

Chéreau sluit Mozart-cyclus LUCIO SILLA

Mozart is zestien jaar oud wanneer hij van de Scala te Milaan voor de tweede keer de opdracht krijgt om een opera te schrijven (1) "De componist," zo schrijft Wolfgang Hildesheimer, "kreeg meestal tegelijk met de opdracht de tekst overhandigd" (2). Mozarts tekstdichter, Giovanni de Gamerra, had een *opera seria* geschreven, een genre waarin Metastasio toen de onbetwiste meester was. Gamerra stelde zich dan ook veilig door zijn verzen aan de oude meester voor te leggen, die er hier en daar een verandering in aanbracht. (3) Maar ondertussen was Mozart al volop met het uitschrijven van de recitatieven begonnen, zodat hij delen ervan later moest omwerken. De zangers zelf kwamen ook niet op tijd opdagen. Mozart was voor de rol van Silla een virtuoze tenor beloofd, maar op het laatste ogenblik liet deze het afweten. In allerijl werd er toen een kerkzanger geëngageerd, Bassano Morgnoni, die over een veel geringere techniek beschikte. Enkele dagen voor de première schreef Mozart voor hem twee eenvoudige aria's, en zo werd Silla een hoofdrol die het met het kleinst aantal noten moest stellen.

Hieruit blijkt opnieuw hoe Mozart zich altijd aan de omstandigheden wist aan te passen. Volgens dezelfde methode componeerde hij ook de aria's voor de andere partijen: voor Giunna beschikte hij over Anna de Amicis, een beroemde zangeres, die hij prompt voorzag van vier aria's "met de buitensporigste coloraturen" (Hildesheimer). Voor de rol van Cecilio beschikte Mozart over de bejubelde castraat Venanzio Rauzzini (4). De jonge Mozart wist dat de zanger over een stem met een grote reikwijdte beschikte, en in zijn partij komen dan ook halsbrekende sprongen voor.

Deze virtuositeit is eigen aan de *opera seria*. Met *opera seria* bedoelen we een genre dat rond 1700 in Italië was ontstaan, en in Napels tot volle bloei was gekomen. De vorm had een eenvoudige structuur: de actie werd in lange *secco* recitatieven verteld, waarbij de stem alleen door het clavecimbel, soms aangevuld met een cello, werd ondersteund. Daarnaast had men ook emotionele monologen in de vorm van een *recitativo accompagnata*, waarbij een beroep op het orkest werd gedaan. Beide soorten van recitatief liepen op een da-capo

aria uit (een A-B-A-vorm). Duetten of ensembles kwamen bij hoge uitzondering voor. Een en ander heeft een zeer statisch gebeuren tot gevolg, waarbij het accent valt op de aria: een gelegenheid voor de zangers om hun stemtechniek te demonstreren. Coloraturen vormen dan ook steeds het besluit van gelijk welke dramatische uitbarsting. Daarbij komt nog dat Italië dol was op castraten, besneden mannen die over een verbluffende beheersing van hun hoge stem beschikten. Zij eigenden zich het geschreven materiaal vrijelijk toe, en voegden bij de muzikale tekst hun eigen versieringen. Hun aria's werden allengs kleine circusnummers, iets waar tegen het einde van de achttiende eeuw reactie op kwam.

Door al deze kenmerken heeft de *opera seria* sedert de Romantiek een zeer slechte pers gehad. Men vindt hiervan vandaag nog de sporen terug bij de appreciatie van *Lucio Silla*. Wolfgang Hildesheimer, de man die beroemd is geworden omdat hij aan zijn Mozart-biografie een wat onluisterend *Amadeus*-tintje heeft gegeven, noemt de aria's uit *Silla* "eindeloos". "Ze moesten de kwaliteiten van de

zanger in het gunstigste daglicht plaatsen, vandaar de voortdurende tekst- of woordherhalingen. De aria in Bes-majeur van Cinna in *Lucio Silla*, 'vien ov' amor...' (no. 1), bevat voor acht troosteloze regeltjes tweehonderdeenentachtig maten muziek (de register-aria in *Don Giovanni* bevat voor dertig regels 172 maten muziek)". (p. 160) Hildesheimer wordt helemaal wanhopig bij de coloraturen: "Voor ons is het tegenwoordig nauwelijks voor te stellen dat men die met genoeg, of zelfs maar met geduld, beluisterde: wij beginnen de moed al op te geven als de motoriek van het ostinato langzamer wordt en op de obligate fermata aanstuurt, de springplank voor de acrobatische hoogstandjes van de coloratuur."

De uitstekende Franse Mozartkenner Rémy Stricker is er in *Opéra International* (november 1984) al niet veel malser voor: over de rol van Celia zegt hij "Les airs de Celia tiennent un peu du rossignol automatique," en Sillas tussenkomsten vindt hij "assez pâles."

Als men deze opinies zo op een rijtje zet, komt men tot een vrij negatief beeld. Voeg daarbij het feit

Patrice Chéreau behoort tot de selecte kring van Europese topregisseurs. In de Munt regisseerde hij *Lucio Silla*, een jeugdwerk van Mozart. Johan Thielemans zag en herzag de produktie. De eerste keer was hij verbluft, de tweede keer geïrriteerd. Hij legt uit waarom.

Lucio Silla - foto's
Abisag Tüllmann

