



# GLUCK

## Christoph Willibald (ritter von) Gluck 200e sterfdag

Bondsrepubliek Duitsland, 6 november 1987 (afb. 1).

Christoph Willibald Gluck werd in 1714 in Erasbach, een klein plaatsje in de Duitse Oberpfalz geboren. Toen hij drie jaar oud was verhuisde hij met zijn familie naar Reichstadt in Noordbohemien, waar zijn vader opperhoutvester was geworden. Omdat deze dikwijls zijn standplaats moest wisselen groeide de zoon in verschillende plaatsen in het Noordboheemse land op, zodat hij al vroeg met de volksmuziek van het Boheemse platteland in aanraking kwam. Het is niet bekend hoe lang en waar hij de scholen bezocht heeft, noch waar hij de eerste muzieklessen heeft gekregen. Dat hij al vroeg muziek gemaakt heeft staat wel vast als men bedenkt dat elke dorpsbewoner daar van jong tot oud iets met muziek te maken had. De kinderen zongen veel op school, de ouderen in het kerkkoor en zijn onderwijzers hebben hem naar 't schijnt in hun vrije tijd nog wat meer van muziek bijgebracht. Zijn vader maakte hem echter het oefenen overdag onmogelijk daar Christoph Willibald al vroeg zijn vader moest helpen. Daarom probeerde hij 's nachts te oefenen, totdat zijn vader het instrument (of de instrumenten?) achter slot en grendel opborg. Om welke instrumenten het ging is overigens niet bekend. Zo kwam er steeds meer ruzie tussen vader en zoon en toen hij 13 of 14 jaar oud was liep hij van huis weg, om zich als rondtrekkend muzikant door het leven te slaan. Bij de boeren maakte hij op hun bruiloften en ander dansvermaak muziek en 's zondags trad hij in de kerk als zanger op. Niet lang nadat hij op deze weg in Praag was aangekomen volgde er een verzoening met zijn vader, die hem zelfs nog een geldelijke ondersteuning liet toekomen. In 1731 liet hij zich aan de Praagse universiteit inschrijven, waar hij zich een gedegen portie algemene ontwikkeling (die hij thuis had gemist) verschaftte als basis voor een latere artistieke loopbaan. Over studieresultaten is niets bekend, maar het staat vast dat hij in deze tijd ook in Praagse kerken en in de dorpskerken in de omgeving als muzikant heeft meegewerkt. Hier zal hij zeker, behalve met de in de mode zijnde Italiaanse muziek en met de volksmuziek, ook met de liturgische muziekpraktijk, de cantante en het oratorium in aanraking zijn gekomen.

In 1735 ging hij naar Wenen, waar hij enige tijd meewerkte, waarschijnlijk als violist en cellist, aan de huismuzieken in het paleis van vorst Lobkowitz, die ook werkgever van zijn vader was. Hier leerde Gluck een aristocraat uit Milaan kennen die hem een jaar later een plaats als karmusicus in Milaan verschaftte. Hier heeft hij 4 jaar lang compositielessen bij de bekende componist G. B. Sammartini

gevolgd, waar hij de Italiaanse compositiemethodes grondig leerde kennen. Tevens bestudeerde hij de opera's uit de door hem zo zeer bewonderde „Napolitaanse” school van o.a. Alessandro Scarlatti (afb. 2), Pergolesi (Italië Mich. nr. 594 e.a.) en Cimarosa (Italië Mich. nr. 788). Deze belangrijke richting in de operageschiedenis legde de nadruk op het „bel canto” (mooie zang, mooie melodieën) en op virtuoze coloraturen. De ongebelegde recitatieven (d.w.z. zonder orkestbegeleiding) dienden alleen als voorbereiding van de aria's die het hoogtepunt vormden en die belangrijker waren dan de dramatische handeling. In 1741 vond in Milaan de première plaats van Gluck's eerste opera „Artaserse” op een libretto van Metastasio, de keizerlijke hofdichter te Wenen, die met zijn 57 tekstboeken de meest produktieve librettist van de Italiaanse opera is geweest. Dit werk van de volkomen onbekende Duitse componist was een verrassing voor het publiek en de bijval was groot. In de volgende jaren tot 1745 schreef hij zeven nieuwe opera's die hij alle zelfs moest instuderen en opvoeren. Zijn roem verbreidde zich zo snel, dat hij in 1745 een operaopdracht uit Londen kreeg, waar Händel zich van de opera had teruggetrokken om zich aan het oratorium te wijden. De politieke onrust die hier door de oorlog met Schotland heerste was er mede de oorzaak van dat Gluck's werken, die hier in het Haymarket-theater opgevoerd werden, niet het verwachte succes hadden.



