

De opera's van Händel

Klankbeelden van de ziel

Arthur Edwards



Uitgeverij IJzer
Utrecht

Inhoud

Aan de lezer 9

Introductie 13

1 Strateeg voor zijn kunst 17

Jeugdjaren in Halle 17

De opera-ondernemer en muzikaal leider 20

De operacomponist 23

Händel privé 26

2 Het Händel-dna 29

Levensbevestigende spiritualiteit 29

Inlevingsvermogen 31

Ironie en compassie 33

3 Dramatisch genie:

herscheping van de Italiaanse barokopera 36

Standaardmodel en Händels greep 36

Libretto's en plots 38

Maatschappelijke verhoudingen en intermenselijke relaties 41

Machtspolitiek en politieke moraal 41

Man-vrouwverhoudingen en genderbeelden 42

Imperiale verhoudingen en etnische stereotypen 43

Situaties en acties 44

Karakters 46

Emoties 48

Dramatische voortgang 49

Conclusie: Händel als operavernieuwer 50

4 Ensceneringen 52

De rol van de regisseur 52

De Händel-opera als waardenlaboratorium: het happy end 55

5 Eerste stappen: Hamburg (1703-1706) 60

Almira (1705) Verwarringen in de liefde 61

- 6 Horizonverbreding: Italië (1706-1710) 68**
 Rodrigo (1707) Relatieconflict: duel tussen toewijding en wraak 71
 Agrippina (1709) Wellust om de macht 77
- 7 Engeland: De openingsvoltreffer (1710-1711) 84**
 Rinaldo (1711) Weifelende held beproefd 86
- 8 Naar vaste voet in Londen (1712-1718) 94**
 Il pastor fido (1712) Liefdesblokkades 96
 Teseo (1713) Verscheurd door jaloezie 100
 Silla (1713) Verzet tegen op vrouwen beluste despoot 105
 Amadigi di Gaula (1715) Liefhebben is lijden 110
 Acis and Galatea (1718) Verlangen, verlies, troost 116
- 9 De Academy: opmars met de Italiaanse opera (1719-1723) 120**
 Radamisto (1720) Tomeloze begeerte beteugeld 122
 Floridante (1721) De kracht van de liefde 128
 Ottone, (1723) Wankele identiteiten, ondermijnd vertrouwen 134
 Flavio (1723) Zo zijn de meeste mannen! 141
- 10 Drie sublieme meesterwerken (1723-1725) 147**
 Giulio Cesare in Egitto (1724) Machtspolitiek
 en verzengende hartstocht 148
 Tamerlano (1724) In elkaars wurggreep 157
 Rodelinda (1725) Onwankelbare toewijding 165
- 11 Balanceren met twee prima donna's (1726-1728) 172**
 Publio Cornelio Scipione (1726) Publieke deugden
 of zelfzuchtige verlangens? 173
 Alessandro (1726) Wereldveroveraar in de liefdesarena 178
 Admeto (1727) Liefdesdilemma 185
 Riccardo Primo (1727) Voor de Engelse natie
 met Richard Leeuwenhart 194
 Siroe (1728) Tredmolen van leugens en intriges 200
 Tolomeo (1728) Levenswanhopige koning verrast 206
- 12 Doorstart met eigen operabedrijf (1729-1733) 213**
 Lotario (1729) Krachtmeting in onbuigzaamheid 214

Partenope (1730) Leerschool van de liefde 220
Poro (1731) 'West' stuit op 'Oost' 227
Ezio (1732) Web van benauwenissen 234
Sosarme (1732) Vader-zoon conflict 241
Orlando (1733) Wedergeboorte 247

13 In gevecht met concurrerend operabedrijf (1733-1736) 256

Arianna in Creta (1734) Overwinnen in het gevecht
met het monster 258
Oreste (1734) Zelfopoffering en tirannenmoord 263
Ariodante (1735) Bedrog en lichtgelovigheid 272
Alcina (1735) Tragisch te laat voor de liefde 279
Atalanta (1736) Datingproblemen 286

14 Beide handdoeken in de ring (1736-1737) 293

Arminio (1737) Onderwerping of verzet? 295
Giustino (1737) Van ploegjongen tot medekeizer 301
Berenice (1737) Botsingen tussen liefde en politiek 307

15 Afscheid van de Italiaanse opera (1738-1741) 316

Faramondo (1738) Emotionele wendingen om leven en dood 317
Serse (1738) Ieder voor zich 323
Imeneo (1740) Huwelijk uit plicht? 331
Deidamia (1741) Illusies en desillusies 337

