

H O L L A N D F E S T I V A L

CONCERTGEBOUW 26 EN 28 JUNI 1996

Ludwig van Beethoven
Leonore



Photo: Stefan Rief

John Eliot Gardiner

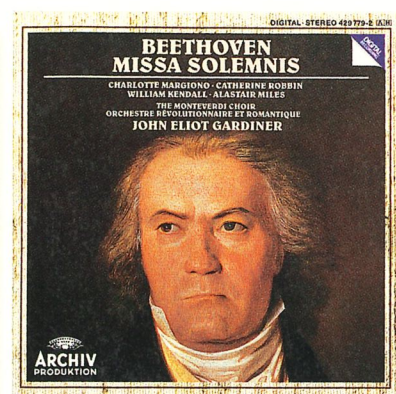
BEETHOVEN

Na zijn zeer succesvolle reeks met Mozart-opera's staat John Eliot Gardiner voor de volgende uitdaging met een groots opgezet Beethoven-project. Reeds eerder in deze cyclus verschenen Gardiners bejubelde opnames van Beethovens complete symfonieën en de Missa Solemnis.



5 CD-box, adviesprijs nu tijdelijk f 139,-*

5 CD 439 900-2



CD van de Maand, adviesprijs f 35,-* CD 429 779-2

* t/m 30 juni 1996

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Leonore (1805)

Oper in drei Akten

Libretto: Josef Sonnleithner, Stephan von Breuning
en Georg Friedrich Treitschke

Wereldpremière: Theater an der Wien
Wenen, 20 november 1805

Weet u wie ook in de zaal zit?

Inhoud

Programmagegevens 5

Een pleidooi voor Beethovens *Leonore*
- een werk in wording 7
John Eliot Gardiner

Synopsis 13

Libretto 14

Biografieën 53

Colofon 56

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Het culturele leven verrijken.

Dat is onze business.

Om aan de top te komen, moet je meer in je mars hebben. Dat geldt ook voor mensen die in het culturele leven hun sporen willen verdienen. Dat streven verdient de nodige ondersteuning. Vandaar dat wij optreden als sponsor van de Stichting Comité voor het Concertgebouw. Omdat zij dezelfde instelling hebben, die onze accountants, belastingadviseurs en management consultants kenmerkt: altijd zorgen voor sprekende resultaten. Om dat te bereiken werken wij interdisciplinair samen vanuit een hecht nationaal en internationaal netwerk. Wilt u meer informatie? Coopers & Lybrand, Amsterdam, tel (020) 568 66 66.

**Coopers
& Lybrand**

**Solutions
for Business**

Coopers & Lybrand N.V. is lid van Coopers & Lybrand International, een in Zwitserland gevestigde Vereniging met beperkte aansprakelijkheid.

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Leonore

Oper in drei Akten

semi-concertante uitvoering

26 en 28 juni 1996, 20.15 uur

Concertgebouw, Grote Zaal

Er is een pauze na de 2e akte

Coproductie Holland Festival/NPS

Deze productie komt tot stand met steun van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties en het COBO-fonds.

De uitvoering van 26 juni is totstandgekomen met steun van Achmea, die van 28 juni met steun van Coopers & Lybrand.

Achmea 

Coopers
& Lybrand

Met dank aan Wereldhave N.V.

Rolverdeling

Leonore **Hillevi Martinpelto**

Marzelline **Christiane Oelze**

Rocco **Franz Hawlata**

Florestan **Albert Bonnema**

Don Fernando **Geert Smits**

Jaquino **Toby Spence**

Don Pizarro **Matthew Best**

verteller **Johan Leysen**

Monteverdi Choir

**Orchestre Révolutionnaire
et Romantique**

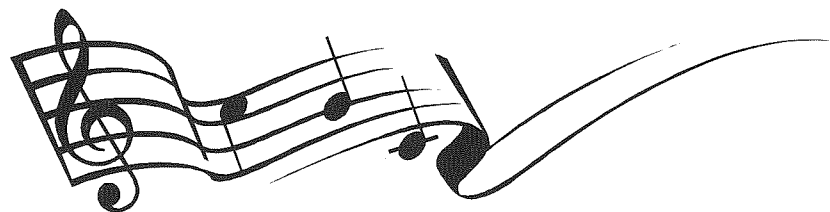
muzikale leiding
John Eliot Gardiner

regie
Annabel Arden

De oorspronkelijke gesproken dialoog is voor deze uitvoering vrijwel geheel geschrapt en vervangen door teksten van een verteller. Deze zijn niet opgenomen in het libretto.

Mogelijk wordt tijdens de uitvoering afgeweken van de librettoversie in dit programmaboek.

• De Klank van Resultaat!



Dankzij een unieke samenwerking tussen de specialisten van verschillende bedrijven kunt ook u profiteren van een optimale uitvoering van uw projecten op het gebied van:

TELEMARKETING
VOICE-RESPONSE SYSTEMEN
STRATEGISCHE COMMUNICATIE
ACQUISITIE

Van het maken van afspraken voor uw buitendienst tot het ontwikkelen van een door voice-response ondersteunde consumentenactie.

Van het geven van strategische communicatie-adviezen tot het uitvoeren van acquisitie-projecten.

Onder leiding van een ervaren dirigent, wordt uw project tot een succes gemaakt!

