

OPERA

opera = groot werk, in het kader van muziek = muziektheater
operette = kleiner) werk
opus = werk, bv. opus 63 van Beethoven = vioolconc. op.63
libretto = klein boekje (It-libre; Fr-livre), verdichte liter.

† 6-tal historische periodes → nogal divers genre

1. VOORAF TOT 1500-1600: voorlopers opera
2. 1600 - 1650 identiteit + absolute hoogtepunten
3. 1650 - 1750 barokopera
4. 1750 - 1815: klassieke opera
5. 1815 - 1925: van Rossini tot Puccini/Strauss
6. 1920 tot nu: opera van de 20e eeuw

1. VOORAF TOT 1500-1600: Voorlopers opera

Klassieke Oudheid:

uit Poetica van Aristoteles blijkt het gebruik van muziek bij de tragedies van Sophocles en Euripides; maar hoe en welke rol?? Niettemin wordt in 1600 vanuit deze Oudheid een nieuw gezicht gegeven aan de opera.

Middeleeuwen: eigenlijke start van de operatraditie

- Liturgische drama's: vrij vroeg; tijdens eredienst: eredienstgericht bv. passies,
- mysteriespelen: laat-middeleeuws; buiten de kerk op kerkplein - uiteenlopende onderwerpen w.o. bijbelverhalen: geestelijke volksschouwspelen
- Maskerades: Fr.: mascarades → dans/E.: masques → literair laat-middeleeuws; wereldlijk genre: toneel en muziek waarin dans, mime zang; onderwerpen mythologisch - allegorisch
- Intermedia: v.a. 1300; vrolijk/grappig muzikale entr'acte bij toneelstuk, werd later in de barok ook bij de opera ingevoerd en heet dan: intermezzi
- Pastorale drama's: favola pastorale zelfstandige vorm van muziektheater waarin het herders- en plattelandsleven geïdealiseerd werden; drama niet van belang wel de schoonheid van taal en beeld; rustige gestileerde muziek, erg in zwang bij de aristocraten; lijken op 1e opera's;
- Madrigaalkomedie: drama van belang: meer actie; vaak komedies waarin Commedia dell'arte figuren; hoe langer hoe meer komische tegenhanger van pastorale;

Geen enkel genre beantwoordt aan de definitie van opera, m.n.: tekst en muziek dienen doorlopend en doorgecomponeerd, geïntegreerd in een zingend toneelspeel (= 1 verhaal, geen losse verhalen)

2. 1600 - 1650: identiteit + absolute hoogtepunten

Als muzikaal genre ontstond de opera in Italië rond 1600 en wel uit de ideeën van de leden van de Camerata in Florence, hetwelk leidde tot de doorbraak van de monodie. Hierbij wordt Monteverdi (1567-1643) als grondlegger van dit genre beschouwd. Het genre zou tot een volwaardige Italiaanse stijl evolueren. Reeds vanaf het begin zou de discussie blijven wat nu het belangrijkste was: tekst of muziek. Voor de ontstaansperiode van de opera was het de tekst.

Eerste generatie operacomponisten:

- Caccini) louter verhalend, weinig boodschap, loopt goed af
- Peri)
- Monteverdi: idee veel sterker → mens krijgt hoogste geluk en verliest het onmiddellijk, leidt tot eenzaamheid en wanhoop

Monteverdi en zijn ORFEO:

Kenmerken Orfeo:

- herderlijke verhalen cfr. schilderijen Nicolas Poussin
- solozang: monodie
- afwisselend koren

In vergelijking met tijdgenoten

- recitatief is muzikaler; varieert van recitativo arioso naar aria
- recitatief wordt soepel verwerkt
- gebruikt veel meer instrumenten met functie (dus niet zomaar begeleitend maar handeling = dramatisch gebonden)
 - Toccata aan begin: alle instrumenten
 - het regaal en de stem van Chaaron, de veerman / overtocht Styx
 - Aria Possente spirto (Machtige geest): hoogtepunt van de opera:
 - n.g.v. inhoud van elke strofe een andere instrument
 - instrumentale muziek is zelfstandiger: wedijvert met zangstem
 - melodie van elke strofe varieert enigzins van de le strofe en is veel zangeriger

Besluit: Orpheus levert uiterste inspanning om zijn doel te bereiken → veel instrumentale en vocale effecten

- veel meer uitdrukking en ontroering
- er is meer eenheid, afgeronde gehelen in de totale opera
 - er is een vastgesteld plan in de opbouw van scènes, en zelfs symmetrisch plan in de opbouw van aktes
 - geplande afwisseling in aria's, koren, recitatieven en orkestmuziek: geen vormloosheid
 - in 2e, 3e en 4e akte belangrijkste handelingen

OPBOUW proloog + 5 aktes: typisch voor Griekse drama's

PROLOOG

- toccata: 3 x, wordt later barokindeling; gebruik van trompet symbool voor hoge status
- muze vleit de luisteraar; muziek is belangrijk voor de ziel
- eert de adellijke mecenas en vormt de overgang naar de eigenlijke opera: als genre typisch baroktheater

EERSTE BEDRIJF

- nimfen en herders zingen van geluk van Orfeo en Euridice
- † oratorium: gewijd, religieus, ode aan God; toeschouwer staat open voor de ceremonie van muziek en gezangen: gebedsteksten

TWEEDE BEDRIJF

- Orfeo trekt rond in Tracië: gelukzalig; melding dood van Euridice: melodie, instrumenten veranderen. Omslag bij "Helaas".

