

Opera Thuis

Januari 2021

Orphee ed Euridice 1762



geschreven door Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

libretto Raniero da Galzabigi

Première 5 oktober 1762 in het Burgtheater in Wenen

Orpheo ed Euridice



Aan het begin van de achttiende eeuw is, tegen de verwachtingen in, opera een geliefd genre geworden in de podiumkunsten. Het door Monteverdi en zijn tijdgenoten ontwikkelde muziektheater is zo populair dat in heel Europa operatheaters geopend worden waarin de Italiaanse *opera seria* uitgevoerd worden. Het theatersucces is vooral te danken aan de opkomst van de supersterren in de achttiende eeuw. En de supersterren zijn niet de componisten maar de zangers. Vooral de hoge stemmen van de castraat sopranen en alten zijn geliefd. Om deze sterren, de *primo uomo*, en soms een *prima donna* te laten schitteren werd het lied, de aria, steeds belangrijker. De zangers konden hun eisen stellen aan de componisten: de partijen moesten bij hun stem passen en zij moesten virtuoos kunnen improviseren. Om van hun veelzijdigheid blijk te kunnen geven moest hun partij verschillende typen aria's omvatten: wraak, triomf, verdriet,

berouw – voor alle denkbare emoties bestonden muzikaal gestandaardiseerde aria's. In het verloop van de handeling krijgt de aria de functie om de emotie over te dragen – letterlijk wordt de handeling even stopgezet voor een bespiegeling op de situatie met een breed uitgemeten kijkje in hoofd en vooral hart. Na de aria gaat de handeling weer verder. De woorden worden als het ware een kapstok voor mooie noten die op hun beurt weer een kapstok voor de zangers zijn. De *opera seria* is een 'nummeropera' geworden, het ene mooie nummer wordt door het andere mooie nummer afgewisseld en bijeen gehouden door een verhaallijntje die de nummers moet verbinden. De aria wordt het middel om vocale virtuositeit te demonstreren en daarmee eigenlijk een doel op zich.

Dat is een bijzondere ontwikkeling, want bij het ontstaan van de opera, zo'n 100 jaar daarvoor, stond juist het verhaal centraal en de muziek moest de tekst dienen. Woordexpressie en verstaanbaarheid stonden voorop. Van die uitgangspunten is in het midden van de achttiende eeuw niets meer te merken, het verhaal en de tekst is bijzaak geworden. Aan de librettisten om een intrige en veel nevenintriges te verzinnen voor de aria's van de zangers. Dat maakt de nummeropera vaak tot een bizar verhaal waarin het lastig is hoofd- en bijzaken te onderscheiden.

Voor het publiek in die dagen is het geen probleem, opera is een opwindende aangelegenheid geworden waarin het om de sterren is gaan draaien. Sterren die heel Europa doorkruisen en zelfs vaak eigen repertoire meenemen dat dan later in het werk wat opgevoerd gaat worden geplakt wordt. Overal hadden ze succes, wat wat minder in Frankrijk. Daar bewonderde men de Italiaanse opera weliswaar zeer maar toch kreeg zij minder grond onder de voeten dan elders. De Fransen hielden van ballet en van toneel. De Zonnekoning, Louis de 14^{de} had al bij wet laten vastleggen dat opera's alleen uitgevoerd mochten worden als er ballet in opgenomen zou zijn. Italiaanse opera's moesten op dat punt dus altijd aangepast worden: ook nog een dansje tussen de aria's.

En van die Franse cultuur raakte de Duitse componist Gluck gecharmeerd.