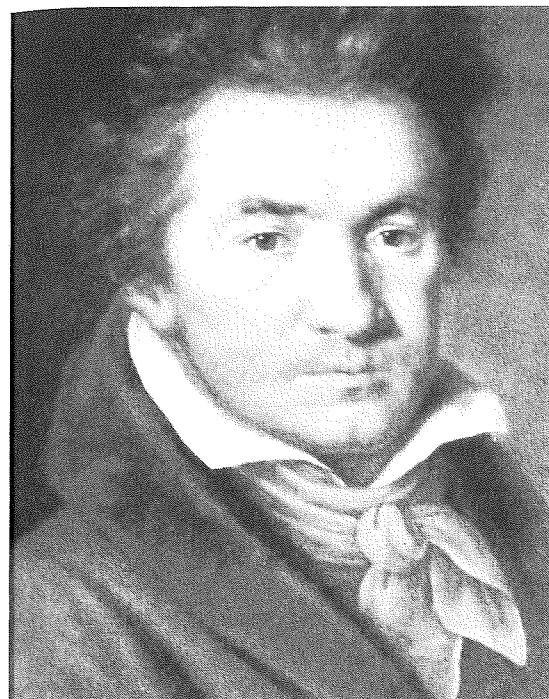
Nieuwsgierig geworden naar de muziek die in uw projecten kan zitten?

De Pietersen Groep speelt het u graag voor!

Bel snel naar Dorien Mastenbroek of Mara Joon
telefoon: 075-6400593,
zij maken graag met u een geheel vrijblijvende afspraak
ter kennismaking met een van onze specialisten.

Een pleidooi voor Beethovens Leonore - een werk in wording

Door John Eliot Gardiner



Beethovens enige opera onderscheidt zich als een experiment waarop nooit een vervolg is gekomen. Het is altijd onmogelijk geweest het werk als een echte opera te definiëren: enerzijds werd het bekritiseerd vanwege zijn gebrek aan een vloeiende theatrale lijn à la Mozart, anderzijds genoot het veel respect vanwege de verhevenheid van zijn morele toon en zijn utopische visioen. 'Van al mijn kinderen heeft deze mij de ergste weeten en het meeste verdriet bezorgd,' schijnt Beethoven enkele weken voor zijn dood te hebben gezegd. Zuiver theatraal gezien heeft de opera zijn onmiskenbare *longueurs* en een aantal moeizame verbindingslijnen. Wij ervaren onvermijdelijk een discrepantie tussen de zuurzoete huiselijke

komedie van de openingsscènes en de manier waarop de epische, universele thema's er aan het slot worden ingeramd. Het is alsof de individuele karakters geleidelijk verdrinken in opeenvolgende golven van morele oprechtheid. Maar wat betreft de volstrekte eenvoud en directheid waarmee die karakters zich uitdrukken en de manier waarop hij zijn orkestrale decors en accompagnementen doordrenkt met dramatisch leven en emotionele intensiteit, kent Beethoven zijn gelijke niet. Zijn enige opera heeft een geheel eigen, unieke aantrekkingskracht en magie, vooral in de eerst versie, de *Leonore* van 1804-'05, waarin Beethovens ideeën, hoewel soms verre van rijp, het radicaalst zijn.

Maar de opera die de meeste mensen kennen is *Fidelio*, dat wil zeggen, de laatste herziene versie van *Leonore*, die zo'n negen jaar later het licht heeft gezien. *Leonore* heeft in de loop der jaren tal van pleitbezorgers gehad en is

her en der opgevoerd, maar de algemeen heersende mening is dat waar *Leonore* een fascinerende, zij het gebrekkige eerste schets is, de versie van 1814 'terecht de plaats heeft ingenomen van Beethovens eerdere pogingen. Deze is niet alleen muzikaal gezien beter, maar kan bovendien, wat nog belangrijker is, bogen op dat kenmerkende morele pathos waardoor *Fidelio* zich onderscheidt van alle andere werken die voor het lyrische theater geschreven zijn' (Paul Robinson, bezorger van het *Cambridge Opera Handbook Fidelio*, 1996).

Ik geloof niet dat we een keurige 'winst- en verliesrekening' kunnen opmaken om vast te stellen - laat staat bewijzen - welke van Beethovens nog bestaande versies van zijn enige opera muzikaal superieur of dramatisch het overtuigendst is. De *Leonore* waaraan hij in 1804 begon en die in 1805 een rampzalige voorstelling beleefde in Wenen voor een publiek van verdwaasde Franse officieren, om vervolgens in datzelfde jaar op een meedogenloze manier ingekort en herzien te worden, maakte deel uit van een voortdurend creatief en experimenteel proces dat uiteindelijk tot twee luisterrijke werken zou leiden, de *Missa solemnis* en de *Negende symfonie*. Tegen de tijd dat Beethoven in 1814 zijn laatste drastische wijzigingen in de opera aanbracht, was er een geheel andere stemming gaan heersen, zowel op het internationale toneel als in zijn eigen filosofische ontwikkeling.