DERDE BEDRIJF

- in gezelschap van de Hoop gaat Orfeo naar de onderwereld; Speranza gaat niet mee, kan niet; Chaaron verbiedt toegang, Orfeo zingt beroemde Possente spirto → Chaaron slaapt en Orfeo gaat de onderwereld in.
- Orfeo aanvaardt de dood van Euridice niet: het individu komt in actie en wil zich meten met de goden
- Aria Possente spirito: handeling ligt in het feit dat Orfeo zingt, aria met meeste belcanto → geesten, schimmen worden aangetrokken
- zegt neen tegen de dood: kan verworven vrijheid aan (liet van Apollo)

VIERDE BEDRIJF

- Orfeo zingt overtuigend voor Proserpina en Pluto (LA-8, 228); Euridice mag terug (wat de muziek al niet vermag!) onder 1 voorwaarde.
- omdraaien = verworven vrijheid niet aankunnen

VIJFDE BEDRIJF

- Orfeo zwerft door de velden, verloren en wars van alle ♀; 2 scenario's.
- Orfeo evolueert naar meer mens: faalt en is machteloos, klaagt en beschuldigt, verheft zich niet boven zijn lijden, ⇔ alter-ego Apollo
- Orfeo ten hemel, dus geest, wetenschap, muziek, wijsheid = Apollo, deze redt hem uit zijn crisis

Algemeen:

1e, 2e, 4e bedrijf:

- plaats: idyllisch Thracisch landschap, dus herders en nimfen
- instrumenten: fluiten, strijkers, (pastoraal karakter)
- koren: herderskoren met ♀- en ♂-koren

3e, 5e bedrijf:

- plaats: de Onderwereld
- instrumenten: cornetti, trombones, regaal, gamba (donkere sfeer)
- koren: geesteskoren met contratenoren, tenoren en bassen

Een mythische en statische opera: moeilijk voor de regie. In 40' gebeurt niets; bezetting scène daalt: van herders en nimfen naar onderwereld naar alleen de echo (symbool van ongelukkige liefde).

Recitatief komt onbeweeglijk over, enigszins wezenloze poëzie. Ritornello's (refreinen) bepalen sfeer: steeds tussendoor met zo nodig aanpassing van instrumenten.

In elke akte Orfeus centraal = muziek centraal

In welhaast elke kunstvorm heeft het thema van Orfeus steeds een grote belangstelling gehad met de daaraan verbonden interpretatiemogelijkheden.

Verworvenheden vorige perioden verloren. Zangers, decorbouwers, componisten elk hun eigen weg. De opera versplintert. Een van de oorzaken is het ontstaan van de castrat-zanger. Deze improviseert en bepaalt lengte enz. van de opera. Twee belangrijke begrippen in dit verband:

Bel canto

In enge zin een manier of kunst van schoon zingen en componeren van Italiaanse origine te plaatsen tussen einde 17e (Scarlatti, Händel) tot begin 19e eeuw. Na 1850 daalt belangstelling: vooral in Frankrijk, later ook in Italië, maar blijft nog vrij lang in de Angelsaksische landen en Spanje. Het verdwijnen van de castraten heeft dit proces bespoedigd. In ruime zin is het eender welke vorm waar dan ook waar men aan belcantisme doet bv. Bach in zijn cantates heeft een Duitse variante. Zanger (dus eender welk stemtype) moet goed partituur kunnen lezen, zeer goede stembeheersing (ademhaling) met goede virtuositeit (soepel, genuanceerd, snel en traag: legato, portato).

Coloratuur

Versieringen die niet altijd door de componist aangebracht zijn. Kan door elk stemtype gedaan worden, maar meestal denkt men in de instantie aan de coloratuursopraan.

De Italiaanse opera in de 17e eeuw

parlar cantando

tekst > muziek

Florence

Rome

Venetië: verdere ontwikkeling

De Franse opera in de 17e eeuw

Algemeen:

- ontstaan uit een samenraapsel van bestaande muzikale, dramatische en choreografische opvoeringsgewoonten.
Voorlopers:
Ballet de cour: v.a. 1580; idee uit de oudheid + balletkunst: mooi ogend dansspektakel waartussen entrées (drama). Eerst aan het hof (Louis XIV), daarna beroepsdansers.
Comédie ballet: v.a. 1660; iets meer opera-achtig: airs, duetten, koren én uiteraard veel ballet, echter niet doorgecomponeed.
- men geloofde niet dat de Italiaanse opera over kon slaan op Frankrijk:
- te grote voorliefde voor ballet, gesymboliseerd en in dienst van de ZONNEKONING → barokke praalkunst: admirable, raffinement, geste

- grootse bewondering voor de toneelstukken van Racine en Corneille, zgn. Griekse voorbeelden. LA PAROLE → zet dit niet op muziek!
- Besluit: men had geen parlar cantando dramatico nodig; voor de Fransen gold helder onderscheid in spreken en zingen vs. voordracht

Ommekeer: Louis houdt op met dansen op 40 jaar: 1671 en Lully (1632-1687) wordt de voornaamste grondlegger van de Franse opera; hij noemt dit niet opera maar wel

Tragédie lyrique:

Inhoud

- libretti hadden de waardigheid van een toneelstuk
- niet pastoraal of idyllisch maar heroïsch en/of ernstig

Muzikaal

- recitatief waarin het accent van verzen herkenbaar is, aangevuld met gestileerde muziek: geen belcanto, harmonie begrensd
- ritme tekst bepaalt ritme muziek
- veel maatwisselingen: sprankelend karakter
- melodie: kort, afgerond, minder zangerig in het recitatief; waar nodig voor de gemoedstoestand wordt beheerst de geladenheid opgewekt
- onderscheid recitatief, arioso en aria's minder duidelijk: geleidelijke overgangen
- soms orkestratie recitatief
- koor krijgt veel aandacht → dramatisch expressief, dansritme
 - proloog: verheerlijking goden en dus koning van Frankrijk
 - op het einde van iedere scène
- ouverture: tweedelig
 1. klankrijk, langzaam, plechtstatig, ritme is waardig; 1 x herhaald
 2. levendig, snel, inzetten stemmen en dan enig contrapunt (polyfonie)

Algemeen:

- het geheel doet constructie-achtig aan, te weinig soepel
- tekst beheerst de muziek d.w.z. muziek gevangen binnen grenzen
- ritme geraffineerd, elegant,

Voorbeelden: Cadmus et Hermione (1673), Alceste (1674), Thésée (1675), Persée (1675), Atys (1676), Armide (1686)

De Engelse opera in de 17e eeuw

Voorlopers: de masques → cfr. ballet de cour; opera veel tegenwind van de puriteinen; v.a. Karel II in 1660 opera toegestaan; sterke Franse en enige Italiaanse invloed. Vb. Siege of Rhodes van o.m. Locke

Locke (1630-1677): Macbeth, The Tempest: revival van Shakespeare

Blow (1649-1695): Venus and Adonis (1684)

Purcell (1659-1695): Dido and Aeneas (1689): invloed merkbaar
maar tevens eigen
krachtige melodie

Na Purcell verviel de opera in Engeland. Händel geeft v.a. 1711 met Rinaldo een nieuwe (Italiaanse) impuls. Toch moest ook hij, na de Beggars'opera, van tactiek veranderen (oratoria) en alzo ontstond in Engeland de ballad-opera als tegenpool op de Italiaanse invloeden.

