende elementen waarmee een enorme dramatische kracht bereikt wordt.

## Bespreking

“Komm, Jesu, komm” Motet BWV 229

“Der Geist hilft unser Schwachheit auf” Motet BWV 226

“Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn” Motet BWV Anh. (suppl) 159

“Fürchte dich nicht, ich bin bei dir” Motet BWV 228

“Singet dem Herrn ein neues Lied” Motet BWV 225

“Komm, Jesu, komm” Motet BWV 229; 8 min 1723-34  
Deze door Paul Thymich geschreven begrafenis hymne wordt door Bach muzikaal in twee opgesplitst. Het eerste deel van de eerste strofe wordt in madrigaalvorm geschreven waarna het tweede deel fugatisch ontwikkeld wordt. De tweede strofe (aria) is in een eenvoudig vierstemmig koraal geschreven en vormt hiermede een volkomen tegenstelling met de eerste strofe.

“Der Geist hilft unser Schwachheit auf” Motet BWV 226; 8 min 1729  
De eerste strofe opent enigszins dansend en eindigt in een meeslepend fuga op de woorden *Sondern der Geist*; het tweede deel *Der aber die Herzen* is een vierstemmige dubbelfuga, eerder aangenaam statisch van karakter en waarbij de stemmen op het einde aan elkaar verboden worden; het derde deel is een koraal.

“Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn” Motet BWV Anh. (suppl) 159 6

Dit motet start met een erg aanroepend en op het eind nadrukkelijk koraal en gaat bij *Weil du mein Gott* over in een rustig polyfoon antwoord waarbij het koraal in zachte stemzetting meegenomen wordt.

“Fürchte dich nicht, ich bin bei dir” Motet BWV 228 8 min 1727?

Het eerste gedeelte van dit motet, geschreven voor achtstemmig dubbelkoor, is gebaseerd op teksten uit Jesaja. Het eerste citaat is geschreven als een antifoon. Het tweede citaat ontwikkelt op *Denn ich habe dich erlöst* in een 3-stemmige fuga, gevolgd door het tweede deel in koraalvorm.

“Singet dem Herrn ein neues Lied” Motet BWV 225 13 min na 1726

In het driedelige, snel – langzaam – snel, motet *Singet dem Herrn* vindt men de belangrijkste door Bach gebruikte compositorische procédés terug. Een enorme energie ontaardt zich in het eerste deel in de opbouw van steeds modulerende sequensen, culminerend in de krachtige, homofone zetting van ‘Singet’. In het tweede deel wordt de traditionele koraalmelodie door Bach op een originele en zeer expressieve manier verwerkt. In het derde deel, gebaseerd op Psalm 150, *Lobet den Herrn* vindt men misschien wel de krachtigste muziek van Bachs Motetten: homofone passages, schokkende dissonanten, imiterende stemvoering, al deze elementen bouwen geleidelijk een grote muzikale spanning op, die in beide vierkorige koren opgelost wordt in een grootse fuga op de prijzende slotwoorden: *Alles was Odem hat, lobe den Herrn, Halleluja!*

Dit feestelijk motet lijkt geschreven voor een verjaardag of andere feestdag maar het is niet onmogelijk dat het voor een begrafenis is geschreven. Meer dan de andere motetten vereist dit motet qua opzet en muzikale complexiteit, uiterste virtuositeit vanwege de uitvoerders.

## Cellosuites

Als instrumentaal intermezzo fungeren twee van de zes cellosuites van Bach. De zes – overigens erg populaire werken - cellosuites die Bach componeerde zijn allemaal opgevat als een Franse ouverture waarbij een prelude de toonaard en de sfeer schetst en gevolgd wordt door vijf gestileerde dansen. Ze worden gerekend tot de grootste werken geschreven voor de [cello](#). De vereiste virtuositeit van de uitvoerder betekenen dan ook dat deze suites een mijlpaal zijn in de carrière van elke cellist. Ze zijn vermoedelijk geschreven tussen 1717 en 1723 toen Bach als hofkapelmeester te Cöthen werd aangesteld. In dit calvinistisch milieu was weinig ruimte voor muziek, laat staan vocale werken. Maar de muziekminnende prins Leopold zorgde er anders voor.

In feite zijn deze zes suites onbegeleid. Toch slaagt Bach er wonderwel in gebruik te maken van een onder- en een bovenstem die, door het toepassen van een enorme variëteit aan speeltechnieken, na elkaar worden gespeeld. Het resultaat geeft een grote emotionele lading en een fascinerende intieme interactie bij de stemmen en conversaties in het muziekstuk.

Over de authenticiteit is het laatste woord nog niet gevallen. Nogal wat werken van Bach zijn na zijn dood verloren gegaan, w.o. ook een aantal cellosuites. Een aantal werken zijn gereconstrueerd, verder staan er niet altijd voldoende spelaanwijzingen in de muziek. De wijze van uitvoeren is dan vaak sterk afhankelijk van de interpretatie van de artiest. Een objectief oordeel hierover is niet mogelijk.