Met de *Leonore* uit 1805 deed Beethoven een verwoede poging om het vurige revolutionaire elan en idealisme van zijn jaren in Bonn te herwinnen, na de betrekkelijk knusse en succesvolle periode die hij in Wenen had beleefd. Als van *Leonore* zou kunnen worden gezegd dat het ontsproot aan dat 'zelf' dat onafgebroken en in voortdurende confrontatie met de angst op zoek is naar het ideaal, staat *Fidelio* daarentegen voor Beethovens behoudender en statischer reactie op tirannie en onrechtvaardigheid, vrijheid en zelfopoffering.

In de jaren negentig van de zeventiende eeuw verwelkomde Beethoven, net als andere Duitse intellectuelen en kunstenaars, de Franse Revolutie meer als een abstract idee dan als een historische gebeurtenis - een 'glorieuze geestelijke dageraad', zoals Hegel het omschreef. Maar tegen 1805 was het duidelijk geworden dat de idealen van de revolutie waren verbleekt en dat de Franse invasie in Oostenrijk, in plaats van een bevrijding te brengen, puur imperialistisch en reactionair was. Tegen 1814 had het hooggestemde optimisme dat de voedingsbodem was voor Beethovens grootse, uit 1805 daterende visioen van een repressieve bourgeois-wereld die werd omgevormd tot een nieuw regime van vrijheid en broederschap, iets van zijn glans verloren. Deze veranderde houding komt duidelijk tot uitdrukking in

de wijzigingen die Beethoven in de uit 1814 stammende versie van de opera aanbracht, waarbij de persoonlijke en menselijke complexiteit was teruggebracht en de abstracte, collectieve en filosofische boodschap versterkt. Zoals Maynard Solomon schreef, heeft Beethoven in 1814 'de overblijfselen van zijn heroïsche stijl tijdelijk in dienst gesteld van de meest retrograde krachten in Europa (*Wellingtons Sieg, Germania, Der Glorreiche Augenblick*)'. Hieraan ontleende *Fidelio* zijn ongelukkige nationalistische connotatie, die er bijvoorbeeld toe geleid heeft dat het werk is gebruikt om Wagners eigendunk te bekrachtigen, om Hitler te eren op zijn verjaardag of, minder schrijnend, om elke opeenvolgende viering van een politieke bevrijding luister bij te zetten.



Wat mij zo sterk opvalt aan de eerste versie van de *Leonore*, is de emotionele kracht en zuiverheid ervan. Toegegeven, het verhaal speelt zich in een trager tempo af

en de muziek laat, zoals Winton Dean terecht opmerkt, de raderen van het drama van tijd tot tijd vastlopen. Maar zelfs de meest volmaakte latere retouche in *Fidelio* kan het verlies van die directe manier van uitdrukken niet goedmaken. De portretten van zowel de held als de heldin, die in 1805 zo scherp getekend waren, zijn in 1814 vervaagd in het belang van het universalisme. De karakters zijn nu stuk voor stuk veel zekerder van zichzelf. *Leonore* weet nu bijvoorbeeld van meet af aan dat Pizarro haar tegenstander is en onderneemt daarom geen poging om haar innerlijke gevoelens aan een onderzoek te onderwerpen; ze hoeft zich geen mening te vormen over het karakter van Rocco of te lijden onder haar gevoelsmatige verraad van Marzelline. Hoewel ik als musicus gemakkelijk kan bezwijken voor de pure schoonheid van de voor *Fidelio* geschreven muziek, kan naar mijn mening niets de vergelijking doorstaan met de manier waarop Beethoven in zijn oorspronkelijke versie uit 1805 emotioneel op zijn materiaal reageerde.

De waarheid gebiedt te zeggen dat *Leonore* en *Fidelio* het produkt waren van verschillende denkwijzen, stemmingen en tijden. *Leonore* is, om nogmaals Winton Dean te citeren, 'niet zozeer een primitieve poging tot datgene wat Beethoven in 1814 bereikte, als wel een streven naar een ander doel'. Alleen al het feit dat de diverse ontwikkelingsstadia van de opera worden gekenmerkt door zoveel dubbelzinnigheden en onzekerheden - zoals het

aantrekken van drie verschillende librettisten - duidt erop dat er voor Beethoven geen uiteindelijke versie bestond die het beste uit alle voorgaande in zich verenigde. 'Ik zou veel sneller iets nieuws kunnen componeren dan het oude oplappen,' schreef hij aan zijn derde librettist, Treitschke. 'Ik moet het hele werk opnieuw overdenken... deze opera zal mij een martelaarskroon opleveren.' Later, vlak voor de première van *Fidelio* in 1814, erkende hij tegenover Treitschke dat hij - ook al maakte hij hem zijn compliment - 'ontevreden was over het meeste ervan'. Het is een misvatting om te stellen dat Beethoven in *Fidelio* zijn oorspronkelijke idee in alle opzichten heeft verfijnd en versterkt.

Op dit punt aangeland, ben ik een woord van dank verschuldigd aan twee collega's: aan Nicholas McNair die al het beschikbare bronmateriaal voor *Leonore* heeft onderzocht en beoordeeld, en aan de toneelregisseur Annabel Arden die zo moedig is geweest om dit project samen met mij ter hand te nemen. Ons doel was niets minder dan het zoeken naar een terugkeer naar die gloeiende heksenketel van 1804-'05, in een poging om *Leonore* in deze tijd tot leven te brengen en tegenover de traditie en geschiedenis te plaatsen waaraan bij de opvoering van *Fidelio* altijd zo hardnekkig de hand is gehouden.