4. 1750 - 1815: klassieke opera

Componist wint terug terrein, omdat ze zo goed zijn. Oude punten van de Camerata worden heropgepikt en er ontstaan de zgn. hervormingsopera's. Toch componeert men nog voor de castraat. Gluck, Mozart en Haydn zijn de centrale figuren.

De opera in de 18e eeuw

bel canto muziek > tekst => zanger dictator

→ Behoudende componisten van de eerste helft:

Reinhard Keiser (1674-1739): Hamburg

Alessandro Scarlatti (1660-1725): Napolitaans, Venetiaans en Romeins.

Händel (1685-1750): Hamburg 1e opera: Almira (1705), reis naar Italië => de Italiaanse opera in Engeland. 1e opera Rinaldo (1711) en dan nog 36; v.a. 1740 componeerde hij oratoria's: The Messiah (), Jephtha () enz.

Kenmerken:

ouverture : cfr. Lully

recitatieven: grote dramatische kracht: uitdrukkingvol en tevens effect door grote akkoordsprongen; zelden secco, eerder tikkeltje arioso

aria : everwichtige vorm: da capo-aria (A-B-A), daarin vindingrijk; er is een beginmotief dat als basis gebruikt wordt voor de ontwikkeling van de aria; begeleiding strijkorkest, soms b.c.

koor : homofoon

Besluit : treffende uitdrukking van gemoedstoestanden; lijkt soms oppervlakkig en déjà entendu maar toch meesterlijke nuances

→ Vernieuwingen: door Zeno (+1750) en Metastasio (1698-1782)

Begin 18e eeuw zou vernieuwing in de benadering van het libretto (Zeno, Metastasio, Calzabigi) de opera seria doen ontstaan. Wel erg elitair: personages waren goden of koningen, werd betaald door de adel en had technisch uitstekende zangers. Toch zou dit nog leiden naar een grillige en vormeloze opera seria in Italië: overdreven versieringen, nadruk op aria's, vocalises, show-venster voor zangers. Uiteindelijk zou Gluck proberen vanuit de Verlichtingsideeën de opera seria naar een nieuw evenwicht te sturen. Daarnaast zou vanaf 1750 de opera buffa aan belang winnen. Dit ondermeer door de librettovernieuwing van Goldoni. Hierbij kwamen meer geloofwaardige personages voor uit het gewone volk. Tegen de tijd dat Mozart opera's zou componeren, was de opera buffa al heel wat serieuzer en kunstzinniger. Mozart zou dit benutten.

1. Het libretto: muziek en tekst meer één geheel door

- Operalibretto (Italië) overzichtelijker
- onnodige nevenhandelingen eruit, o.m. proloog (der goden)
- betere dramatische structuur:
 - eerst recitatief → declameren handeling, snel: spanning
 - dan aria → rustig, gevoelig en muzikaal interessant: genieten

Gevolg: - onderscheid in opera seria en buffa
 - ook deling in scène

Opera seria:	kenmerken	gevolgen
	↓	↓
-	exclusieve aandacht naar de aria	ariatypen
		- aria cantabile
		- aria di portamento
		- aria parlante
		- aria di bravura
-	zanger stond centraal	en zijn kunsten
-	instrumenten minder belang	
-	eenheid van opera verminderde	pasticcio's

2. Frankrijk: Rameau en Rousseau

In Frankrijk - dat steeds streefde naar een nationale Franse opera - zou tot diep in de 18e eeuw de opera eerder een choreografisch kunstwerk blijven. Zoals reeds gesteld hechtte de Franse cultuur veel belang aan de dans (ballet → L. XIV) en het woord (toneel → Corneille en Racine). Rameau en Rousseau zullen in de 18e eeuw hun visie hierop verder ontwikkelen. Rousseau en Grétry geven impuls aan de opéra comique. Pas na de Franse Revolutie ontstond in Frankrijk de grand opéra die Verdi en Wagner verder hielpen in de 19e eeuw.

3. Operahervorming van Gluck

- tegen versierkunst van Italianen en plechtstatigheid van de Fransen
- meer naar het innerlijke van de mens (J.J. Rousseau)

libretto

- werkelijke menselijke conflicten
- ontwikkeling van het karakter van de personages
- minder divertimento, meer betrokkenheid
- muziek moest aansluiten op het drama

muzikaal:

- ouverture geeft verhaal weer
- begeleiding rijker en zelfstandiger
- belang van koor stijgt
- eenvoud en natuurlijk

Gluck combineert Italiaanse melodie met Duitse gestrengheid en Franse luister. Nogal evenwichtig en uitgebalanceerd (+ Mozart), minder solozang, meer ruimte voor koren, ensembles, balletten, instrumentale muziek. Het recitatief wordt accompagnato.

18E EEUWSE ONTWIKKELINGEN en soms 19e eeuwse.

OPERA BUFFA of komische opera

tegenpool opera seria: lichter van aard, alledaagse leven, plaatsgebonden, volkstaal, goedkoper. V.a. 1750 meer aandacht door componisten: het wordt een kunstgenre.

