

Over Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, een -ontroerende-opera over de macht van de muziek en de kracht van de Liefde.

Ik weet het: voor te veel muziekliefhebbers (?) betekent Monteverdi nog altijd veel te weinig. Maar ik zeg u: de vernieuwingen die hij vrijwel in zijn eentje wist door te voeren zijn alleen te vergelijken met die van Arnold Schönberg, zo'n 300 jaar later. Claudio Monteverdi, de geniale dramaticus schiep zowat in zijn eentje de Barok. Onder zijn handen veranderde de muziek van een primair intellectueel spel met het contrapunt in een emotionele, zich in dienst van de taal stellende hartstochtelijke kunst. En daarmee verdween de oude wereld: wat Galilei betekent voor het moderne wereldbeeld, betekent Monteverdi voor de moderne muziek.

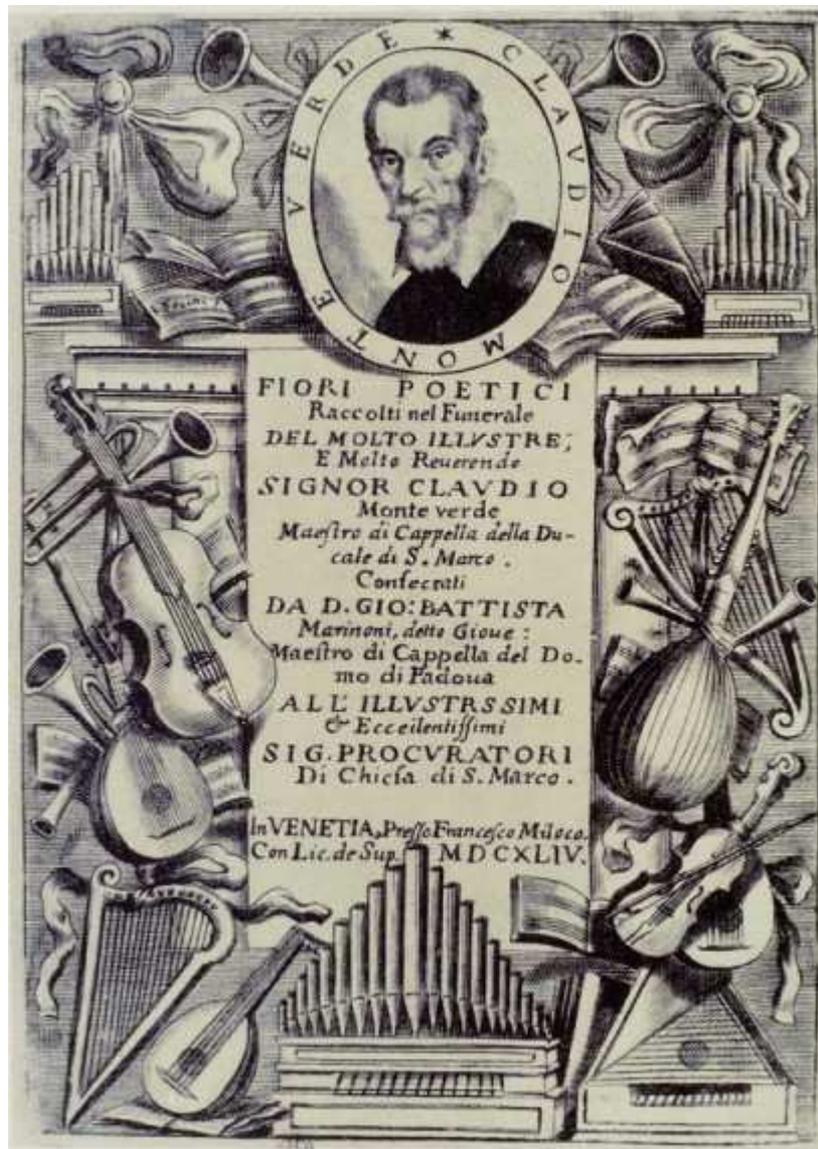
Wie was Claudio Monteverdi?