Hoewel we voortdurend hebben geprobeerd om 1805 als uitgangspunt te blijven nemen, hebben we niet geschroomd om te verwijzen naar Beethovens oorspronkelijke schetsen en enkele van de betere wijzigingen die hij aanbracht in 1806 of, controversiëler nog, om drie duidelijke verbeteringen in de koorpartituur over te nemen die dateren uit 1814. De radicaalste daarvan - die ongetwijfeld de woede van de puristen zal wekken - is het Tweede Gevangenenkoor 'Leb wohl, du warmes Sonnenlicht'. Normaal wordt dit alleen met uitvoeringen van *Fidelio* geassocieerd, maar in werkelijkheid gaat het terug tot het oorspronkelijke Franse libretto van Bouilly; door dit op te nemen, net als Beethoven zelf in *Fidelio*, geven we zijn terechte kritiek weer op de manier waarop zijn eerste librettist, Sonnleithner, in een cruciaal opzicht afstand nam van het oorspronkelijke libretto-model.

Op deze manier verdedigen we niet alleen zijn oorspronkelijke concept, maar bovendien een uiterst experimenteel werk in wording, in plaats van iets statisch uit het verleden. (Toen Schumann in 1840 alle vier de ouvertures van *Leonore* - *Fidelio* achter elkaar had horen spelen, schreef hij: 'Als Beethoven ooit een overweldigende indruk op me heeft gemaakt, dan was het wel op die avond toen we beter dan ooit in staat waren om te beluisteren hoe hij in zijn eigen werkplaats aan het vormen, verwerpen en veranderen was, door gloeiende inspiratie bezield.') De vraag voor welke versie

H O L N D F S T V L

Correctie artikel John Eliot Gardiner

In verband met wijzigingen die tijdens de repetities zijn aangebracht in de opvoering van *Leonore*, is een specifieke passage in het artikel van John Eliot Gardiner in het programmaboek niet meer van toepassing. Het gaat om de derde alinea op pagina 10, die begint met de zin 'Hoewel we voortdurend hebben geprobeerd...'

Op verzoek van de heer Gardiner geven wij hieronder een vervangende tekst.

Hoewel we voortdurend hebben geprobeerd om 1805 als uitgangspunt te blijven nemen, hebben we niet geschroomd om te verwijzen naar Beethovens oorspronkelijke schetsen en enkele van de betere wijzigingen die hij aanbracht in 1806.

Volgens de gangbare opvatting klinkt de zwakste muziek uit de versie van 1805 als Pizarro en zijn wachters in de finale van de tweede akte opnieuw verschijnen - zij zou in kwaliteit achterblijven bij de onmiskenbare schoonheden van het tweede gevangenenkoor ('Leb wohl, du warmes Sonnenlicht') en het elegische slot van de finale van de eerste akte van *Fidelio*. Onze ervaring met *Leonore* is dat de originele versie overtuigend is en een passend slot verschafft aan de meest politieke akte (nr.II) van de opera. Bovendien wordt duidelijk dat wat op papier veel wegheeft van een opeenvolging van lege en bombastische Bes groot-akkoorden, zich tijdens een uitvoering met historische instrumenten ontpopt tot een van Beethovens onvergelykelijke symfonische finales.

rentieerde karakter van de instrumenten uit Beethovens tijd en de gedachte aan een haast vanuit de onderbuik gevoerde strijd met het muzikale materiaal die daardoor wordt opgeroepen - dat zijn allemaal duidelijk hoorbare kenmerken van de op authentieke instrumenten gespeelde Beethoven vandaag de dag. Het gaat daarbij niet om het ophouden van enige vorm van schone oudheidkundige schijn - een letterlijk opgraven van een duidelijk gebrekkige uitvoeringspraktijk uit het verleden - maar om het vinden van de meest concrete en gemakkelijk beschikbare manier om als het ware de muzikale lens schoon te maken en te ontdoen van de laat-negentiende-eeuwse aanslag. Beethoven moest op zijn geheugen afgaan om te weten hoe de instrumenten hem in de oren klonken voordat de doofheid definitief toesloeg. Hij was er beroemd om dat hij totaal geen oog had voor de nieuwe technische eisen die hij aan zijn spelers stelde (en



John Eliot Gardiner foto Richard Holt

ook aan zijn zangers, trouwens). Hij stelde vooral nieuwe eisen aan de muziek zelf - of die nu symfonisch of religieus was of een opera - en breidde de macht daarvan zo ver uit dat ze niet alleen filosofische abstracties kon overbrengen, maar ook de weg die de menselijke geest zelf moest gaan tijdens zijn opwaartse queeste naar vrijheid. Zoals Romain Rolland bijna zeventig jaar geleden schreef, is 'zijn Leonore een monument van de vertwijfeling van die tijd, van de onderdrukte ziel en haar smeken om vrijheid - een formidabel crescendo dat aanzwelt van lijden naar vreugde, dat de weg van hoop en strijd oversteekt - een opstijgen vanuit de afgrond naar de heldere hemel'.