### *Suite No. 3 in C majeur, BWV 1009*

De Prelude van de derde suite bestaat uit een A-B-A-C vorm, met A als een kleine beweging die uiteindelijk oplost in een energiek arpeggiostuk. In deel B wordt voor het eerst in de zes cellosuites de [duimpositie](#) toegepast om de veeleisende akkoorden te kunnen spelen. Dan wordt er weer teruggekeerd naar het A-thema, en het einde is een krachtige en verrassende beweging van akkoorden.

De Allemande is het enige deel van de zes waar een bovenmaat wordt toegevoegd in de vorm van drie-zestiende noten in plaats van een-zestiende noot zoals in de standaard vorm.

De tweede Bourrée wordt vaak in d mineur genoteerd, hoewel hij eigenlijk in c mineur staat. Dit komt door het veelvuldig voorkomen van de noot A in de Bourrée.

### *Suite No. 4 in Es majeur, BWV 1010*

De vierde suite is een van de technisch veeleisendste delen van de suites, aangezien e mineur een ongemakkelijke toonsoort is om te spelen op de cello. Het stuk vereist dan ook erg veel gestrekte linkerhandposities. De Prelude bestaat vooral uit een moeilijke golvende beweging in achtste noten, die ruimte laat voor een cadenza voor de terugkeer naar het oorspronkelijke thema. In de lieflijke Sarabande valt de nadruk op de tweede tel - het hoofdkenmerk van deze dans in driekwartsmaat - nauwelijks op aangezien op bijna elke eerste tel een akkoord wordt gespeeld, en op de tweede tel niet.

Dit hoort op het programma toegevoegd. Publiek weet alsdan wanneer klappen!

1. [Prelude](#)
2. [Allemande](#)
3. [Courante](#)
4. [Sarabande](#)
5. [Bourrées](#) 2 x
6. [Gigue](#)

## **De Hohe Messe**

'DE' Hohe Messe: daarmee bedoelt men meestal de Mis in b klein van Johann Sebastian Bach. Deze benaming is niet van Bach zelf, maar werd in de 19<sup>e</sup> eeuw aan het werk gegeven. Het Kyrie en het Gloria werden in 1733 gecomponeerd. Tegen het eind van zijn leven breidde Bach deze korte mis (Missa Brevis) uit met de delen Credo, Sanctus en Agnus Dei, waarbij hij gebruik maakte van eerder gecomponeerde geestelijke en wereldlijke cantates. Waarschijnlijk kreeg Bach hierbij hulp van zijn zoon Johann Christoph Friedrich, aangezien hij zelf in het jaar vóór zijn dood ernstig verzwakte en door toenemende oogproblemen werd geplaagd.

Onbekend is wat de aanleiding voor deze mis geweest is. De musicoloog Michael Maul vermoedt dat het werk in 1749 is gecomponeerd in opdracht van graaf Johann Adam von Questenberg, en bedoeld was voor de viering van de feestdag van St. Cecilia, de patrones van de musici, in de Stephansdom in Wenen op 22 november. Als deze veronderstelling juist is, is het dus bijzonder toepasselijk dat Kamerkoor Maastricht deze 'Hohe Messe' nu ten gehore brengt, vrijwel op de feestdag van de heilige Cecilia.

Het werk is in meerdere opzichten een hoogtepunt. Alleen al door zijn 5-stemmigheid onderscheidt het zich van veel andere koorwerken, maar ook is de mis bijzonder feestelijk in zijn uitgebreide orkestbezetting.

Concerto eind 18<sup>e</sup> : 1750-1800: tijdens het classicisme

Lees verder in [www.educ-art.info](http://www.educ-art.info) onder *cursusaanbod*, dan rubriek *muziek* en klik op *classicisme* waarin een cultureel beeld wordt opgehangen van de jaren 1750-1800, de tijd van Mozart.

Lees verder in [www.educ-art.info](http://www.educ-art.info) onder *cursusaanbod*, dan rubriek *muziek* en klik op *mozart.concerto* waarin een chronologisch overzicht wordt gegeven van zijn concerto's met enige analyses en andere toelichting van zijn concerto's. We vergelijken enkele uitvoeringen van het concerto 21, KV.467.

Concerto 19<sup>e</sup> : de romantiek

Lees verder in [www.educ-art.info](http://www.educ-art.info) onder *cursusaanbod*, dan rubriek *muziek* en klik op *romantiek* waarin een cultureel beeld wordt opgehangen van de 19<sup>e</sup> eeuw, de tijd van Beethoven tot Mahler en Strauss.