Italië: opera seria werd gepauzeerd door buffa: spot op seria d.m.v. commedia dell'arte figuren (Pierrot, Harlekijn)* = intermezzi. Veel gevarieerder: duetten, ensembles, da capo aria's, veel meer mannenstemmen. Stilaan wordt buffo ernstiger, gemoedsvoller, zwaarmoediger. Dank zij librettovernieuwing van Goldini (1702-1793): type wordt karakter.
vb. 1733. La Serva Padrona. Pergolesi (1710-1736)
1782. Barbieri di Siviglia. Paisiello

*zie map operette

Frankrijk → Opéra comique

1715: opening Théâtre de l'opéra comique: comédies en vaudevilles: volkse liederen en veel gesproken; ontwikkelde stilaan naar aria ofte ariettes
Rousseau schrijft in 1752 de intermezzi Le devin du village (Mozart 12 jaar: Bastien et Bastienne) en verder Grétry (1742-1813): Zémire et Azore.
Hieruit ontstaat vanaf de Franse revolutie de revolutie-, reddings- of verschrikkingsopera: zeer actueel en de werkelijkheid weergevend. Cherubini.
Opera komt los van de adel → ontwikkeling van de grand opéra: spektakel, koor en ballet, uiterlijk vertoon, sentimenteel en sensationeel. Ondertussen bleef opéra comique. Beide genres verloren vanaf 1850 belangstelling en er ontstaat het drame lyrique = omvang grand opéra, gezongen recitatieven, melodieus. vb. 1866, Mignon. Ambroise Thomas (1811-1896); 1859, Faust en 1867 Romeo en Juliette, beide van Gounod.
Carmen van Bizet (1838-1875) bekleedt een aparte plaats: anti-romantisch, exotisch, eerst dialoog daarna gezongen recitatieven: opéra comique!
Berlioz: hoogtepunt van de Franse romantische opera met Les Troyens

Engeland → Ballad opera

1728. Beggar's Opera: spot op opera seria ↔ italiaanse invloed

Duitsland → Singspiel

In Duitsland zou na Gluck en Mozart de opera verder enorm bloeien. Zo is er het singspiel (gesproken delen en combinatie van opera seria, buffa en comique). van Beethoven, von Weber en vele anderen (w.o. Berlioz) zouden naar Wagner en R. Strauss leiden.
Afgekeken van ballad opera en opéra comique; kreeg Duits karakter en ontwikkelt uiteindelijk als basis tot de Duitse romantisch opera te beginnen met Mozart's Zauberflöte.

Besluit toestand 1770:

ernstige Italiaanse muziek, Frans dramatisch concept, beginnende Duitse komische opera (samenvloeiing van opera buffa en opéra comique) → Mozart zal het best uit veel nationale scholen bijeenbrengen.

DON GIOVANNI of De bandeloze gestraft, oftewel Don Giovanni

Basisstuk: De bedrieger van Sevilla en de Stenen Gast. In 1630 door de spaanse theoloog en schrijver Tirso de Molina gecreëerd vanuit religieuze bedoelingen. Daarna nog 100-en varianten. - Molière maakt van Don Juan een supersterke geest, volledig vrij en alleen in zichzelf gelovend → Voltaire

Mythe en symboliek zitten verborgen in de (extreem gestelde) karakters van de personages. Praagse versie meest authentieke. Is een referentie-opera.

1-dags verhaal van 2 uur 's nachts tot idem. Geen buffo à la Rossini maar eerder een dramma giocoso = opera buffa + enkele seria rollen. 18e eeuws schema van It. opera:

bedrijf	blok nummers					maten/verhouding	
	↓	↓	↓	↓		↓	↓
I	1	1	-	7	expositie	1172	1
	2	8	-	10	uitwerking		
	3	11	-	13	uitwerking		
							2
II	1	14	-	18	uitwerking	1199	1
	2	19	-	21	uitwerking		
	3	22	-	24	catastrofe		

Idee: verleiding in de zinnelijkheid (♀-jacht) staat tegenover de meer geestelijke betekenis van ons leven (Commendatore)

Don Giovanni bariton

♀-verslinder, niet kieskeurig, gewetenloos, eenmaligheid, zinnelijk gericht, geen inlevingsvermogen, denkt niet na maar handelt spontaan, man van de daad: symbool van genot, bevrediging van verlangens ⇔ is eenzaam, niet in staat om relatie te onderhouden; leeg figuur
Energetisch: muziek stuwend, lyriek ten dienste ervan.

Leporello bas buffo

zeer sterk verschillend van Don Giovanni, symbool van onze onmacht om Don Giovanni te volgen, ons vertrouwder → buffo; hoger moreel gevoel; identificeert zich met Don Giovanni; twijfelt aan de uitvoerbaarheid van ideale plannen en dit leidt er toe dat hij zich stilaan afzet tegen de ideeën van zijn meester; benijdenswaardige figuur ⇔ buffo: lui, laf, hebzucht

Commendatore bas

symbool van de Middeleeuwen, wijkt voor het jonge, wordt steen, materie; vervult hoge positie. standbeeld is er effectief

Don Ottavio tenor
verloofde van Donna Anna; rationeel en intellectueel
gedrag, statisch, passief, beschouwelijk, behoedzaam,
ethisch, authentiek, argumenten tellen, niet wilskracht of
sensatie → mooie melodieën. Wel moeilijk drama.

Donna Anna, adellijke sopraan, seria
♀ hoofdpersonage, produkt en slachtoffer van vader-
maatschappij, overbeschermd, hulpeloos, tragiek; 1
motivatie: de moord op haar vader wreken → seria

Donna Elvira, burgeres sopraan, mezzo carattere
stastig, nobel (seria) + beweeglijk, flexibel (buffo);
moedig, vastberaden; haar liefde voor D.G. is haar
grootste kracht en haar grootste zwakheid; zeer
gevoelsmatig, gepassioneerd, sterke intuïtie; meerdere
motivaties

Masetto bas-bariton
boer, eerlijk, ziet kwetsbaarheid in van de ♀ Zerlina,
werkt Don Giovanni vaak tegen

Zerlina, boerenmeisje sopraan, buffa
eerst onschuldige vrolijkheid, ziet haar fout in en slaagt
erin Masetto terug te winnen, Rousseau-achtig

Dienstmeisje van Donna Elvira e.a.

