

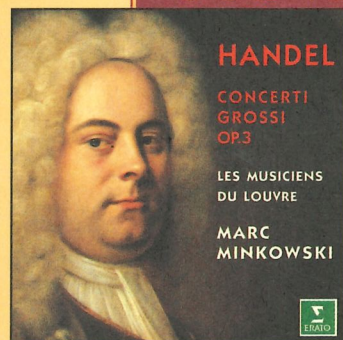
MARC MINKOWSKI DIRIGEERT ZIJN MUSICIENS DU LOUVRE VOOR ERATO



LULLY - PHAËTON

2 CD 4509 91737-2

OOK VERKRIJGBAAR:



HANDEL

CONCERTI GROSSI OP.3

CD 4509 94354-2



STRADELLA

SAN GIOVANNI BATTISTA
BAROQUE VOCAL

CD 2292 45739-2

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Orfeo

Favola pastorale in due parti di Alessandro
Striggio jr.

Nuova realizzazione ed elaborazione
a cura di
Bruno Maderna
(1967)

Wereldpremière: Palazzo Ducale
Mantua, 24 februari 1607

Première bewerking Maderna: Theater Carré
Amsterdam, 17 juni 1967
Holland Festival

VSB Fonds: het andere gezicht van de VSB Bank

De VSB Bank bestaat nog niet zo lang - althans in naam.

Want als het gaat om bancaire ervaring kan zij bogen op een ruime ervaring,
die zelfs teruggaat tot de vorige eeuw.

Vandaag de dag is de VSB Bank een moderne allround instelling,
waar zowel de particulier als het bedrijfsleven terecht kunnen.

Maar de VSB Bank is ook een bank die middenin de samenleving staat en
haar verantwoordelijkheid niet uit de weg gaat. Dat bewijst het VSB Fonds,
een van de grootste particuliere fondsen in Nederland.

Jaarlijks verleent het VSB Fonds financiële steun aan honderden initiatieven in de
Nederlandse samenleving. Cultuurbehoud is daaronder ruim vertegenwoordigd.



VSB FONDS
steunt **Holland Festival**

Inhoud

Emanuel Overbeeke

*Monteverdi door een speelse en veel-
kleurige bril. Bruno Maderna's bewerking
van de Orfeo* 7

Korte inhoud 12

Bruno Maderna

Inleiding 14

Libretto 17

Biografieën 40



Claudio Monteverdi. Portret van Bernardo Strozzi (1581-1644).

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

Orfeo (1607)

bewerking: Bruno Maderna
(1920-1973)

concertante uitvoering

koordirigent: Barend Schuurman

muzikale leiding: Marc Minkowski

22 juni 1994, 20.15 uur
Concertgebouw, Grote Zaal
einde circa 22.15 uur
Er is geen pauze.

coproductie Rotterdams Philharmonisch
Orkest/Holland Festival/Radio 4

randprogramma

Na afloop van het concert is er een ontmoeting met dirigent Marc Minkowski en enkele zangers in de Solistenfoyer.
Gespreksleiding: Hans Heg.

Rolverdeling

La Musica	}	Judith Howarth
Euridice		
La Speranza		
L'Eco		
Una Ninfa	}	Véronique Gens
Uno Spirito		
Una Ninfa	}	Kathleen Kuhlmann
Messaggera		
Proserpina		
Un Pastore	}	Guy de Mey
Uno Spirito		
Apollo		
Orfeo		Laurent Naouri
Un Pastore	}	Nicolas Cavallier
Plutone		
Un Pastore	}	Gary Relyea
Caronte		
Uno Spirito		

Laurensantorij/
Kamerkoor Rotterdams Conservatorium

Rotterdams Philharmonisch Orkest



Holland Festival 1965. Bruno Maderna dirigeert het Concertgebouworkest.
Aan de piano Aloys Kontarsky. Foto Maria Austria Instituut

Monteverdi door een speelse en veelkleurige bril

Bruno Maderna's bewerking van de *Orfeo*

Monteverdi's *Orfeo* geldt nu als een van de hoogtepunten uit de westerse muziek. Daar heeft het lange tijd niet naar uitgezien. De opera ontstond in 1607 als een gelegenheidswerk en de eerste opvoering vond plaats in de carnavalstijd van dat jaar aan het hof van Mantua, waar Monteverdi destijds in dienst was. In de jaren direct na de première zou de opera op diverse plaatsen in Italië zijn opgevoerd, maar dit vermoeden is niet bewezen. Vast staat dat het werk voor het eerst in druk verscheen in 1609; een tweede editie verscheen zes jaar later. Tijdens Monteverdi's leven is de opera diverse malen gespeeld, maar na een opvoering in 1643 raakte het werk in de vergetelheid. Populair werd *Orfeo* pas door de twintigste-eeuwse belangstelling voor oude muziek.