John Eliot Gardiner
Vertaling Peter Bergsma

Leonore - Synopsis

Don Florestan, een hoge Spaanse regeringsfunctionaris, heeft ontdekt dat in de staatsgevangenis ernstige misstanden heersen. Om hem de mond te snoeren heeft Don Pizarro hem opgesloten in een onderaardse kerker van de gevangenis waarvan hij de gouverneur is. De enige die weet heeft van deze geheime gevangene, is de cipier Rocco, die hem al twee jaar lang dagelijks zijn schamel rantsoen van water en brood brengt.

Leonore, de vrouw van Florestan, weet niet zeker of haar man nog leeft, maar vermoedt dat hij in de gevangenis van zijn aartsvijand Pizarro opgesloten zit. Als jongeman vermomd heeft zij onder de naam Fidelio sinds kort een baantje als knecht van Rocco. Diens dochter Marzelline is verliefd geworden op Fidelio en is nu niet meer gediend van de avances van Jaquino, de portier van de gevangenis. Fidelio kan de liefdesbetuigingen van Marzelline niet ondubbelzinnig afwijzen: om bij de geheime gevangene te komen, moet zij immers Rocco's vertrouwen zien te winnen, hetgeen haar als vermeende toekomstige schoonzoon des te beter zal lukken. Deze opzet slaagt, en Rocco belooft nog diezelfde dag samen met Fidelio in de geheime kerker af te dalen. Pizarro is intussen gewaarschuwd dat de minister Don Fernando binnenkort onverwacht de gevangenis zal inspecteren, omdat hij vernomen heeft dat Pizarro een aantal gevangenen onrechtmatig gekerkerd houdt. Florestan moet nu zo snel mogelijk uit de weg worden geruimd. Pizarro belast Rocco met deze taak, maar als deze hiertoe niet bereid is, zal de gouverneur het karwei zelf wel klaren. Rocco moet in het onderaards gewelf alvast een graf delven. Fidelio hoort vol afschuw wat hun te doen staat, maar blijft onverschrokken.

Beiden dalen in de geheime kerker af, waar ze snel aan het graven gaan. Fidelio herkent de gevangene uiteindelijk als haar man en geeft hem een restje wijn en wat brood. Even later komt Pizarro het gewelf binnen. Met genoeg kondigt hij aan Florestan te zullen vermoorden. Net wil hij hem doodsteken of Fidelio komt tussenbeide en maakt zich tot ieders verrassing als Leonore bekend. Als Pizarro ook Leonore wil vermoorden, haalt zij een pistool tevoorschijn. Op datzelfde moment klinkt trompetgeschal, dat de komst van Don Fernando aankondigt. De beide echtelieden vallen elkaar in de armen, maar vrezen even later dat het alsnog met hen gedaan is. Rocco vergezelt hen naar Don Fernando, die in de gevangene zijn doodgewaande vriend Florestan herkent. Hij prijst Leonore om haar moed en laat haar Florestan van zijn ketenen bevrijden. Nadat Don Fernando heeft aangekondigd dat de booswicht Pizarro door de koning gevonnisd zal worden, heffen allen een loflied aan op Leonore die, door liefde gedreven, haar echtgenoot uit de boeien verlost.

Leonora
ossia
L'Amor conjugale.

Fatto storico

in due Atti.

Tratto dal Francese.

Da rappresentarsi

nel Teatro Elettorale di Sassonia.

Dresda, 1804.

MT 144.2 Rom

Leonore,
oder
Die eheliche Liebe

Ein historisches Gemälde

in

zwey Aufzügen.

Nach dem Französischen.

von

das Kurfürstliche Theater.

Dresden, 1804.



Attori.

Don Fernando, Ministro e Grande di Spagna.

Don Pizarro, Governatore d'una prigione di Stato.

Florestano, Prigioniero.

Leonora, sotto nome di *Fedele*, e moglie di *Florestano*.

Rocco, Carceriere.

Marcellina, figlia di *Rocco*.

Giachino, sotto guardiano e amante di *Marcellina*.

Un Capitano delle Guardie,
Guardie,

Prigionieri,

che non parlano.

La Scena è in una prigione di Stato lontana alcune leghe da Siviglia.

La Musica è del Signor Ferdinando Paer,
Maestro di Capella di S. A. S. E.
di Sassonia.

Personen.

Don Ferdinand, Minister und Grand von Spanien.

Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses.

Florestan, Gefangener.

Leonore, unter dem Namen *Fedele*, *Florestans* Gattin.

Rocco, Kerkermeister.

Marcelline, *Rocco's* Tochter.

Jakob, Gefangenwärter, *Marcellinens* Liebhaber.

Ein Hauptmann von der Wache,
Wachen,
Gefangne,

summe
Personen.

Die Handlung ist in einem ertliche Meilen von
Sevilla entfernten Staatsgefängnisse.