- steeds wisselende verhouding tussen orkest en solist
  - Mozart, Beethoven en vroegromantici: verhouding in evenwicht
  - Brahms: orkest dominant
  - Paganini, Chopin, Liszt: dominantie solist
- ook meer andere instrumenten als viool en piano solo: cello, klarinet
- sonatevorm cq. dubbele expositie verdwijnt: solist én orkest exposeren; zo bv. expositie 1<sup>e</sup> thema door orkest én solist (typisch bij pianoconcerten van Schumann)
- voorkeur voor rhapsodische stijl (improviserend karakter, wisselende tempo's)

[Niccolò Paganini - Wikipedia](#)

[Niccolò Paganini - Wikipedia, the free encyclopedia](#) uitgebreid E.

[David Garrett - Paganini The Devil's Violinist - YouTube](#) film?

[David Garrett](#)

[David Garrett - Wikipedia](#)

[Yehudi Menuhin plays Paganini - YouTube](#)

[Yehudi Menuhin: The Man, The Music, The Words, The Legacy](#)

[Johannes Brahms - Wikipedia](#)

[Vioolconcert \(Brahms\) - Wikipedia](#) bespreking/analyse

## Chopin (1810-1849)

- Haast uitsluitend voor piano geschreven
- Erg persoonlijk, onovertroffen
- Steeds een technisch en expressief aspect
- Hierbij haast geen orkestratie mogelijk
- Ziet, denkt de piano en dan ingeving
- nooit descriptief, dus geen onderwerp, louter klankexpressie
- vorm vaak gebaseerd op dans: mazurka, wals, polonaise en drielidig
- schreef verder ook nocturnes, etudes, fantasieën, preludes, sonates, co's,
- salonmuziek, geen openluchtmuziek
- m.a.w. nog steeds beschouwd als de grootse aller pianocomponisten

[Frédéric Chopin - Wikipedia](#)

[FREDERIC CHOPIN - NOCTURNES complete - YouTube](#)

## Liszt (1811-1886)

- Persoon: vrij bewogen leven én belangrijke vertegenwoordiger van de romantiek; een zekere paradezucht (à la Paganini) en enige oppervlakkigheid wordt hem wel graag verweten, alhoewel dit laatste wat te ver gaat. Liszt heeft heel wat vernieuwd als toondichter. Bewijze de invloed die hij nu nog heeft, maar alleszins bij Ravel, Debussy, Bartók e.a. Deze laatste ging zelfs zo ver om te beweren dat Liszt 'een veel groter genie dan Wagner of Strauss'; en dat wil wat wat zeggen als een Bartók dat durft te stellen. Deze boutewering van een leerling van Liszt zal ook wel iets met nationalisme te maken hebben! Maar er wordt wel eens gesteld of Schönbergs dodecafonie ontstaan zou zijn zonder het meesterschap van Liszt? Lees verder uitgebreid [Franz Liszt - Wikipedia](#)

- van jongs af aan beïnvloed door Paganini (virtuositeit) en Chopin (lyriek) en verder Berlioz en later zeer bevriend met Wagner. Liszts dochter Cosima zou nog trouwen met Wagner.

- legendarische pianovirtuoos, componist en cultfiguur en typerende uitspraak: "Mijn piano is voor mij wat een fregat voor de zeeman, een paard voor de Arabier is - meer zelfs! Mijn piano was tot nu toe mijn ik, mijn taal, mijn leven." Liszt was ongetwijfeld een Europeaan avant la lettre. Onbevooroordeeld en ruimdenkend steunde hij veel componisten en allerlei steunacties. Liszt was een breed gevormde intellectueel, die kunstzinnig een trillend klankbord is gebleken voor zijn tijdgenoten. Hij heeft haast in alle genres werken geschreven en liet zich door zijn romantisch en reizend leven inspireren tot erg gevarieerde muziek.

Luisteren naar Liszt is voor velen geboeid luisteren!

- Liszt-pianoconcour Eindhoven
- vooral bekend van zijn symfonische gedichten
- schreef twee (drie?) pico's
- Totentanz: verkapt pico?



[Franz Liszt - Wikipedia](#) korte inleiding NL  
[Franz Liszt — Wikipédia](#) uitgebreide inleiding F  
[Franz Liszt - Wikipedia, the free encyclopedia](#) zeer uitgebreide inleiding E  
[Liszt Totentanz - YouTube](#) alleen piano  
[Liszt Totentanz por Valentina Lisitsa.flv - YouTube](#) idem  
[F.LISZT : TOTENTANZ for piano and orchestra - K ... - YouTu](#) Osawa!  
[Franz Liszt - Totentanz solo piano - YouTube](#) notenbeeldend voorgesteld!  
[Franz Liszt - Totentanz, Paraphrase on "Dies Irae" S.126 ... - Y piano?](#)