1



2



3

Zijn ontmoeting met de 60 jaar oudere Händel (afb. 3) was echter een groot succes. Deze maakte grote indruk op hem, beiden verstonden elkander direct en het kwam zelfs tot een gemeenschappelijk concert. Gluck was bijzonder onder de indruk van de eenvoudige grootsheid van Händel's muziek. Het volgende jaar verliet Gluck de Engelse hoofdstad en reisde, meestal als kapelmeester, met verschillende trekkende operagezelschappen, waarmede grote delen van Europa werden bezocht. Hierbij werden ook ver-

schillende opera's van hem opgevoerd, zoals de opera „Semiramide” in Wenen (1748) en „La clemenza di Tito” te Napels in 1752. In Wenen was hij inmiddels met een 18 jaar jongere en bemiddelde vrouw in het huwelijk getreden. Het moet volgens tijdgenoten tot Glucks dood in 1787 een zeer gelukkig, maar kinderloos, huwelijk zijn geweest. In deze tijd gold hij reeds als een van de beste musici van Europa.

Na het grote succes van „La clemenza di Tito” verliet hij met zijn vrouw Napels en vestigde zich nu voorgoed in Wenen.

Hier was hij theaterkapelmeeſter tot 1764. In deze tijd hield hij zich naast het schrijven van Italiaanse opera's ook met twee andere genres van het muziektheater bezig: naar het voorbeeld van de Franse vaudeville componeerde hij enkele kleine meesterwerken die tevens als voorbeeld van het latere Duitse Singspiel kunnen gelden, terwijl hij in Parijs de inspiratie opdeed voor enkele balletten, w.o. „Le Festin de Pierre” (De Stenen Gast = Don Juan), dat in 1761 in het Weense Burgtheater zijn première beleefde. Het publiek toonde zich verwonderd en weinig met het stuk ingenomen. In 1760 intussen had Gluck de leiding over de Weense theaters en over de muziek aan het hof gekregen, maar ook componeerde hij Italiaanse opera's voor andere steden en bij de voor Rome geschreven opera „Antigono”, die in 1756 in Rome over het voetlicht kwam, volgde zijn benoeming door de paus tot „Pfalzgraaf van het Lateraan en Kruisheer van het Gouden Spoor”. Hierna maakte Gluck dikwijls gebruik van de titel „Ritter von Gluck”, in tegenstelling tot Mozart aan wie eveneens deze titel was verleend. Tussen 1758 en 1761 volgen nog een zevental komische opera's, die naast het karakter van de Franse opéra comique ook al een eigen persoonlijk stempel dragen.

De samenwerking met de tekstdichter Calzabigi leidde tenslotte tot het soort opera, ook wel reformopera genoemd, die Gluck tot de grote operahervormer zou stempelen. In 1762 verschijnt de eerste reformopera „Orfeo ed Euridice” die een algehele omwenteling op gang zou brengen en ook thans nog één van de schitterendste werken op muziekdramatisch gebied is. Op 2 regels is een scène uit deze opera vastgelegd: op Zweden (Mich. nr. 793) op een schilderij van Hilleström in de Koninklijke schouwburg te Stockholm (afb. 4) en op Luxemburg (Mich. nr. 955) bij de internationale Theaterfeesten in Wilz (L.) (afb. 5). Calzabigi had Gluck's verlangen naar een dramatischer uitdrukking in de muziek bij een grotere vrijheid van de muzikale vorm volkomen aangevoeld. In zijn voorbericht bij de opera „Alceste” dat in 1769 verschijnt, zet Gluck uitvoerig zijn inzichten over de nieuwe operavorm uiteen.