16 Visionaire oratoriumopera's 344

Semele (1744) Zelfvernietigend verlangen naar onsterfelijkheid 346
Hercules (1745) Fatale gevolgen van jaloezie 347
Susanna (1749) Gerechtigheid: vals beschuldigd van overspel 348
Theodora (1750) Geloof en toewijding 349

17 Händels laatste jaren 352

Reis naar Nederland (1750) 352
'*It must be so*' 353

Nabeschouwing 357

Bijlage 1 Begrippenlijst 363

Bijlage 2 Lijst van bijgewoonde voorstellingen 369

Literatuurlijst 379

Namenregister 391

Noten 401

Introductie

Voor veel liefhebbers van klassieke muziek is Händel de componist van de *Messiah*. Misschien ook van de *Water Music*, waarmee hij in 1717 in Londen een boottocht van koning George I over de Theems opluisterde. Maar zijn opera's? Op lijsten van 'Mooiste opera-aria's' staan twee van zijn aria's op hoge posities: *Lascia ch'io pianga* ('Laat mij bewenen') uit *Rinaldo* en *Ombra mai fu* ('Nooit was de schaduw') uit *Serse*. Dit 'Largo van Händel' is de openingsaria van koning Serse bij zijn aanbidding van een boom: de opmaat naar een magistrale tragikomedie.

Händel was in al zijn vezels een man van het theater. Ruim veertig opera's heeft hij op zijn naam staan, bijna alle gecomponeerd in Londen, waar hij zich in 1712 vanuit Duitsland had gevestigd. Vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw veroverden verschillende opera's van hem een plek op de programma's van operahuizen over de hele wereld. Een revival van lang vergeten werken. Händels opera's vertellen rijke verhalen over het menselijk bestaan. Evenals andere grote operacomponisten had hij een diep inzicht in de karakters en emoties van mensen van vlees en bloed: heldinnen en helden, standvastig, kwetsbaar of wankelmoedig, geliefden, verlangend, gelukzalig of ontgoocheld, good guys en schurken in verschillende gedaanten: Händel deelt in hun hartstochten, verrukkingen en verdriet, staat naast hen in hun beproevingen en begrijpt hun dilemma's. Zijn klankbeelden maken hun tekortkomingen begrijpelijker, hun wandaden doorgroender.

Als muziekdramaticus heeft Händel veel gemeen met Mozart, vooral zijn fenomenale vermogen om menselijke karakters uit te tekenen. Kenmerkend voor beide componisten is ook hun feeling voor het verbinden van het tragische met het absurde ('komische'), hun vermogen om onder een oppervlakte van opspelende emoties diepere lagen aan te boren. Natuurlijk zijn Händels opera's verbonden met de tijd en plaats waarin ze tot stand kwamen. Zijn publiek was de Londense aristocratische elite in de eerste helft van de achttiende eeuw. De verhalen die hij met zijn muziek vertelt, vormen echter een open ruimte waarin ook wij onze intuïties en gevoeligheden kunnen onderzoeken over levenskunst en morele keuzes.

Met sublieme melodieën, fijnzinnige timbres en ritmes schildert Händel karakters, situaties en emoties. De revival van zijn opera's is aan verschillende omstandigheden te danken, waaronder de interesse voor nieuw re-

pertoire naast de grote ‘orkestopera’s’ van de negentiende en de twintigste eeuw.^{1*} En de waardering gold allereerst voor de pure expressie van emoties in zijn muziek. Die voor de andere dramatische kwaliteiten van zijn opera’s bleef daar lange tijd bij achter. De schrijver Romain Rolland zag in Händel een ‘Beethoven in ketenen’. Een boeiende vergelijking, maar Händels meesterschap bestond er juist in dat hij in de ketenen (regels en conventies) van de Italiaanse barokopera een immense vrijheid creëerde, een vrijheid die hem in staat stelde om – zoals Beethoven zelf over Händel heeft gezegd – ‘met weinig middelen grote effecten te bereiken’.² Het is dit muzikale én dramatische genie dat we in zijn opera’s ontmoeten.

November 1741, Chester (bij Liverpool). Händel, 56 jaar oud, wil zich inschepen voor een concertreis naar Ierland, maar moet enkele dagen wachten vanwege een ongunstige wind. De vijftienjarige scholier Charles Burney (1726-1814) kreeg hem in het vizier en schreef daar ruim veertig jaar later over. Een weergave van dit stukje in het Engels brengt ons dicht bij de beelden die hij in zijn herinneringen vastlegde, een fotomoment in woorden:

I was at the Public School in that city; and very well remember seeing him smoke a pipe, over a dish of coffee, at the Exchange-Coffee-house; for being extremely curious to see so extraordinary a man, I watched him narrowly as long as he remained in Chester.³