Plaats van Mozart als operacomponist

- verzoent tekst (literair en drama) en muziek: harmonie,
nooit bedwongen indruk, geen enkel genre ondergeschikt:
orde, schoonheid, inspiratie.
- spontane muzikale geestdrift: voor Mozart was muziek=leven
→ daarom het bovennatuurlijke, sublieme, verhevene,
goddelijke karakter van zijn muziek. Uniek dus.
- mengt veel stijlen in volmaakt evenwicht: in seria ook
buffo en omgekeerd, instrument klinkt vocaal en omgekeerd,
geen nationale stijlvoorkeur, geen ratio

Opera seria: Idomeneo (1781), La Clemenza di Tito (1791)
Opera buffa: Le Nozze di Figaro (1786), Don Giovanni (1787),
 Cosi (1790)
Singspiel : Bastien et Bastienne (1768), Die Entführung
 (1782), Die Zauberflöte (1791)

5. 1815 - 1925: van Rossini tot Puccini/Strauss

Verlichtingsideeën (en dus het ratio-primaat) op de achtergrond geraakt. Nu komt het gevoel op de voorgrond (J.J.Rousseau). Revolutie-ideeën van belang. Componist grijpt macht. Zij nemen de volledige verantwoordelijkheid: opera is een genre van hen. Er is ook schaalvergroting: van stad naar wereldverspreiding. Tevens verdijnen de castraten (fatsoennorm). Opkomst van burgermaatschappij, dus gevoel t, intimiteit, biedermeiercultuur enz.

Opera van de klassieken en de romantische opera

Mozart

Zauberflöte. Symbolische betekenis → vrijmetselarij; ook in muzikale vormen veel verscheidenheid: van eenvoudige liederen tot de plechtigste muziek. De eerste en één van de grootste moderne Duitse opera's.

Beethoven (1770-1827)

1805 Leonore = Fidelio. Sterk beïnvloed door gebeurtenis van de Franse Revolutie: vrijheid, broederschap, geloof, de vrouw. Libretto hiervan blinkt uit in heldhaftigheid en moed. Zo ook de muziek: hartstocht, dramatische kracht, psychologisering van de karakters. Beethoven was echter geen componist voor het individuele maar wel voor het universele. Dit kon hij beter kwijt in zijn symfonieën.

Reciet en Aria "Gott, welch Dunkel hier" uit Fidelio

Fidelio is de enige opera die van Beethoven componeerde. Het heeft hem ook veel moeite gekost. Het verhaal gaat over Florestan die onterecht gevangen gehouden wordt. Zijn vrouw Leonore zal, verkleed als mannelijke gevangenis-hulp en onder de naam van Fidelio, proberen hem te bevrijden. Het zal haar net op tijd lukken. De opera is een hooglied van de echtelijke liefde, eer aan de vrouw cfr. hoofsheid (alhoewel geen troubadoursgeest), en een strijdkreet tegen tirannie en dus voor gerechtigheid. Hoe kon het ook anders bij van Beethoven.

Het stuk dat we beluisteren is de beginscène uit het tweede bedrijf. De instrumentale inleiding verklankt de duisternis vol echoënde gewelven. Het geheimzinnig paukengeroffel verdonkert de stemming totdat violen en fluiten flarden van een troostlied oproepen. Dan volgt het reciet. Het is dramatisch van aard en Florestan uit hierin zijn eindelooze leed en blijvend Godsvertrouwen. Aansluitend volgt de beroemde aria. Deze is in twee contrasterende strofen uitgebouwd:

- in de eerste strofe bezingt Florestan weemoedig zijn troost in de volbrachte plicht - klarinet
- de droomstemming van de eerste strofe slaat onverwacht om in vervoering: hij beschrijft het visioen van zijn vrouw Leonore, die hem bevrijdt in de hemel voert - hobo

Florestan valt door ontroering overmand neer op de rotskant, bij het schrijnend naspel van het orkest.

Dit werk gaat door als een "dramatische bladzijde van aangrijpende schoonheid". Men herkent hier de plaats van van Beethoven, als een tussenpersoon tussen Mozart en Wagner. Zo zijn in de eerste acte de duo's nog typisch Mozartiaans, verderop wordt het koor der gevangenen

erg dramatisch, waarna muziekstukken volgen die eerder Napolitaans klinken en die in Italië pas bij Verdi zijn terug te vinden; als laatste punt dient vermeld de plaats van het krachtig orkest met een mooi timbre en onafhankelijk van de stemmenpartij, hetgeen Wagner tot voorbeeld diende.

Het hele werk zelf beantwoordt aan de bevrijdingsstemming van die tijd, gericht tegen het juk van Napoleon. Het werk werd gecomponeerd in 1804 en viermaal herwerkt tot in 1814.

Reciet: Gott! Welch Dunkel hier!
O grauenvolle Stille!
... Ode 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!

Aria: In des Lebens Frühlingstagen
ist das Glück von mir geflohn.
Wahrheit wagte ich kühn zu sagen,
und die Ketten sind mein Lohn
Willig dulde ich alle Schmerzen,
ende schmäzlich meine Bahn:
süsser Trost in meinem Herzen,
meine Pflicht hab' ich getan!

Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde Luft?
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
Ich seh' wie ein Engel im rosigen Duft
sich tröstend zur Seite mich stellet,
ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich,
der führt mich zur Freiheit ins himmlische Reich.