Die Musik ist vom Herrn Ferdinand Paer,
Kapellmeister Sr. Kurfürstl. Durchl. zu
Sachsen.
(Herr Paer ist in Jan Nicolas Bonilly)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Leonore

Oper in drei Akten

Libretto: *Josef Sonnleithner*,
Stephan von Breuning en *Georg*
Friedrich Treitschke

Vertaling

Janneke van der Meulen

Personages

Don Fernando, minister
bariton

Don Pizarro, gouverneur van een
staatsgevangenis
bariton

Florestan, een gevangene
tenor

Leonore, zijn vrouw onder de
naam *Fidelio*
sopraan

Rocco, cipier
bas

Marzelline, zijn dochter
sopraan

Jacquino, portier
tenor

Eerste gevangene
tenor

Tweede gevangene
bas

Koor: gevangenen, officieren, soldaten, volk

Plaats: een Spaanse staatsgevangenis, enkele mijlen buiten Sevilla

FLORESTAN CHOR **Wer ein solches
Weib errungen,
stimm' in unsern Jubel ein!
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein!**

LEONORE **Florestan umarmend
Liebend ist es mir gelungen,
dich aus Ketten zu befreien.
Liebend sei es hoch besungen:
Florestan ist wieder mein!**

MARZELLINE JAQUINO FERNANDO
ROCCO **Wer ein solches Weib
errungen,
stimm' in unsern Jubel ein!**

CHOR **Wer ein holdes Weib errun-
gen,
Stimm' in unsern Jubel ein!
Nie wird es zu hoch besungen,
Retterin des Gatten sein!**

LEONORE **Liebend sei es hoch
besungen:
Florestan ist wieder mein!
Liebend ist es mir gelungen,
dich aus Ketten zu befreien.**

MARZELLINE FLORESTAN JAQUINO
FERNANDO ROCCO **Nie wird es zu
hoch besungen,**

**Retterin des Gatten sein!
Liebend ist es ihr/dir gelungen,
ihn/mich aus Ketten zu befreien!**

FLORESTAN KOOR Al wie zo'n
vrouw de zijne weet,
stemt thans met ons gejubel in!
Nimmer wordt te hoog geprezen
wie redster van haar echtgenoot is!

LEONORE **Florestan omarmend
De liefde deed me erin slagen
jou uit de ketens te bevrijden.
Vol van liefde zij het bezongen:
Florestan is de mijne weer!**

MARZELLINE JAQUINO DON
FERNANDO ROCCO Al wie een
trouwe vrouw de zijne weet,
stemt thans met ons gejubel in!

KOOR Al wie een trouwe vrouw
de zijne weet,
stemt thans met ons gejubel in!
Nimmer wordt te hoog geprezen
wie redster van haar echtgenoot is!

LEONORE Vol van liefde zij het
bezongen:
Florestan is de mijne weer!
De liefde deed me erin slagen
jou uit de ketens te bevrijden.

MARZELLINE FLORESTAN
JAQUINO DON FERNANDO
ROCCO Nimmer wordt te hoog
geprezen
wie redster van haar echtgenoot is!
De liefde deed haar/jou erin slagen
hem/mij uit de ketens te bevrijden!

Biografieën

Hillevi Martinpelto maakte in 1990 haar debuut bij de Muntopera in Brussel als Fiordiligi in *Così fan tutte*. In 1991 zong zij de rol van Elektra in Mozarts *Idomeneo* onder leiding van John Eliot Gardiner. In 1993 volgde het Amerikaanse debuut bij Lyric Opera in Chicago als Freia in *Das Rheingold* (dirigent: Zubin Metha). In dat jaar nam zij ook deel aan een toernee (*Le nozze di Figaro*) met John Eliot Gardiner, het Monteverdi Choir en de English Baroque Soloists naar Lissabon, Ludwigsburg, Londen en Amsterdam (Holland Festival). In het seizoen 1995-'96 was zij Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) bij de Deutsche Oper Berlin, werkte zij mee aan een uitvoering van *Così fan tutte* bij de Los Angeles Opera en zong zij de rol van Fiordiligi in een concertante uitvoering met The Orchestra of the Age of Enlightenment in Birmingham en Londen.

De Duitse sopraan **Christiane Oelze** studeerde bij Klesie Kelly-Moog, Elisabeth Schwarzkopf. Op zeer jonge leeftijd won zij prijzen op liederenconcoursen, waaronder het Hugo Wolf Concours, waarna zij al snel haar debuut maakte op internationale festivals, zoals in Schleswig-Holstein en de Berliner Festwochen. Op het concertpodium werkte Christiane Oelze samen met dirigenten als Sir Neville Marriner, Vaclav Neumann, Frans Brüggen, Roger Norrington, Christoph Eschenbach en Riccardo Muti. In 1990 maakte zij haar debuut in de rol van Despina in *Così fan*

tutte in Ottawa. Het jaar daarna zong zij de rol van Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* op het Festival van Salzburg. In 1995 was zij Pamina in *Die Zauberflöte* (John Eliot Gardiner, Holland Festival). Christiane Oelze zong met het Ensemble InterContemporain onder leiding van Pierre Boulez in Parijs.

De bas **Franz Hawlata** werd na zijn studie in 1989 geëngageerd door de Komische Oper in Berlijn en het Gärtnerplatztheater in München. Daarna werd hij al snel gevraagd door andere belangrijke operahuisen. In San Francisco zong hij in 1993 de rol van Nazarene in *Salome*. In hetzelfde jaar was hij Bottom in *A Midsummer Night's Dream* van Britten bij De Nederlandse Opera (regie: Brigitte Fassbender) en King Kadosh in Hans Werner Henze's *Die Bassariden* bij de Hamburger Staatsoper. In het seizoen 1994-'95 stond hij onder contract bij de Wiener Staatsoper waar hij o.a. de rollen zong van Nicolai (*Falstaff*) en Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*). Hij maakte met dezelfde rol zijn debuut bij de Metropolitan Opera en trad dit seizoen voor het eerst op bij de Opéra de la Bastille in *Mahagonny*.