Monteverdi's opdrachtgever was zijn werkgever, de hertog van Mantua, Francesco Gonzaga. Rond 1600 waren componisten werknemers in dienst van kerk of staat. Het was vanzelfsprekend voor een vorst om zijn vijandige collega's de loef af te steken met barokke festiviteiten. Het is dus niet ondenkbaar dat Francesco Gonzaga, de oudste zoon van de hertog, Monteverdi inhuurde om zijn broer Ferdinando te overtreffen die sedert 1605 een grote rol speelde in het muzikale leven van Florence.

Uit die stad kende Monteverdi overigens het *intermedio*: een vorm van theater die in zijn combinatie van muziek, tekst, toneel en decor een voorloper is van de opera. In zijn *Orfeo* streefde Monteverdi naar een nog fraaiere synthese van al deze ingrediënten - en afgaande op de reputatie van *Orfeo* is hem dat grandioos gelukt.

Omdat Monteverdi een van de eerste barokcomponisten was, hadden de Monteverdi-onderzoekers uit de eerste helft van deze eeuw vooral oor voor de elementen die in de periode rond 1600 nieuw waren. Later vestigden de musicologen ook de aandacht op de uit de renaissance-tijd overgeleverde ingrediënten. Pas de laatste jaren realiseert men zich dat het oude en het nieuwe bij Monteverdi uitstekend samengaan.

Het eerste (relatief) nieuwe is Monteverdi's harmonische taal. Hij introduceerde een nieuw idioom dat bekend is geworden onder de naam 'seconda prattica', in tegenstelling tot de oudere 'prima prattica' van de renaissance. De 'prima prattica' is, zeer simpel gezegd, een voortzet-ting van de contrapuntische stijl zoals die floreerde bij de madri-gaalcomponisten uit de zestiende eeuw. De 'seconda prattica' is, evensimpel gezegd, een componeerwijze vanuit een basso continuo, met een vrijere melodievoering. Het verschil tussen deze twee stijlen leidde tot een polemiek tussen de 'progressief' Monteverdi en de 'conservatief' Artusi. Inmiddels is duidelijk dat

Monteverdi in principe werkte op basis van de prima prattica; echter, hij hanteerde haar regels niet meer op een strenge, maar op een vrije wijze die veel ruimte liet voor improvisatie. Daardoor zijn twee (goede) uitvoeringen van zijn werk per definitie verschillend.

Een ander element dat *Orfeo* bindt met de renaissance is de belangstelling voor de klassieke mythologie. Het verhaal van Orpheus, dat voor het eerst verscheen in de *Metamorphosen* van Ovidius, inspireerde vele dichters. De librettist van Monteverdi's *Orfeo*, Alessandro Striggio, volgde in grote lijnen het verhaal van Ovidius. In de proloog verkondigt La Musica de macht van de muziek en kondigt zij het verhaal aan over de man die met zijn gezang zelfs de doden tot leven kan wekken: Orpheus. In de eerste akte komen de herders en nimfen uit de bergen om het huwelijk te vieren van Orpheus en Euridice, die hun liefde voor elkaar verklaren. In de tweede akte prijst Orpheus met de herders en de nimfen zijn geluk, totdat dit wreed wordt verstoord als hij hoort over de dood van zijn geliefde. De akte eindigt met een klaagzang. Orpheus gaat in de derde akte met de schipper Charon over de rivier de Styx naar de onderwereld waar Euridice is. In de vierde akte staat de God Pluto toe dat Orpheus Euridice terugkrijgt op voorwaarde dat hij tijdens zijn tocht naar de bovenwereld niet naar haar achterom zal kijken. Dit is Orpheus te veel gevraagd: hij kijkt om en verliest haar opnieuw, nu voorgoed. In de vijfde akte bezingt

8 Orpheus zijn verdriet. Daarop verschijnt zijn vader Apollo die Orpheus ertoe brengt zijn verdriet te vergeten en met hem te genieten van de hemel waar hij de vreugde en de deugd zal ondergaan.

Monteverdi's *Orfeo* is een van de eerste partituren waarin de instrumentatie is aangegeven. Aan het begin geeft Monteverdi een lijst van alle benodigde instrumenten, maar bij sommige delen vermeldt hij alleen de bezetting, niet de instrumentatie. Dit gemis speelde een grote rol bij het nieuwe leven van het werk in deze eeuw. Sinds de eerste 'moderne' opvoering in 1904 onder leiding van Vincent d'Indy hebben vele musici en musicologen zich over de opera. De musicologen probeerden zoveel mogelijk recht te doen aan Monteverdi's bedoelingen. De meest invloedrijke van hen was paradoxaal genoeg een componist. De Italiaan Malipiero verzorgde tussen 1926 en 1942 een uitgave van het complete werk van Monteverdi die, ook als is ze op onderdelen verouderd, nog steeds geldt als maatgevend. Dat er van de *Orfeo* inmiddels zeventien moderne edities bestaan, zegt veel over de grote wetenschappelijke belangstelling voor het werk.