BEWUSTIWORDING BESTAAN VAN DUITSE OPERA

Kenmerken Duitse operatraditie:

- alle elementen zoveel mogelijke vermengd: eenheid is troef
- componist slaat brug naar literatuur, zo o.m. symfonische gedichten. Prototype was Wagner: muziek en poëzie
- natuur en het bovennatuurlijke (mythe/mystiek) worden verbonden met de mens en zijn stemmingen. De mens moet (heeft de opdracht gekregen van ???) vanuit het onbewuste bewust worden en zo het aardse overstijgen. Er is zolang verschil tussen σ en φ . De σ is onderzoekend van aard, de φ ondersteunt de man onvoorwaardelijk, vaak niet wetend aan wie ze zich in feite bindt, en dat wil de man juist: begrepen worden in de liefde, zonder zijn naam te moeten noemen... . Gaat zeer ver. Dit wordt via sprookjes, legende en myten van liefst eigen bodem geschapen.
- het onderscheid zangstem, vroeger drama en orkest vroeger commentator wordt opgeheven. Het orkest geeft vaak betekenis en kapselt de stem a.h.w. in; ook verdwijnt het onderscheid tussen recitatief en aria: daardoor krijgt de muziek een oneindig karakter (gregoriaans) en wordt

de oplossing (het te verwachten einde) van de melodie vaak uitgesteld

Conclusie: bakermat van de romantische muziek in haar zuiverste vorm
Weber, Carl Maria von (1786 - 1826)

stichter en schepper van de (Duitse) romantische opera; bouwt vooral met *Der Freischütz* verder op de opvattingen van Gluck en zal over Mozarts *Toverfluit* (*Zauberflöte*) en van Beethovens *Fidelio* naar Wagners muziekdrama leiden; hiermede betekent hij het moment van bewustwording van de echte Duitse opera die zich nu kan afzetten tegen de Italiaanse opvattingen; gebruikt volkstaal en schilderachtige instrumentatie;

Wagner

- verreweg belangrijkste Duitse operacomponist van de 19e eeuw
- definitief hoogtepunt cfr. Verdi in Italië
- ontwikkelt muziekdrama
- bereikt grenzen van de tonaliteit, cfr. Liszt
- schrijft een enorm oeuvre: literatuur, toneel, politiek

Wagner ziet zijn muziek als een verlossende kunst, de mens moet gelouterd de toneelzaal verlaten; in de Germaanse sagen, mythen en legenden vindt hij het materiaal om de Duitse romantiek muzikaal een identiteit mee te geven. Hij brengt toneel én muziek in één woord: **Musikdrama**: hij wil door een maximale eenheid van alle kunsten (literatuur, muziek, mimiek, beeld en sfeer) een volledig werk bereiken, het zgn. **Gesamtkunstwerk**. De idee zelf had Verdi ook; de manier van uitvoeren cq. uitwerken verschilt.

De muziek vernieuwt hij vooral in zang en orkest en kenmerkt hierdoor zichzelf door een eigen stijl:

- geen zang meer in losse aria's en recitatieven, maar **oneindige melodieën** in doorgecomponeerde werken; dit bereikt hij door voortdurende modulatie; in de harmonie zit er constante spanning, bekomen door het op elkaar voortschuiven van onopgeloste (dissonerende) akkoorden
- het orkest speelt een belangrijker rol: het speelt mee en beperkt zich niet tot alleen maar begeleiden; het orkest schildert, droomt, herinnert, bereidt toestanden voor en belicht de handelingen; daartoe gebruikt Wagner de **Leitmotive**, een soort (korte) thema's die symbolisch bedoeld zijn: zij stellen gevoelens voor (liefde, wraaklust), personages (helden, goden) of zelfs levenloze dingen (vuur, zwaard); het verwerken van deze thema's legt doorheen het spel voortdurend een verband tussen toestanden en verhoudingen, waardoor een grotere eenheid in het geheel tot stand komt; dit beantwoordt net aan zijn streven, zo ziet hij de muziek. Door dit spel van **Leitmotive** verkrijgt de klankkleur van het orkest een groter belang en dit betekent dat met grotere durf de klarinet, de hoorn en de ganse groep kopers aangewend worden. Het innerlijke drama wordt weergegeven door orkest, het uiterlijke vocaal: enorme verwevenheid; apart muzikaal weefsel.
- Wagners invloed is enorm: veel bewonderaars (soms zelf een beetje cultusachtig) en navolgers, maar ook veel tegenstanders; bewust onder zijn invloed staan Hugo Wolf, Gustav Mahler, Anton Bruckner, Richard Strauss en verder in mindere mate weliswaar in de Romaanse cultuur: César Franck, Vincent d'Indy, Debussy, Dukas..

Chronologisch overzicht:

- 1833 Die Feen: pas in 1888 in München voor het eerst uitgevoerd
1835 Das Liebesblut: weinig enthousiasme
1842 Rienze: stijl van grand opéra (zo ook Tannhäuser en Lohengrin), succes
1843 Der fliegende Holländer cfr. Weber
1845 Tannhäuser: stijl wordt vanaf nu persoonlijker; gaat over een in zinnelijk genot verloren ridder
1848 vlucht naar Zwitserland tot ± 1860, publiceert veel en werkt aan Der Ring
1850 Lohengrin: Graalsage en oude Duitse geschiedenis verweven
1865 Tristan und Isolde: beschouwd als hoogtepunt van Wagners werk
1868 Die Meistersinger von Nürnberg: meesterwerk maar minder revolutionair
1876 Der Ring der Nibelungen: voor het eerst te Bayreuth
- Das Rheingold: bouw van het Walhalla kasteel door de reuzen en daaromheen de ring of Freia.
 - Die Walküre: Brünhilde beschermt een held en wordt gestraft
 - Siegfried: onschuldig, leert liefde en redt Brünhilde
 - Götterdämmerung: brandstapel verteert de wereld van de goden.
- Gebaseerd op Noordse en Germaanse mythologie en veel filosofie. Het werk beschrijft de ondergang der goden door de vloek van het goud en de begeerte naar macht waartegenover de mens: deze wordt zelfstandiger en heeft hoe langer hoe minder de goden nodig. Goden zijn maar een behoefte die de mens zelf geschapen heeft: de mens heeft geen mythen meer nodig! Diegene die (echt) zover is enz. behoort tot deze mensen die volledig vrij zijn, bijgevolg erg zeldzaam. En zo o.m. ontstaat de idee van Übermensch bij Nietzsche en bewust verkeerde vertaling naar de jaren 1930 ...
- 1882 Parsifal: gebaseerd op Graalsage, maar zeer complex libretto en symboliek; in feite Wagner's Mattheuspassie en breuk met Nietzsche, want in Parsifal is er terug God.