De tenor **Albert Bonnema** studeerde aan het Sweelinck Conservatorium bij Cora Canne Meijer. Tijdens en na zijn studie vertolkte hij diverse rollen bij De Nederlandse Opera en Opera Forum. Sinds zijn debuut in Berlijn in 1989 volgden gastoptredens in o.a. Salzburg, Wenen en Luzern, aan-

vankelijk vooral in het operettere-pertoire. In 1990 werd hij geëngageerd door het Stadttheater Bern, waar hij een operarepertoire opbouwde met rollen als Cassio (*Otello*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) en Alwa (*Lulu*). Bij De Nederlandse Opera vertolkte hij rollen in producties van *Salome* en *Par-sifal*. Zijn eerste grote Wagner-rol bij DNO was, in 1995, Walther von Storzing in *Die Meistersinger von Nürnberg* (regie: Harry Kupfer). Albert Bonnema is ook actief op het concertpodium en in het liederenrepertoire.

De bariton **Geert Smits** kwam na zijn studie aan het Sweelinck Conservatorium terecht bij de Opera Studio in Köln, waar hij zong in producties van *Fidelio*, *Faust* en *Billy Budd* en werkte met regisseurs als Harry Kupfer, Willy Decker en Michael Hampe. In 1994 won hij de derde prijs tijdens het Christina Deutekom Concours. In het seizoen 1994-'95 werkte hij mee aan een concertante uitvoering van Cherubini's *Lodoïska* onder leiding van Frans Brüggen in het Concertgebouw en aan een productie van *L'Orfeo* (regie: Pierre Audi) bij De Nederlandse Opera. Dit seizoen zong hij bij DNO in Harry Kupfers productie van *Die Frau ohne Schatten*.

De tenor **Toby Spence** maakte na zijn studie aan de Guildhall School of Music and Drama zijn professionele debuut in het Barbican Centre in Londen in Sibelius' *De storm* onder leiding van Neeme Järvi. Dit

seizoen kwam het debuut bij de Welsh National Opera als Idamante (*Idomeneo*) met dirigent Charles Mackerras en bij de Muntopera als Pan (*La Calisto*) onder leiding van René Jacobs. In april van dit jaar werkte hij mee aan een uitvoering van de *Matthäus Passion* in het Concertgebouw onder leiding van Frans Brüggen. Deze zomer maakt Toby Spence zijn debuut tijdens de Salzburger Festspiele.

Matthew Best was van 1980 tot 1986 verbonden aan Convent Garden waar hij meer dan 25 rollen vertolkte, waaronder Timur (*Turandot*), Colline (*La Bohème*) en Masetto (*Don Giovanni*). Daarnaast was hij te gast bij operahuizen als Opera North, Welsh National Opera, Scottish Opera en De Nederlandse Opera. In 1994 begon hij met de overgang van bas naar bas-bariton met rollen als Don Pizarro (*Fidelio*) en Scarpia (*Tosca*). Matthew Best is ook actief op het concertpodium. Hij trad op met dirigenten als Muti, Haitink, Metha en Svetlanov. Hij treedt ook op als dirigent, o.a. van de door hem in 1973 opgerichte Corydon Singers.

Johan Leysen (Hasselt, 1950) behaalde in 1974 het laureaat toneelspeelkunst aan het Hoger Instituut voor Dramatische Kunst in Antwerpen. Daarna was hij verbonden aan De Appel (1974-'76), het RO Theater (1976-'78) en Baal (1979-'83), waarna hij een free-lance carrière begon. Leysen speelde in tal van televisie- en bioscoopfilms, waaronder

Eline Vere, *Sailors don't cry*, *Hoffmans Honger* en *La Reine Margot*.

Annabel Arden richtte in 1983 het Théâtre de Complicité op met Simon McBurney en Marcello Magni. Zij verzorgde in 1993, samen met Annie Castledine, de eerste opvoering van Marguerite Duras' *India Song*. Tot de opera's die zij registreerde behoren *Die Zauberflöte* en *Il ritorno d'Ulysse in patria* (beide bij Opera North). Op dit moment bereidt zij een encensering voor van Gounods *Faust*.

John Eliot Gardiner is een van de weinige dirigenten die (met succes) het hele muziekspectrum bestrijken, van hele vroege tot hedendaagse composities. Na zijn studie bij o.m. Nadia Boulanger begon hij een intensieve concertpraktijk met het door hem opgerichte Monteverdi Choir (vanaf 1964), Monteverdi Orchestra (1968-1978) en de English Baroque Soloists (vanaf 1978). Ook vervulde hij gastdirigentschappen in vrijwel alle Europese landen en de Verenigde Staten. In de periode 1981-'83 was hij eerste dirigent van het Vancouver Orchestra en leidde hij opera-opvoeringen in het Royal Opera House en in de English National Opera. Van 1983 tot 1988 was Gardiner muzikaal directeur van de Opéra de Lyon waarmee hij o.m. baanbrekende opvoeringen verzorgde van *Pelléas et Mélisande*. John Eliot Gardiner, die als artistiek directeur betrokken is bij het Göttinger Händel Festival en het Veneto Musica Festival, werd

in 1991 chefdirigent van het orkest van de Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. De afgelopen jaren stond hij voor het Koninklijk Concertgebouworkest, het Chamber Orchestra of Europe, de orkesten van Boston en Cleveland en de Wiener Philharmoniker.