Gluck wordt in 1714 geboren in Erasbach in Oberpfalz. Zijn vader is boswachter en heeft aanvankelijk niet veel op met de muzikale aspiraties van zijn zoon. Maar als hij succes blijkt te hebben als muzikant en al heel jong als organist aan de slag mag zwicht vader Gluck en de jonge Christoph mag zelfs in Wenen gaan studeren. Daar maakt hij kennis met de Italiaanse opera's van de componist Hasse die een centrale rol spelen in het Weense muziekleven. Gluck valt op bij een Italiaanse edelman die hem meeneemt naar Milaan en hem een aanstelling als hofcomponist aan zijn hof geeft. Daar verdiept hij zijn kennis van de Italiaanse muziektraditie. In 1741 schrijft hij in Milaan zijn eerste opera *Artaserse*, op een libretto van Metastasio. Metastasio is als 'kaiserliche Hofpoet' ten tijde van Maria Theresia van Oostenrijk een geëerd en gevierd man met een indrukwekkende hoeveelheid libretto's op zijn naam. Hij had de taalvaardigheid om de *opera seria* niet te laten ontsporen en toch van de nodige variaties te voorzien. Iedere componist wilde een libretto van Metastasio op muziek zetten, zelfs Mozart zou dat later nog doen. Dus Gluck legt met een libretto van Metastasio met zijn *Artaserse* een stevige basis voor succes. Hij schrijft nog vele

opera seria's en reist heel Europa door om zich persoonlijk op de hoogte te stellen van de kwaliteiten en de capaciteiten van de divo's die zijn werk uitvoeren opdat hij voor hen maatwerk van iedere opera zou kunnen schrijven.

Bij die reizen doet hij ook Parijs aan en daar maakt hij kennis met de Franse operastijl die nogal afwijkt van de Italiaanse. Voorlopig slaat hij de kennis die hij daar opdoet op en gaat hij door met het componeren van Italiaanse opera's en reist hij als orkest-dirigent door Europa. Alles verandert voor hem als hij in 1750 met een rijke bankiersdochter trouwt. Hij is financieel vrij en hij kan het zich veroorloven om kritisch te zijn in het aanvaarden van opdrachten, hij hoeft niet meer te reizen en in 1752 vestigt hij zich in Wenen. Daar ontmoet hij de dichter Ranieri da Calzabigi die een hele Franse bagage met zich meeneemt. Hij verkeerde in Parijs in kringen van Rousseau en Diderot. Gluck en Calzabigi vinden elkaar in hun bewondering voor de Franse operastijl en willen werken aan wat ze noemen een 'supranationale operastijl' waarin Italiaanse en Franse stijl vermengd worden. Gluck is vrij, hij kan het zich permitteren; samen gaan hij en Calzabigi de opera veranderen; zij gaan een hervormingsopera maken.

En waar staat die supranationale stijl dan voor? Terug naar, zoals Gluck het noemt de 'schone eenvoud', weg van de nummeropera en haar bravoure-aria's, weg van coloraturen en virtuoze hoogstandjes, terug naar de taal en de betekenis van wat gezegd wordt met een vorm van declamerend zingen. Weg van de beeldschone maar indirecte taal waarvan Metastasio zich bedient, naar heldere uitspraken. Metastasio schrijft in metaforen: 'als de duif, eenzaam op haar nest, haar klagelijk gekoer laat horen, zo klaag ik...' Calzabigi schrijft: 'ik voel me in de steek gelaten want mijn liefde is verliefd op een ander'. Als Metastasio schrijft: 'zoals op een natte novemberdag de herfststorm de ongenaakbare rotswand teistert, die voor het geweld geen duimbreed wijkt' gaat Calzabigi schrijven: 'ik ben razend en ik wil hem treffen met mijn wraak maar ik krijg geen vat op hem'. Hervorming: directe taal, eenvoudige zangmuziek die de emotie kleurt, geloofwaardige karakters, eenvoud van uitspraak en muzikale uitvoering, mooie melodieën en een echte rol voor het koor.

Hun eerste samenwerkingsproject wordt *Orfeo ed Euridice*, die in première gaat op 5 oktober 1762, de naamdag van keizer Frans I. In 1769 wordt de Orpheus partij, geschreven voor een altcastraat, nog eens herschreven voor de sopraancastraat Giuseppe Milico. Nu de partij zowel door alten als door sopranen gezongen kan worden, wordt *Orfeo ed Euridice* in heel Europa in de operahuizen op het repertoire gezet en het is er nooit meer van verdwenen. Bescheiden schreef Gluck het succes toe aan het haarscherpe libretto van Calzabigi maar de eer van de kwaliteit van de muziek komt hem toe.