DE ITALIAANSE OPERA

In het begin van de 19e eeuw, na Mozart, vervalt de toneelkunst in de opera enigszins en gaat in Italië de stem (is niet hetzelfde als tekst!) primeren, ten nadele van het orkest. Vertegenwoordigers hiervan zijn Rossini (1792 - 1868), Bellini en Donizetti. -In Frankrijk groeit de opera meer uit naar -spektakeleffect en massabezetting = Grand Opéra. Denk maar aan Auber met de Stomme van Portici (onafhankelijkheid België). Verder wordt in Frankrijk een operastijl ontwikkeld van zangstukken afgewisseld met gesproken dialoog. Bekenden hier zijn Boieldieu, Adam en Offenbach. Zij openen de weg naar de operette.

Italië was het land dat het langst bleef vasthouden aan de strikte scheiding van recitatief en solozang, met koor en orkest eerder op de achtergrond. Mogelijk kwam dit omdat opera in dit land het belangrijkste muzikale genre was; er werd minder symfonische muziek geschreven. Na 1800 zal de opera heel rustig veranderen o.i.v. Mayr: orkest (rijkere klankkleur met hout- en koperblazers), koor en ensembles worden belangrijker.

Gioacchino Rossini (1792-1868)

32

Betekenis ligt vooral in de ontwikkeling van de komische* opera's: veel nieuwe melodieën, sterk ritme met typisch Rossini crescendo, duidelijke muzikale zinsbouw, heldere structuur; schreef zelf versieringen voor. Voor hem was opera zangkunst en ontspanning wars van hooggestemde idealen. Zijn muziek is melodieus, spontaan en volks van karakter. Herhaalt zichzelf nogal vaak maar mits goede regie, decor enz. geen probleem.?

1812 La Scala di seta*

1813 L'Italiana in Algeri*

1813 Tancredi

1816 Otello

1816 Il Barbiere di Siviglia*: beschouwd als zijn meesterwerk

1817 La Cenerentola* (Assepoester; ontdaan van sprookjesverhaal)

1819 La donna del lago

1823 Semiramide en dan wegens weinig succes naar Parijs: past zich aan Franse smaak aan d.w.z. koor en orkest grotere rol

1828 Le Comte Ory

1829 Guillaume Tell. Meest romantische opera. Stopt met opera componeren.

Caetano Donizetti (1797-1848)

± 70

Snel geschreven werken, weinig origineel, soms langdradig maar impulsieve drama's uit het volkse leven en dito muziek → populair. Voert de cavatina in, soms gevolgd door een zwierige climax, de cabaletta. Wie Donizetti beluistert, hoort Verdi aankomen!

1835 Lucia di Lammermoor

1832 L'elisir d'amore*

1840 La fille du régiment*

1843 Don Pasquale*

Gevoelige en fijnzinnige muziek. Elegant, melodieus, expressief.

1831 La sonnambula

1831 Norma

1835 I Puritani e i Cavalieri: internationale doorbraak

Guiseppe Verdi (1813 - 1901)

Belangrijk(ste) operacomponist. Brengt Italiaanse opera tot een ongekend hoogtepunt: grootse muziekdramatische meesterwerken → Wagner. Hij valt zowat tussen twee opera-periodes in (Rossini → stem en Puccini → verismo). Schrijft 26 opera's, meesten seria. Verdi evolueert van populaire succes-aria's naar prachtige zang in combinatie met het orkest. Het beluisteren van zijn opera's vormt een goede start om met het genre vertrouwd te raken! Kenmerk: vitaal, energiek, meer kracht, de meer gebalde vuist dan wel de gestreelde hand → publiekssucces.

Eerste Periode: 1840-1853

Italiaans romantische trant.

- libretti zeer dramatisch van karakter → veel en snelle akties cfr. de revolutieopera's uit Frankrijk. Echter geen gruwelijke scènes maar passies van het individueel menselijk drama en dit in muziek gezet.
 - muziek is direct, heeft natuurlijke kracht, niet hoogdravend gezocht, mooie melodieën. Menselijke stem belangrijk(st) → Wagner.
 - vanaf 1850: verfijning, nuancering, schildering, intiemer
- 1842 Nabucco hartstocht op zijn Italiaans
 1847 Macbeth spanning in individuele angstgevoelens
 1849 Luisa Miller vader-kindrelatie; moraliteit; van ver Wagneriaans
 1851 Rigoletto ongehoorde slechte neigingen; angst en corruptie
 1853 Il Trovatore wraakgevoelens
 1853 La Traviata orkest wordt belangrijker, melodie vrijer en gebruik van thema's, alhoewel nog geen leitmotieven

Tweede Periode: 1853-1871

minder opera's, meer experimenten en vrijheid. Triomf in melodische kracht.

- 1855 Les Vêpres siciliennes t.b.v. Parijs → ± grand opéra
 1857 Simon Boccanegra vernietiging t.g.v. jaloezie
 1859 Un Ballo in maschera vriendschap tussen een voor liefde van 1 vrouw
 1862 La Forza del destino het (nood)lot bepaalt veel handelingen
 1867 Don Carlos t.b.v. Parijs → ± grand opéra
 persoonlijke belangen → politieke belangen;
 misschien wel zijn grootste politieke opera
 1870 Aïda: synthese van zijn opgebouwde stijl:
 dramatische situaties, realistische karakters;
 muziek met handeling verweven

Derde Periode: 1871-1893

rijping, waarin hij de invloed van Wagner "persoonlijk" verwerkt.