In 1772 werkte Le Blanc du Roullet, attaché aan het Franse gezantschap te Wenen, „Iphigénie en Aulide” van Racine (afb. 6) tot een libretto om voor een opera van Gluck. Tevens was hij een krachtig bemiddelaar om Gluck's opera aan de Grand Opéra van Parijs opgevoerd te krijgen. Hier vond in 1774 inderdaad met on-



4



6

gekend succes de eerste opvoering van dit werk plaats dat hijzelf als zijn eerste „Franse reformopera” beschouwde.

Nu Gluck het centrum van de Franse opera in Frankrijk veroverd had, kon men in Oostenrijk niet achterblijven; hij werd tot hofcomponist benoemd met een aanzienlijk jaargeld en onbepert verloffaciliteiten, waarop Marie-Antoinette, die hem bij de opvoering in Parijs al geprotegeerd had hem, evenals de Académie Royale een belangrijke beloning voor elk nieuw werk in uitzicht stelde. Tegenstanders, gesteund door gravin Dubarry, maîtresse van Louis XV, haalden de Napolitaanse componist Piccini naar Parijs, om onder diens deskundige leiding de strijd tegen de muziek van de „Duitse barbaar Gluck” aan te binden. De hele Italiaanse gemeenschap doet eraan mee. Niet alleen in schotschriften en brochures, in proza zowel als in dichtvorm, maar ook in de salons, in de operafoyers en in de Academie der Wetenschappen werd de strijd tussen de „Gluckisten” en de „Piccinisten” verbitterd gevoerd. In 1777 verscheen Gluck's opera „Armide” (op de achtergrond van de nieuwe uitgifte op afb. 1 staat in muziekschrift een fragment uit deze opera) op een tekstboek dat reeds door Lully gebruikt was. Dit werk en het mateloze succes bij het publiek gaven de doorslag en Piccini bleef niets anders over dan in „Il barbaro Tedesco” Gluck zijn meerdere erkennen. Dit is Gluck's grootste muzikale succes geweest.

Zijn grootste meesterwerk, zijn zesde reformopera „Iphigénie en Tauride” (tekst van Guillard) beleefde zijn première in mei 1779. Kort hierop, door een beroerte getroffen, keerde Gluck naar Wenen terug, waar hij in 1871 „Iphigénie auf Taurus” in de Duitse taal liet opvoeren. Bij de repetities was Mozart aanwezig en dat hij hiervan veel opstak bleek bij zijn „Idomeneo”, die in hetzelfde jaar in München verscheen. Gluck is nooit meer geheel hersteld en heeft geen nieuwe opera's meer gecomponeerd. In het geheel staat hij met niet minder dan 107 opera's te

boek, waaronder 8 zgn. pasticcio's (opera's uit tal van oudere werken samengesteld, soms met gebruik van fragmenten uit opera's van anderen, meestal op nieuwe teksten. In zijn „hervormingsopera" (zes in getal) had hij het hoogste meesterschap bereikt. Zijn overige composities: symfonieën - eigenlijk ouvertures -, trisonates en enkele koorwerken zijn van minder belang.

Op 15 november 1787 overleed hij in zijn Weense woning aan de gevolgen van een nieuwe beroerte. Zijn begrafenis werd door een groot deel van de Weense bevolking bijgewoond.

Noord-Korea gaf als eerste land een herdenkingszegel voor zijn 200e sterfdag uit (afb. 7).