Händel had in dat jaar afscheid genomen van de Italiaanse opera. Dertig jaar lang had hij in Londen onvermoeibaar zijn artistieke roeping gevolgd: het in klankbeelden doorgronden van de innerlijke wereld van mensen en hun onderlinge relaties. Zijn laatste opera’s waren geen van alle succesvol geweest en zijn allerlaatste, *Deidamia*, was een regelrechte mislukking. Toen kwam er een uitnodiging uit Dublin om concerten te verzorgen voor charitatieve doelen. Zijn tekstdichter Charles Jennens had al geprobeerd hem over te halen een oratorium te componeren over de Messias. Händel zag nieuwe kansen en componeerde het oratorium *Messiah*. Het kwam hem goed uit dit werk niet in het ondankbare Londen, maar in Dublin in première te laten gaan. In een brief op 29 december aan Jennens schreef hij opgetogen over het onthaal dat hij in Ierland kreeg:

* voor noten zie p. 401

I cannot sufficiently express the kind treatment I receive here, but the Politeness of this generous Nation cannot be unknown to You, so I let you judge of the satisfaction I enjoy, passing my time with Honnour, profit, and pleasure.⁴

Zijn *Messiah* ging in april in première en kreeg veel bijval. Enige jaren later werd Burney violist in Händels orkest. Over zijn ervaringen met hem als muzikaal leider liet hij levendige herinneringen na:

Händels voorkomen was een beetje zwaar en zuur; maar als hij glimlachte, dan was het alsof hij de zon liet doorbreken vanachter een donkere wolk. In een plotselinge flits van intelligentie, pret en humor kreeg zijn gezicht dan een stralende uitdrukking, zoals ik die nooit bij een ander mens heb gezien.

Händel was groot van gestalte, en hij was wat corpulent en plomp in zijn bewegingen; maar zijn gezichtsuitdrukking, die ik me even perfect herinner als die van iemand die ik gisteren nog zag, was vol vuur en waardigheid, zoals je die bij een superieure en geniale persoonlijkheid verwacht. Hij was onstuimig, ruw en gebiedend in zijn manieren en conversatie, maar totaal niet boosaardig of kwaadwillend. Hij behield een originele humor en scherts bij zijn levendige uitvallen van boosheid en ongeduld die, met zijn gebroken Engels, buitengewoon komisch waren. Zijn natuurlijke gevoel voor geestigheden en humor en zijn prettige bedrevenheid om alledaagse gebeurtenissen op een ongebruikelijke manier met elkaar te verbinden, stelden hem in staat personen en zaken in een zeer lachwekkend daglicht te plaatsen.⁵

Hij vertelt over een voorval bij een repetitie met de zangeres Susannah Cibber. Händel had een nieuw duet meegenomen en zong zelf, spelend op het klavecimbel, haar partij voor. Burney begon de tweede partij mee te zingen, en toen ging er iets mis: een verkeerde noot! Een woede-uitbarsting volgde. Nadat duidelijk was geworden dat de fout lag bij de kopiïst, bood Händel direct zijn excuses aan: 'I pec your barton. I am a very odd tog. Maishter Schmitt is to plame.'⁶ Burney publiceerde in de jaren tussen 1776 en 1789 een vierdelige Algemene Muziekgeschiedenis (*A General History of Music*). In het vierde deel bespreekt hij Händels Italiaanse opera's en geeft bij veel zangnummers commentaar. Hij heeft weinig belangstelling voor het drama, maar zijn opmerkingen over de muziek zijn vaak interessant. Ik zal er regelmatig naar verwijzen.

Enkele aspecten van Händels karakter, loopbaan en ambities zijn voorbijgekomen. Uit zijn optreden in verschillende rollen (opera-ondernemer, muzikaal leider en operacomponist) is een beeld te vormen van zijn persoonlijkheid en kunstenaarschap. Hieronder volgt een nadere kennismaking met Händel in die rollen, voorafgegaan door een korte schets van zijn jeugd, die is toegespitst op zijn ontwikkeling in de richting van het muziektheater.

1

Strategie voor zijn kunst

Jeugdjaren in Halle

Halle, waar Georg Friedrich Händel op 23 februari 1685 werd geboren, dertig kilometer ten noordwesten van Leipzig, was in de zeventiende eeuw een stad van enig belang. Ze was de residentie van hertog August von Sachsen-Weissenfels, bij wie Händels vader Georg (1622-1697) in dienst was gekomen als lijfchirurg. De hertog bevorderde aan zijn hof actief de muziekbeoefening. In de Dertigjarige Oorlog (1618-1648) werd Halle zwaar getroffen. De stad herstelde zich, maar werd in 1682 geteisterd door een catastrofale pestepidemie, die ongeveer de helft van haar bevolking van 10.000 inwoners het leven kostte. Eén van de slachtoffers was de eerste vrouw van Händels vader.