Gisteren, mijnheer, toen ik Uwe Edele had verlaten, werd ik op het plein door enige heren uitgenodigd een aantal nieuwe madrigalen te beluisteren. Verrukt over de vriendelijkheid van mijn vrienden en over het nieuwe van de composities, vergezeld ik hen naar het huis van Signor Antonio Goretti, een edelman uit Ferrara, een jong virtuoos en iemand die onder de muziekliefhebbers zijn gelijke niet heeft. Ik trof daar Signor Luzzasco en Signor Hippolito Fiorino, gedistingeerde mannen, bij wie zich vele edele geesten aangesloten hadden, allen in de muziek bedreven. De madrigalen werden gezongen en herhaald, maar de naam van de componist werd verzwegen. De zetting was niet onaardig. Maar zoals Uwe Edele zal zien werden er nieuwe regels, nieuwe modaliteiten en nieuwe zinswendingen geïntroduceerd. Ze waren scherp voor het gehoor en deden het geen genoegen.

Aldus Giovanni Maria Artusi: een theoreticus uit Bologna, die hier Monteverdi aanvalt, omdat hij zich niet aan de door Zarlino gegeven contrapuntregels zou houden. En daarmee raken we direct de kern van Monteverdi's genialiteit: zijn groots vermogen de hele tot dan toe geldende muziekregels (hoe goed ook gekend en beheerst) met overtuigend resultaat op zijn kop te zetten.

Wat Monteverdi steeds verder ontwikkelt is de *seconda prattica*: *Hij beoogt ermee de praktijk die zich toelegt op de perfectie van de melodie, dat wil zeggen dat de harmonie gecommandeerd wordt, en niet commandeert, en die de woorden tot meester van de harmonie maakt*, aldus Monteverdi's broer in het voorwoord tot Monteverdi's Vijfde madrigaal boek.

De tekst als uitgangspunt, als verklaring voor tot dan toe vreemde en ongeoorloofde dissonanten, voorhoudingen en oplossingen. Onder de handen van Monteverdi ontwikkelt de muziek zich tot een taal, een haast seismografisch verslag van gevoelens. Om precies dezelfde redenen zal later Schönberg zijn Sprechgesang introduceren...



*Fiori poetici, met portret van Monteverdi,
uitgegeven in 1644, na zijn dood.*

Zijn leven in het kort:

- 1567 15 mei, geboren in Cremona.
- 1580 Wordt leerling van componist Ingegneri. 1582 Publiceert eerste composities.
- 1591 'Suonatore di vivuola', violist bij Vincenzo I Gonzaga in klein, maar rijk Mantua, waar ook Rubens langdurig verblijft.
- 1595 Huwelijk. Met de hertog mee op veldtocht tegen de Turken: bezoekt o.a. Innsbruck, Wenen en Praag.
- 1599 Met de graaf naar Spa. Bezoekt ook Brussel en Antwerpen, waar hij veel Vlaamse componisten ontmoet en zijn composities achterlaat.
- 1600 Artusi: eerste aanval.
- 1602 Maestro della musica bij Vincenzo Gonzaga.
- 1607 *Orfeo*, de eerste werkelijk moderne opera. Eerste boek Madrigalen. *Scherzi musicali*, met uitvoerig antwoord van zijn broer aan Artusi.
- 1608 *Arianna*. waarvan alleen het Lamento bewaard is. *Ballo dell' Ingrate*.
- 1609 *Orfeo* verschijnt in druk.
- 1610 *Maria Vespers* en *Missa In illo tempore*.
- 1612 Vincenzo Gonzaga overlijdt. Francesco, zijn opvolger ontslaat Monteverdi en zijn broer. Monteverdi terug naar Cremona.
- 1613 Benoemd tot Maestro di Capella aan de San Marco in Venetië. Schrijft in de jaren 1616-1630 nog een tiental opera's voor voornamelijk Mantua, die allemaal verloren zijn geraakt.
- 1619 Zevende boek van Madrigalen.
- 1624 Première *Combattimento di Tancredi et Clorinda*, met het eerste tremolo en het eerste pizzicato in de muziekgeschiedenis. *Stile concitato*.
- 1630 Mantua door de Oostenrijkers geplunderd; tal van composities van Monteverdi gaan verloren.
- 1632 *Scherzi musicali II*
- 1637 Eerste commerciële operagebouw in Venetië.
- 1638 *Madrigali guerrieri et amorosi* met lijevig voorwoord over de affecten.
- 1640 Tussen 1640 en 1642 schrijft Monteverdi nog twee late opera's: de meesterwerken *Il ritorno d'Ulisse in patria* en *L'Incoronazione di Poppea*.
- 1641 *Selva morale*, een grootse bundel kerkmuziek.
- 1643 Monteverdi bezoekt Mantua in de hoop op pensioen uit die stad. De 76-jarige maestro komt ziek terug. Sterft op 29 november 1643.