Gluck geldt in de muziekgeschiedenis als de „vernieuwer van de Duitse opera". Hij was het die de opera seria, ook wel concertopera genoemd, van vele tradities heeft bevrijd. Daar hem het ideaal van de Florentijnse Camerata uit het eind van de 16e eeuw voor ogen stond nl. het weer in ere herstellen van het Griekse drama, moest er veel verdwijnen om de klassieke eenvoud weer te herscheppen. Montever-



7

di (Italië, Mich. nr. 1230) had al in 1607 volgens de in Florence opgestelde principes een „Orfeo", de eerste grote opera, gecomponeerd, evenals de Italiaanse componist Luigi Rossi (1598-1653), wiens „Orfeo" in 1647 te Parijs was opgevoerd. Hij staat op een stempel uit Foggia afgebeeld (afb. 8). Het dramatische operagebeuren was een intrigespel van bijna altijd zes personen geworden, dat volgens vaste regels verliep en waarbij het altijd om verwickelingen binnen de heersende absolutistische maatschappij ging. Het zou om zuiver menselijke situaties moeten gaan, waarbij het aantal figuren verminderd werd (in „Orfeo" zijn het er slechts drie). Koren en ballet, die tot nu



8



9

toe altijd op de achtergrond gebleven waren, moesten evenals bij de Griekse tragedie, aan de handeling deel gaan nemen die eenvoudig en doorzichtig moest zijn en bij voorkeur zaken uit de mythologie moest betreffen. Uit dichtkunst, muziek, zang, dans en toneel moest zodoende het kunstwerk ontstaan zoals dat in 1594 in Florence was gepland. De opera beleefde hiermee zijn eerste grote reform. Zeer belangrijk was ook het verdwijnen van de secco-recitatieven (met clavicimbelbegeleiding); het hiervoor in de plaats komende door het orkest begeleidde recitatief zou slechts als korte inleiding voor de vereenvoudigde aria's staan, die nu niet meer zouden dienen om de zangers zoveel mogelijk te laten schitteren, doch die samen met koor, ballet en een zelfstandiger orkestpartij dramatisch met elkaar zouden moeten worden verbonden. Ook de opera-ouverture werd vernieuwd en zou voortaan muzikale aanduidingen bevatten van de in de opera optredende conflicten.

Christoph Willibald von Gluck, die na zijn huwelijk de stad Wenen als verblijfplaats koos, werd na zijn dood op het Zentralfriedhof aldaar, zoals alle grote Weense componisten, in een eregraf bijgezet. Aangezien hij echter in de Duitse Oberpfalz geboren is, wordt hij in zijn geboorteland eveneens als een van de groten beschouwd. Volgens een bericht in de Deutsche Briefmarken Zeitung zou er geen overleg over een gemeenschappelijke uitgifte van een herdenkingszegel voor Gluck geweest zijn, zodat in beide landen onafhankelijk van elkaar een herdenkingszegel ontstond. Interessant is het

overigens dat de Oostenrijkse zegel een correcte weergave van het originele componistenportret toont (afb. 9), terwijl de zegel van de Duitse Bondsrepubliek de componist „spiegelverkeerd" weergeeft. De achter de componist afgebeelde muzieknotatie op de Duitse zegel (afb. 1) geven de beginmaten weer van het derde bedrijf van diens opera „Armide", waarvan de eerste opvoering in Parijs in het jaar 1777 heeft plaatsgevonden. Het portret op de zegel is gemaakt door Joseph-Siffrède Duplessis in het jaar 1775 en bevindt zich in het Kunsthistorisch Museum te Wenen.

Op de stempel van afb. 9 zien we de trap van de „Knappenhof" in Perchtoldsdorf, een dorpje vlak bij Wenen. Daar woonde Gluck de laatste zeven jaar van zijn leven, toen hij als gevolg van zijn slechte gezondheid vrijwel niet meer op reis ging. Tot slot: Het ontwerp van de Duitse postzegel is ook terug te vinden op een postwaardestuk (briefkaart) die ter gelegenheid van de filatelistische beurs Philatelia '87 (Keulen 6-8 november 1987) verscheen. Links van Gluck is op de kaart de concertzaal van de nieuwe Philharmonie in Keulen afgebeeld. De nominale waarde van de briefkaart is 60 pf.

H. VAN GELDER.

Lit.: *DBG Musiklexikon; Meyers Taschenlexikon der Musik in 3 Bänden; Prisma Encyclopedie der Muziek; gegevens (DVT) uit „Der Musikus", Mitteilungsblatt der Motivgruppe Musik, nr. 12 (waarvoor onze oprechte dank).*