In 1683 hertrouwde de toen zestigjarige weduwnaar met de dertig jaar jongere Dorothea Taust (1651-1730). Als chirurgijn, afkomstig uit een familie van kopersmeden, had hij zich bekwaamd tot een voortreffelijke behandelaar van uitwendige wonden. Zijn positie bij hertog August verwierf hij opnieuw bij diens zoon Johann Adolf, die het Saksische hof had verplaatst naar Weissenfels, dertig kilometer ten zuiden van Halle, en daar de activiteiten van zijn vader op muziekgebied voortzette. Händels moeder stamde uit een familie van predikanten en theologen. Händel werd opgevoed in het Lutherse geloof. Kenmerkend voor de welstand van het gezin was de ruime woning in het centrum van de stad, Händels geboortehuis, tegenwoordig een aan hem gewijd museum. Na de epidemie richtte de stad zich weer op. Immigratie werd aangemoedigd om een nieuwe bevolkingsaanwas te realiseren. Zo vestigden zich er enige tientallen families van Hugenoten. Händel groeide op in een buurt waarin hij veel bewoners Frans hoorde spreken. Halle had volop deel aan het rijke Noord-Duitse muziekleven, dat in de zeventiende eeuw Bach, Händel en Telemann voortbracht.

Over Händels jeugd zijn weinig vaststaande feiten bekend. Over zijn aanleg en geestdrift voor muziek, en de weerstand van zijn vader, bestaan diverse verhalen. Ze zijn hoofdzakelijk gebaseerd op één bron: de biografie die John Mainwaring publiceerde in 1760, een jaar na Händels dood.⁷ Ongetwijfeld heeft hij gesprekken gevoerd met John Smith jr., die een aantal jaren assistent van Händel was geweest. Omdat veel van wat

Smith vertelde, hij van Händel moet hebben gehoord, vertegenwoordigt Mainwarings boek dus mede Händels eigen herinneringen en perspectief op zijn levensloop. Verder wekt zijn beschrijving van diens jeugd sterk de indruk dat hij het beeld van een ontluikend genie trachtte over te brengen.⁸ Een geloofwaardig verhaal vertelt dat toen de jonge Händel – zeven of acht jaar oud – met zijn vader meeging bij een van diens bezoeken aan het hof in Weissenfels, de hertog zeer onder de indruk was van Händels orgelspel en hij de vader op het hart drukte dit grote talent niet te laten verkommeren. Georg stond toe dat zijn zoon een muziekleraar kreeg, Friedrich Wilhelm Zachow. Zachow was een vooraanstaand musicus in Halle, een voortreffelijke organist en componist, en was goed ingevoerd in de verschillende muziekstijlen. Bij hem heeft Händel zich de muziek van zijn tijd grondig eigen kunnen maken.

Händel volgde een tienjarige schoolopleiding op het Lutheraans gymnasium. De kennismaking met dichters en geschiedschrijvers uit de klassieke oudheid gaf hem een basis, waaruit hij later kon putten als operacomponist. In zijn opera-oeuvre toonde hij veel affiniteit met de cultuur van de klassieke wereld. Vakken als ‘elegant gedrag’, schrijven van brieven, logica, ethiek en welsprekendheid rustten hem toe voor het verkeer in kringen van personen met status en invloed. ’s Middags werd muziekonderricht gegeven. Het hoofd van de school promootte allerlei vormen van theater, zoals komedies en zangspelen.

Aan het muziekleven aan het Saksische hof in Weissenfels had kapelmeester Johann Philipp Krieger, een componist met internationale ervaring, een groot aandeel met opera’s, zangspelen, wereldlijke en religieuze cantates. Händels vader had de verplichting tweemaal per maand het hof te bezoeken. Het ligt voor de hand dat zijn jonge zoon hem regelmatig heeft vergezeld. De invloed van Krieger is herkenbaar in het werk van Händel.⁹ Waarschijnlijk heeft Händel in 1702 tijdens een bezoek aan het hof van koning Frederik I van Pruisen in Berlijn de Italiaanse operacomponisten Bononcini en Ariosti ontmoet. Het bezoek had, volgens Mainwaring, een sterke uitwerking op zijn zelfbeeld. In Mainwarings bloemrijke woorden:

Bij zijn terugkeer naar Halle begon hij zich meer bewust te voelen van zijn eigen superioriteit, en die geest van wedijver te ontdekken en passie voor roem, die in hem de drang opwekten om de wereld in te trekken, en uit te proberen welke successen hij daarin kon behalen.¹⁰