Op de 24ste [juni], het feest van Johannes de Doper, bracht men mij naar de Vesperdienst in de kerk van St. Johannes en Lucia, waar ik de meest volmaakte muziek beluisterde, die ik ooit in mijn leven denk te horen. De zeer beroemde Claudio di Monteverde, kapelmeester aan de San Marco, die deze muziek had gecomponeerd en ingestudeerd, dirigeerde haar; zij werd uitgevoerd met vier basluiten, twee cornetten, twee fagotten, twee violen, een basviola van monsterlijke grootte, orgel en andere instrumenten, welke alle even goed bespeeld werden, om maar niet te spreken van tien of twaalf zangstemmen. Ik was buiten mijzelf van verrukking.

Aldus Constantijn Huygens in zijn dagboek uit 1620.

Monteverdi publiceerde zijn al in 1624 in première gegane *Combattimento di Tancredi e Clorinda* in zijn achtste madrigaalboek, de *Madrigale guerrieri et amorosi* -krijgshaftige en amoreuse madrigalen- uit 1638. Aan deze, aan keizer Ferdinand III van Oostenrijk opgedragen bundel liet hij een uitvoerig voorwoord voorafgaan, waarin hij uitgebreid inging op zijn manier van tekstinterpretatie:

Ik heb overwogen dat de voornaamste hartstochten of gemoedstoestanden drie in getal zijn, namelijk Woede, Gematigdheid & Bescheidenheid of nederigheid, hetgeen de beste filosofen bevestigen; dit is terug te vinden in de natuur van onze stem, nl. het hoge, midden- en lage register. In de muziek verwijzen de drie begrippen concitato (=geagiteerd), molle (=zacht) en temperato (= gematigd) duidelijk hiernaar. Ik heb geen voorbeelden van het concitato-soort kunnen terugvinden in het werk van vroegere componisten (juist voor deze soort gebruikt Monteverdi het gloednieuwe tremolo etc. G.v.d.L), daarentegen wel van het molle en temperato. Toch beschrijft Plato dat concitato in het derde boek van zijn Rhetorica met deze woorden: 'gebruik die harmonie welke de woorden en stembuigingen van een dapper man in de strijd goed nabootst'. En omdat ik me ervan bewust ben, dat met name tegenstellingen ons gemoed beïnvloeden en dat dit het doel van alle goede muziek is -zoals Boethius bevestigt, als hij zegt 'muziek is verbonden met onze zeden, ofwel het siert ofwel het corrumpeert het karakter'- heb ik mijzelf met nogal wat inspanning en moeite ertoe gezet deze soort te herontdekken.



Titelpagina van het achtste madrigaalboek van Monteverdi, Venetië, 1638

Het grootste madrigaal uit deze bundel is het *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, gebaseerd op Canto XII uit Tasso's *Gerusalemme liberata*, een uitgebreid epos over een kruistocht naar Jerusalem en de bevrijding van die stad uit de handen van de ongelovigen. In zijn voorwoord vermeldt Monteverdi dat het hier gaat om een madrigaal in genere rappresentativo: het werk dient scènisch te worden uitgevoerd. Tancredi en Clorinda moeten in volle wapenrusting opkomen, Tancredi bovendien te paard. Een testo (verteller) vertelt nu voor het grootste deel het verhaal, terwijl Tancredi en Clorinda dat moeten uitbeelden en slechts in de directe rede iets te zingen hebben.