Het verhaal:

EERSTE BEDRIJF

Eerste tafereel

Samen met een schare herders en nimfen die zich rond de tombe van Euridice verzameld hebben, rouwt Orpheus om de dood van zijn geliefde. Al gauw vraagt hij het koor zich terug te trekken waarna hij alleen zijn klaagzang voortzet. *Ah, se intorno a quest'urna funesta*. Hij vervloekt de wrede goden van de onderwereld, die hem zijn jonge bruid ontnomen hebben, en bezweert hen dat hij haar komt terug eisen.

Tweede tafereel

Amor verschijnt en vertelt dat Jupiter zozeer met Orpheus'lot is begaan dat hij hem toestemming zal geven om in het dodenrijk af te dalen om Euridice terug te halen. Voorwaarde is echter dat hij haar niet aankijkt zolang zij niet beiden op aarde teruggekeerd zijn en, bovendien, dat hij dit gebod voor haar verzwijgt. Orpheus beseft de ernst van deze beproeving ten volle, die voor Euridice, ze zal hem immers blindelings moeten gehoorzamen – misschien nog wel zwaarder is dan voor hem, maar is vastbesloten haar te ondergaan. *Gli sguardi trattieni*. Onder donder en bliksem begint hij de afdaling.

TWEEDE BEDRIJF

Eerste tafereel

Een koor van Furiën en geesten probeert Orpheus, een sterveling, de toegang tot de onderwereld te ontzeggen. Nadat zijn smeken keer op keer met een onverbiddelijk 'Nee!' is beantwoord, laat de helse schare zich toch door Orpheus' lierspel vermurven, *Chi mai dell'Erebo* en de poorten van de Hades gaan open.

Tweede tafereel

Orpheus is inmiddels op de Elyseïsche velden beland. Hij bezingt hun schoonheid, maar zolang hij zijn geliefde niet gevonden heeft, kan hij zelfs hier niet gelukkig zijn. Ongeduldig wacht hij haar komst af, en zodra de gelukzalige zielen haar naar hem toe hebben gebracht, voert hij haar haastig weg.

DERDE BEDRIJF

Eerste tafereel

Terwijl hij haar hand vasthoudt, loopt Orpheus voor Euridice uit door een duister labyrint. Zij is blij verrast hem weer te zien, maar haar vreugde wordt overschaduwd door zijn afwerende houding, die zij als liefdeloosheid interpreteert. Omdat hij dit wonderlijke gedrag bovendien weigert te verklaren en haar enkel tot zwijgen maant, raakt zij in steeds grotere wanhoop en woede ten prooi. Orpheus doet zijn uiterste best zijn gelofte aan de goden gestand te doen, maar uiteindelijk kan hij haar verwijten niet langer aanhoren en kijkt hij naar haar om. Euridice valt levenloos voor hem neer. Door verdriet overmand besluit Orpheus de hand aan zichzelf te slaan. *Che faro senza Euridice*

Tweede tafereel

Net op tijd verschijnt Amor ten tonele die verklaart dat Orpheus nu wel genoeg voor de Liefde heeft geleden: Euridice wordt opnieuw uit de dood gewekt en het gelukkige paar kan naar de aarde terugkeren.

Derde tafereel

In een schitterende tempel, die aan Amor is gewijd, zingen Orpheus, Euridice, het koor en Amor zelf een loflied op de liefde.



Met Opera Thuis kijken we naar een uitvoering van *Orfeo ed Euridice* die is opgenomen in het Krumlov kasteel in Tsjechië. Het Krumlov kasteel heeft nog een barok theatertje, zo uit de tijd van Gluck. De makers hebben de theatersfeer zo willen weergeven: het toneel, de decorstukken en de machines uit die tijd zijn, opgelapt en voorzien van een fris verfje, ingezet. De toneelbelichting op het podium bestaat uit kaarslicht en vuurpotten, de orkestjes zijn volgens opgesteld op de wijze die Gluck voor ogen had. Hij wilde twee kleine orkestjes om de zangers te ondersteunen, een onder leiding van een fluit, de ander onder leiding van een schalmei (klinkt als de latere klarinet) en twee baslijnen. De orkestjes echoën elkaar zoals de onder- en bovenwereld elkaar echoën. Alle scènes zijn door de zangers live ingezongen opdat er geen 'play-back effect' ontstaat.

Rolverdeling:

Orpheus	Bejun Mehta
Euridice	Eva Liebau
Amore	Regula Mühlemann