Het Monteverdi Choir werd in 1964 in Cambridge door de toenmalige student John Eliot Gardiner opgericht voor een uitvoering van Monteverdi's *Mariavespers*. Het koor maakte een aantal baanbrekende tournees buiten Engeland, waarbij in een aantal gevallen de muziek van grote componisten werd teruggebracht naar hun plaats van herkomst; Monteverdi in Cremona, Mantua en Venetië, Händel in Halle, Rameau in Dijon, Bach in Ansbach, Bruckner in St. Florian. Het Monteverdi Choir heeft inmiddels meer dan honderd plaatopnamen op zijn naam staan.

Het Orchestre Révolutionnaire et Romantique werd in 1990 opgericht door John Eliot Gardiner om de authentieke-uitvoeringspraktijk uit te breiden naar de negentiende en vroege twintigste eeuw. Doel was, aldus Gardiner in een manifest ter gelegenheid van het eerste optreden in Londen, 'om opwindende nieuwe perspectieven te bieden op een repertoire dat heden ten dage al snel afgezaagd klinkt'. Gardiner voerde met het orkest alle symfonieën van Beethoven uit (en nam ze op voor cd), evenals een reeks werken van Berlioz, waaronder de *Messe Solennelle*.

COLOFON

Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://park.org/Netherlands/events>

Basisontwerp: Studio Anthon Beeke
Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Achmea
AT&T Foundation
AT&T/Unisource
Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
Buma/Stemra
Coopers & Lybrand
Deloitte & Touche Management Consultants bv
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Koninklijke Ahold nv
Mediamax Group B.V. Amsterdam
NOG Verzekeringen
Stadsdrukkerij Amsterdam
De Lotto/Stichting de Nationale Sporttotalisator
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Wereldhave n.v.

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken (afdeling Internationale Culturele Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
NCDO Nationale Commissie voor Internationale Samenwerking en Duurzame Ontwikkeling

Fondsen

Fonds voor de Scheppende Toonkunst

Holland Festival Vriendenkring

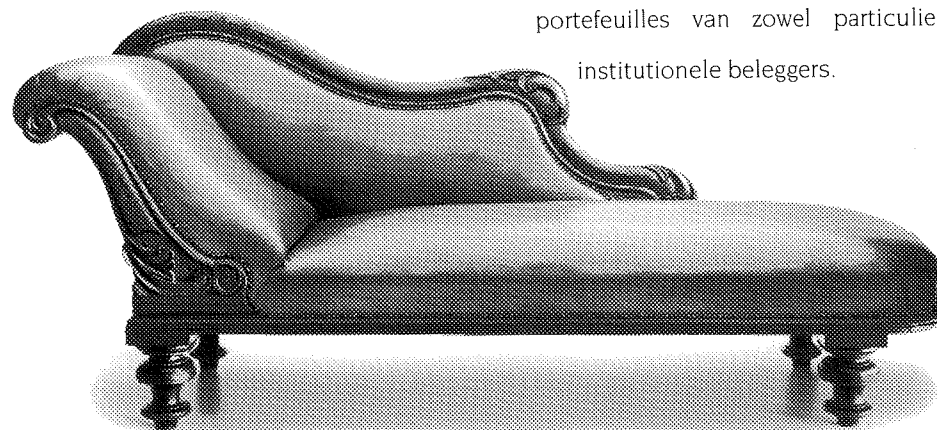
Alcatel Nederland BV.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor Amsterdam-Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandse Bank N.V.
Nederlandse Credietverzekering Maatschappij
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse Staatsloterij
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

de Volkskrant

De zichtbaarheid van het Holland Festival is vergroot door de Stadsdrukkerij Amsterdam



Ik heb een probleem. Ik heb een miljoen.



Als u zich wel eens afvraagt in hoeverre u later nog ruim kunt leven van het miljoen reserve dat u nu hebt, is het logisch dat u daar even met een specialist over wilt praten.

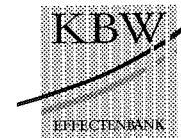
Dat u uw miljoen aan een fundamentele analyse wilt onderwerpen. Tot het geen probleem meer is, maar een zekerheid waar ook op de lange termijn prima mee te leven valt. Optimaal rendement vraagt om

intensief beheer van uw portefeuille.

Zelf beheren is echter ofwel risicovol ofwel te safe. Bovendien kost het zeer veel tijd. Terwijl een bank voor dagelijkse zaken de persoonlijke aandacht niet kan geven die u verdient.

KBW Effectenbank is specialist. En beheert als zodanig beleggingsfondsen en portefeuilles van zowel particuliere als institutionele beleggers.

Al ruim 10 jaar met succes, met hoog rendement en vooral zonder veel risico. U bent uitgenodigd voor een sessie bij ons op de Effectenbank voor een persoonlijke fundamentele analyse. Bel voor een afspraak: 020-6261811.



KBW Vermogensmaatwerk.
U de maat, wij het werk.

KBW Effectenbank N.V., De Ruijterkade 113, 1011 AB Amsterdam, tel. 020 - 6261811.

een **fortis** onderneming