De tragisch eindigende 'love-story' is bekend: Tancredi, verliefd op de Mohammedaanse Clorinda, die hij zonder haar te herkennen als man verkleed in het nachtelijk duister ontmoet. Een vreselijk gevecht -de hele nacht door- is het resultaat:

*Hoor de degens, hoor ze afgrijselijk op elkaar kletteren
midden tegen het staal; en geen voet wijkt van zijn plaats:
stevig blijft ieders voet staan, maar hun hand is voortdurend bezig;
en geen stoot slaat vergeefs toe, noch mist z'n doel.*

Als Tancredi meent gewonnen te hebben wil hij de naam van zijn tegenstander horen; Clorinda weigert trots. Een nieuw gevecht is het resultaat. Dan gelukt Tancredi de fatale stoot:

*Hij stoot de stalen punt in haar mooie borst
zo diep dat die gulzig van haar bloed kan drinken;
en haar met goud bestikt gewaad,
dat luchtig over haar tere boezem lag
raakt nu doordrenkt van een warme stroom. Zij voelt
hoe ze gaat sterven; ze wankelt op haar voeten, zwak en onzeker.*

Ridderlijk gaat Tancredi water halen en herkent ...

Ahi vista! ah! conoscenza!

Dan doopt hij Clorinda, die vredig ('in pace') sterft.

Opvallend dramatisch heeft Monteverdi het gedicht vormgegeven: direct al hoor je de beide kempnanen aan komen stappen en als de strijd eenmaal is losgebarsten gieren de zenuwen je door de keel. Dramatisch ook het eind, als Tancredi herkent wie hij heeft gedood Prachtig komt het werk tot rust als de stervende Clorinda ook muzikaal ten hemel stijgt

lunga voce
in piano

Sa - - pre il ciel io va - do in pa - - - ce.

Slot van Tancredi en Clorinda

Op vrijdag 6 oktober 1600 spoedde heel cultureel Florence zich naar het Palazzo Pitti. Daar ging in première *Euridice*. Tekst: Rinuccini; muziek: Jacopo Peri. De opera was geboren. In Peri's *Euridice* werden voor het eerst de ideeën van de Florentijnse Camera della Musica (de groep rond graaf Giovanni de' Bardi), die cirkelden rond het doen herleven van de muziek van het klassieke Griekenland, toegepast. Allerbelangrijkste uitgangspunt: verstaanbaarheid van de tekst, dus monodie, recitatief. Uitgangspunt: het Griekse drama.

En daarmee zitten we midden in de problemen. Immers van klassieke Griekse muziek was (en is) is zo goed als niets bekend. Maar voor de renaissance-schrijvers misschien nog wel groter probleem: hoe dit heidense drama te verzoenen met de christelijke kunstopvatting en de neoplatonische denkwijze? Bovendien werden de nieuwe (kostbare) opera's meestal op feestelijke gebeurtenissen gespeeld, en de tragedie werd daar ongeschikt voor gevonden. Een uitkomst bood het eveneens klassieke genre van de pastorale, het herdersspel. Zowel het christendom, als de antieke pastorale hebben in Monteverdi's *Orfeo* hun sporen achtergelaten. Monteverdi kreeg de opdracht voor zijn *Orfeo* van de Accademia degli Invaghiti, een soort culturele vereniging in Mantua, waarvan ook dichter Striggio, de librettist van de *Orfeo*, lid was. In 1607 ging de *Orfeo* in een van de zalen van het immense Palazzo Gonzaga in Mantua in première.