TOTENTANZ, **paraphrase** über ‘Dies Irae’, für Klavier und Orchester

(praat nooit bij Liszt over een transcriptie en zeker niet over een arrangement: hij maakte er altijd wat ‘anders’ van, niet zo maar een bewerking; begrip fantasie kan wel)

[Totentanz \(Liszt\) - Wikipedia](#) toelichting m.b.t. ontstaan, creatie, uitvoeringen; ++

0'00 thema D.I.  
 0'23 #  
 0'56 th.1 ontwikkeling  
 1'04  
 1'10  
 1'20 rustig piano D.I.; melodieus en variaties op D.I.  
 1'48 vl + htbl (fagot)  
 2'05 piano huppelend  
 2'24 trompet sfeer ± akelig  
 2'44 D.I. tr, hr oproepen Apocalyps pi oproepen  
 3'34 lijken/skeletonen allemaal eruit gedanst en nogmaals oproepen  
 4'00 zacht piano variaties D.I. #  
 4'32  
 4'00  
 6'04  
 6'15? vlotter  
 7'45 D.I. in ...  
 8'11 allegro dl 2  
 8'25 D.I.  
 8'33 variaties  
 8'57 vl D.I. fluit tsdoor aanzw  
 9'30 piano  
 9'42 pi + vl  
 9'50 anloop th1  
 10'05 th 1  
 10'45  
 11'15 fortissimo

11'22 # pi D.I. snel huppelend

12'20 D.I. + th

12'30 variaties en dan stilte

12'45 vl + hr eindig, zacht

13'07 pi .... fijnzinnig

13'24 stijgend

13'44

14'01 sterk/krachtig

14'22 pi

14'41? tutti

15'50 pi

16'10 tr met kracht skeletten

16'40 # bevestigend

aldus: deze parafrase dwingt tot luisteren, heeft wat met dance macabre te maken

KLARA-partituur 30.11.12

Mijn componist was één van de meest kleurrijke klassieke componisten die je maar kan indenken. Hij was een excentrieke pianist en een kosmopoliet, een man die niet ongevoelig was voor mooie en rijke vrouwen! In 1842 werd hij "Kapellmeister extraordinaire" en pedagoog in Duitsland en hij kon daar met een orkest werken en experimenteren. De piano had geen geheimen voor hem, maar goed voor een orkest componeren, daar had hij toen nauwelijks ervaring mee.

Ik ben een symfonisch gedicht uit 1853. Tegen die tijd had hij al veel ervaring opgedaan en handige knepen en orkestratiekunstjes geleerd van enkele geroutineerde vrienden en collega's.

Mijn titel is de naam van een mythologische figuur, de zoon van Calliope en Oïagros. Ik ontstond als een gelegenheidswerk dat mijn maker schreef voor de verjaardag van Hertogin Maria Pavlovna. Uit die muziek ben ik ontstaan – en ik werd op 10 november 1854 voor het eerst als zelfstandig orkestwerk uitgevoerd. Opvallend is het gebruik van twee harpen. Die zorgen voor een zeer zachte en mystiek-mysterieuze klank die tegelijkertijd zinnelijk én droevig is.

Welke mythologische figuur wordt uitgebeeld en hoe luidt de naam van mijn componist?

**Oplossing:** Tijdens zijn jaren in Weimar schreef Franz Liszt 12 symfonische gedichten. Daarvan is "Orpheus" het vierde. Dat werk ontstond naar aanleiding van de verjaardag van Hertogin Maria Pavlovna. Liszt dirigeerde toen een uitvoering van "Orfeo ed Euridice" van Gluck en componeerde een heel eigen orkestrale inleiding. Daaruit ontstond later het symfonische gedicht "Orpheus". Zijn inspiratiebron had Liszt eerder in het Louvre gezien: een Griekse vaas waarop Orpheus afgebeeld is die met zijn muziek de hele Natuur weet te betoveren!

**Franz Liszt:** Orpheus S98 door BBC Philharmonic o.l.v. Gianandrea Noseda - Chandos CHAN 10341 - [0:11:35]

## Concerto 20<sup>e</sup>

- Heropleving *co grosso*
- Reger in 1912: *co* in oude stijl á la Bach Brandenburgse
- Krenek in 1924 *co grosso* op.25
- Hindemith in 1925 *co voor orkest* op.38 e.v. op.43 en op.50
- Stravinsky in *Dumbarton Oaks* ook á la Bach
- Bartok: Concerto voor Orkest (1943)

[Béla Bartók - Wikipedia](#)

[Concert voor orkest \(Bartók\) - Wikipedia](#)

[Béla Bartók - Concert voor orkest - YouTube](#) met veel toelichting

[concert voor orkest \(Betekenis/definitie van\) - Encyclopedie](#)

[Bartók: Concerto for Orchestra / Zinman · Berliner Philharmon](#)