1874 Requiem

- 1886 Otello beste tragische opera van de 19e eeuw; jaloezie, haat, liefde
 1893 Falstaff beste komische opera van de 19e eeuw; menselijke zwakheid gehuldigd

Verdi ← verschillen → Wagner

zangstukken
klassieke hechting
mens en zijn noodlot centraal
zuidelijker: eenvoudig, spontaan
vanuit Monteverdi
Regelt zelf veel

orkest(stukken) onafhankelijker
leitmotieven hechten eenheid
mythen, symboliek, filosofie, natuur
noords: ondoorgrondelijk, ingewikkeld
toppunt van romantiek
Geamkunstwerk

Giacomo Puccini (1858-1924)

Stijl:

verisme, beklemmende sfeer weergeven, schilderachtigheid, een zeker
impressionisme is hem niet vreemd, sentimenteel tot tranens toe,

- 1883 Le Villi 1884 Milaan - Teatro dal Verme Fontana
- 1889 Edgar Milaan- Scala Fontana
- 1893 Manon Lescaut
lyrisch drama, zowat het begin van Puccini's stijl: dramatische muziek
voor dit droevige verhaal;
- 1896 La Bohème Turijn-Toscanini Illica/Giacosa
kleurt Montmartre met de juiste bewogenheid en werkelijkheid; poëtisch,
lyrisch
- 1900 Tosca Rome- Teatro Costanzi Illica/Giacosa
stap naar muzikale tragedie
- 1904 Madama Butterfly Milaan - Scala Illica/Giacosa Belasco
innigste, meest naar binnen gekeerde stuk; ♀-rol zeer genuanceerd en
ontroerend ten koste van de ♂-rol.
- 1910 La Fanciulla del West New-York - Met Belasco
- 1918 Il Trittico New-York - Met drieluik van opera-éénakters
- Il Tabarro tragisch realisme → gebrek aan tragiek → succes!
- Suor Angelica lyrische vroomheid → vage kloosterethiek → succes!
- Gianni Schicchi humor → korte opera buffa → succes!
- 1926 Turandot Milaan - Scala Adami/Simoni

Thema: overwinning van de allestrotserende menselijke liefde op de
ommenselijke niets ontziende macht. Misschien wel zijn beste werk.
Turandot-Euridyce: onaantastbaar, dood en toch van bloed. Puccini wil
eindigen zoals Verdi in zijn laatste drie opera's.

Liú: < ♀ die alleen maar kan beminnen en lijden (cfr. Mimi) maar wel
weten waar ze voor kiezen. Alles speelt zich af in één nacht. Ping,
Pong, Pang: buffo. Chinoiserie: prinses motief, de melodie Moo-Lee-Vha
door kinderkoor akte 1, ceremoniemelodie akte 2. de plechtige mars bij
intrede keizer, 1e aria Liú: signora ascolta. Einde: Franco Alfano

Indeling der zangstemmen

Zangstemmen worden het meest eenvoudige ingedeeld van sopraan naar alt voor wat de vrouwenstemmen betreft en van tenor naar bariton en bas voor wat de mannenstemmen betreft. Per taal(gebied) worden soms andere termen en/of andere indelingen gebezigd. Ook de literatuur draagt hiertoe bij. Enige spraakverwarring is niet uit te sluiten. Daarbij speelt de persoonlijkheid van de zanger misschien wel de grootste rol en dan zijn er heel veel indelingen mogelijk. De indeling die u hieronder aantreft is vooral bepaald door Elseviers Groot Operaboek / Leo Riemens.

SOPRAAN

Soprano acuto sfogato	scherp, koel, metaalklank, zeer hoog, lichter;
Soprano leggiero	warmer, expressiever, charmanter dan t, coloratuurt virtuozer; grote hoogte;
Soprano lirico leggiero	(ook soubrette), licht, speelrollen
Soprano lirico	meest veelzijdig, licht en dramatisch, spil der sopranen, vaak passieve rollen, breed melodische en zangerig, warm en week
Soprano lirico spinto	D→jugendlich-dramatisch; F→demi-caractère; overgang van lyrisch naar dramatisch, feller temperament
Soprano drammatico	I→donkerder van klank; F→Falcon; D→helderder en doordringender van klank=Hochdramatische; bestemd voor dramatisch tragische partijen

ALT

Dugazon	lichtste alt, iets donkerdergekleurd dan soubrette
Galli-Marié	'iets' zwaarder
Lyrische coloratuur alt	tussen Galli- en mezzo-
Mezzo-sopraan	lichtere alt, minder donker gekleurd, maar wel donkerder dan dramatische sopraan; dramatische rollen: zeer grote stemreikwijdte
Alt	in I en E = contralto; laagste en donkerste der ♀-stemmen; maar soms toch hoog
Contralto	kortere stem; zeldzaam

TENOR

Countertenor	hogste stem, helderste klank
Tenore legghiero	zingt in falset
Lyrische tenor	cfr. dito sopraan;
Tenore lirico-spinto	cfr. lyrische sopraan; hoe ouder hoe dramatischer (demi-caractère), overgang naar
Heldertenor	Tenore drammatico of fort-tenor; I→hoge 'c', metalen geluid, schetterend. D→meer baritonaal; sowieso hoe lager hoe baritonaal
Tenore buffo	cfr. legghiero maar buigzamer, doordringend helder en een goed ontwikkelde falset; komische rollen

BARITON of hoge bas

Bariton martin	(mezzo-tenor) donker getinte tenor, operette-Weens
Lyrische bariton	de gemoedszanger, cfr. lyrische sopraan/tenor
Baritono brillante	spielbariton of buffo-; zie tenore-buffo;
Heldenbariton	dramatische bariton of Verdi-bariton (Don Carlos - Rodrigo) zware, brede en donkere gekleurde stem met eventueel lyrische kwaliteiten (dus toch grote hoogte en fors timbre)
bas-bariton	F-basse taille

BAS

basso buffo	vrij lichte bas; komische rollen
basse chantante	meer lyrisch, beweeglijk
basse noble	zeer waardig karakter (hoge priester, koning)
basso profundo	bijzonder laag

KOREN

kinderkoren

vrouwenkoren 1e en 2e sopranen, 1e en 2e alten

mannenkoren 1e en 2e tenoren, baritons en bassen

gemengde koren meestal beperkt tot sopranen, tenoren, baritons en
bassen