Na de spannende Toccata -die Strawinsky zich zou herinneren in zijn *Rake's Progress*- daalt de muze van de muziek af van de Parnassus:

*Van mijn beminde Parnassus kom ik tot u
beroemde helden van koninklijke bloede,
van wie de faam uitzonderlijke verdiensten roemt,
ofschoon het er zo veel zijn, dat ze niet volledig is.*

*Ik ben de Muziek, die met zoete klanken
ieder droevig hart tot rust weet te brengen,
en nu eens met oprechte toorn, dan weer met liefde
de koudste ziel kan ontsteken.*

*Zingend bij de gouden lier
pleeg ik somtijds het sterfelijk oor te strelen,
en op die manier verhef ik de ziel
tot de welluidende harmonie der hemeltongen.*

*Nu wil ik u iets van Orfeo vertellen
Orfeo die met zijn gezang de wilde dieren betoverde,
de hel beheerste met zijn smeekbeden
en de onsterfelijke roem van de Pindus en de Helicon* verwierf.*

*Terwijl ik nu eens vrolijke dan weer ernstige liederen zing,
mag er geen vogeltje in deze bomen bewegen,
geen golfje op deze oevers slaan,
en moet ieder briesje luwen.*

* *Pindus. Helicon = de Parnassus*

PROLOGO.
LA MUSICA.

D Alano p... a vome... Regi...
Di... Neglige...
p'alto il segno... Ritornello...
L'Orfeo del Monteverdi. B

Begin van Tancredi en Clorinda

Beginnt de eerste acte: nymfen en herders maken zich op de bruiloft van Orfeo en Euridice te gaan vieren (een duidelijke verwijzing naar het herdersspel). De vreugde gaat nog door tot in de tweede acte. Dan slaat plots de stemming om. Een boodschapster (de eis van eenheid van plaats en tijd!) brengt onheil:

Boodschapster

*Ik kom voor jou, Orfeo, Ik, ongelukkige bode
van een nog droever en fataler voorval.
Je mooie Euridice ...*

Orfeo

o God, wat hoor ik?

Boodschapster

Je geliefde vrouw.... is dood.

Gebet door een wrede slang.

Koor van nimfen en herders

*o bitter lot, o wreed meedogenloos noodlot,
onrechtvaardige sterren, o hebzuchtige hemel!
de sterfelijke mens moet niet vertrouwen
op vergankelijk bezit,
dat snel verdwijnt; dikwijls immers
is op de hoogste top de afgrond zeer nabij.*

Orfeo laat het er niet bij zitten. Hij besluit af te reizen naar de onderwereld om te proberen Euridice terug te halen.

In het derde bedrijf leidt Speranza (de Hoop) Orfeo tot voor Charon, de veerman, die de zielen over de rivier Styx brengt. Volgt het hoogtepunt van het werk, de 'aria' *Possente spirti*, waarin Orfeo Charon smeekt hem over te zetten:

Orfeo

*Almachtige geest en geweldige god,
zonder wiens hulp de uit het lichaam gevluchte ziel
geen kans heeft de andere oever te bereiken,*

*Ik leef niet, want nu mijn dierbare ega
berooft is van het leven, heb ik geen hart meer,
en hoe zou ik kunnen leven zonder hart?*

*Tot haar heb ik mijn schreden gericht door de donkere lucht,
en ik kom niet naar de hel, want haar schoonheid
maakt van ieder oord een paradijs.*

*Ik ben Orfeo, die de voetstappen van Euridice volgt
door deze duistere vlaktes,
waar nog nooit een levend wezen is geweest.*

*o stralende lichtjes van mijn ogen,
als één blik van jullie mij weer tot leven brengt,
wie kan me dan deze troost ontzeggen?*

*Alleen gij, edele god, kunt mij helpen,
en gij hoeft niet bang te zijn, want mijn vingers
wapenen zich slechts met de zachte snaren van een gouden lier,
waartegen zelfs de meest verstokte ziel niet bestand is.*

De dichter gaat over op een ouderwetse dichtvorm, de *terza rima*, beroemd van Dante; de componist schreef een prachtige 'aria', de enige plaats waar obligate instrumenten worden voorgeschreven (violen, zinken en harp). In de originele partituur staan twee versies onder elkaar, één zonder en één met versieringen.

In het vierde bedrijf komt Proserpina, de vrouw van Pluto (de god van de onderwereld), te hulp. Dank zij haar smeekbeden, wordt het Orfeo toegestaan samen

met Euridice naar de aarde terug te keren, mits hij op zijn terugtocht niet achterom kijkt naar haar. Bang geworden of Euridice hem echt nog wel volgt, doet Orfeo dat natuurlijk toch en hij verliest haar, nu voor altijd.



Orfeo titelblad

In het vijfde bedrijf zit Orfeo alleen te klagen en te kniezen. Dan verschijnt Apollo, de god van de muziek, die hem naar de hemel brengt, waar hij Euridice kan zien in de zon en de sterren. Feest.

De komst van Apollo is natuurlijk een noodgreep; in de antieke tragedie wordt Orfeo verscheurd door de wraakgodinnen, omdat hij zonder Euridice voor eeuwig de vrouwen (en de liefde) afzweert. In een eerste versie van Monteverdi's *Orfeo* eindigde het werk aldus, maar in een tweede versie kwam dit opgewektere, meer christelijke slot:

Apollo en Orfeo

*We stijgen zingend omhoog naar de hemel,
waar de oprechte deugd
beloond wordt met vreugde en vrede.*

Striggio schreef een strak gecomponeerd stuk, waarin elke acte eindigt met een soort intermedium: een evocatie van het Griekse drama, waarin immers iedere acte eindigt met een koor, dat gezongen en gedanst wordt. Meesterlijk maakt Striggio van deze afsluitingen het hoogtepunt van de acte, iets wat Monteverdi dankbaar weet aan te grijpen en uit te buiten.

Monteverdi componeerde weinig minder dan de eerste 'echte' opera: een dramatisch meesterwerk, dat moeiteloos standhoudt naast de meesterwerken van Mozart, Verdi, Moessorgski, Debussy, Janáček en Berg.

Een aan de ene kant Renaissancistisch werk (levenslustig, evenwichtig, doordacht, geleerd), aan de andere kant een werk geladen met de geest van de Barok: drama, emotie, expressie, pracht en praal. De meest moderne middelen staan naast meer traditionele. Opvallend de invloed van het madrigaal (en de madrigalisten) op de koorgedeeltes. Misschien wel het meest in de toekomst wijzend is het gebruik dat Monteverdi maakt van de verschillende instrumentale timbres. [Naar de gewoonte van de tijd is het werk eenvoudig uitgegeven, met alleen de sopraan en de basso genoteerd, maar wel zijn de verschillende instrumenten, die moeten meespelen aangegeven.] Zo vraagt Monteverdi in de scènes met Pluto om trombones etc.; sindsdien in iedere opera bij onderwereldscènes een must. Een regaal typeert de strenge Charon enz. Meesterlijk weet Monteverdi d.m.v. het ritornello dramatische scènes op te bouwen.

Tenslotte: natuurlijk Orfeo, de mythologische zanger: symbool van de macht van de muziek. Orfeo met zijn lier een pendant van koning David (ook al herder en zanger) met zijn harp. Zijn opstanding maakt hem ook tot pendant van Christus, die ook afdaalde in de hel en de dood overwon. Al die noties (en nog veel meer) klinken in Monteverdi's Orfeo zachtjes -Monteverdi was dramaticus genoeg om er niet teveel nadruk op te leggen- door.

Maar bovenal blijft zijn Orfeo toch vooral een -ontroerende- opera over de macht van de muziek en de kracht van de Liefde.

Drs. Gerard van der Leeuw is theoloog, musicoloog en uitgever van De Rode Leeuw, een onafhankelijk tijdschrift voor muziek en cultuur (ISSN 1871-9600).

E-post: gerardvanderleeuw@hotmail.com