Wilden de musicologen voor alles trouw zijn aan het origineel, de componisten lieten zich inspireren door de vele 'gaten' die zij probeerden te vul-

len met hun eigen verbeelding. De wijze waarop zij dit deden, onthult uiteraard hun geaardheid als componist. De vele creatieve benaderingen van *Orfeo* zijn zelfs een goede kapstok voor een geschiedenis van de moderne muziek. En omgekeerd leidt nieuwe muziek tot een nieuwe visie op oude muziek. Vincent d'Indy was een kind van het fin-de-siècle. Hij zag (zeer Wagneriaans) de harmonie als de drager van het drama en liet die delen van *Orfeo* weg die hij dramatisch zwak vond. De neoclassicist Carl Orff daarentegen bewonderde Monteverdi's opera om zijn directheid en zijn overzichtelijke ritmiek. Daarmee stond hij dicht bij het neoclassicisme van Hindemith en de leden van de Groupe des six. In 1940 dirigeerde Karl Böhm een *double bill* met *Orfeo* van Monteverdi/Orff uit 1923 en Orffs *Carmina burana*.



Orfeo in Theater Carré, Holland Festival 1967. Foto Maria Austria Instituut.

Een volgende stap in deze interpretatiereeks van Monteverdi en van oude muziek kwam ruim veertig jaar na Orff met Berio en Maderna. Tegenover de anti-romantische objectiviteit en de strakheid van Orff en zijn geestverwanten stelden zij de speelsheid, de veelkleurigheid en de persoonlijke benadering. Met deze bril keken zij en hun geestverwanten ook naar oude muziek. Berio's vrouw Cathy Berberian zong vocale muziek van haar man en ook de rol van Messaggera in Harnoncourts eerste plaatopname van de *Orfeo* uit 1968. Tegelijk vond in de uitvoeringspraktijk van oude muziek een overgang plaats van een strakke, ritmische, onkleurrijke speelwijze naar een veel vrijere, kleurrijkere speelwijze; van deze nieuwe aanpak was de Harnoncourt anno 1970 een van de belangrijkste exponenten.

Maderna, die regelmatig in Nederland dirigeerde, schreef in 1967 een eigen versie van de *Orfeo* die in 1967 in Amsterdam in première ging onder leiding van de bewerker. In zijn voorwoord (elders in dit boekje in zijn geheel afgedrukt) licht Maderna zijn bewerking toe. Hij wil een 'levendigheid van kleur' door middel van de instrumentatie. Zijn partituur toont naar eigen zeggen enerzijds respect voor het notenbeeld en anderzijds het verlangen om 'de emoties en affecten op een kritische manier aan onze tijdgenoten te laten horen.'

De bewerking is geschreven voor groot symfonieorkest (Maderna is in zijn aanwijzingen zeer exact). De vele kleurveranderingen in de instrumentatie hebben onder meer tot doel om de personages extra te typeren. (Dit verschijnsel komt ook voor in de barokmuziek, bijvoorbeeld bij Cavalli.) Velen van hen zijn verbonden met een eigen instrument of instrumentencombinatie. La Musica zingt samen met de strijkers, de herders gaan vaak samen met de hobo's, Orfeo is verbonden met de solostrijkers, Euridice wordt vergezeld door de fluit, de onderwereld door het koper en Pluto door een hoornsolo.

Het grote orkest maakt de vocale stemmen minder licht dan bij Monteverdi. De lichtheid wordt verder aangetast doordat Maderna de rol van Orfeo (bij Monteverdi een tenor) laat zingen door een lichte bariton. De herders (tenoren) worden bassen. Andere veranderingen betreffen de muziek. Maderna schrijft in zijn voorwoord dat hij alleen de toccata aan het begin en de moresca aan het slot heeft veranderd. Dit is niet juist: zijn veranderingen zijn zelfs groot in aantal, maar altijd klein van betekenis. Slotakkoorden verandert hij vaak van majeur in mineur - en andersom. Lange noten worden niet versierd en *ritenuti* (kleine tempovertragingen) worden langer aangehouden. Dit laatste is een idee van Maderna in zijn hoedanigheid van dirigent die ervan hield om bij mooie details te vertragen zodat hij er langer van kon genieten. Om de luisteraar een goed beeld

te geven van zijn bewerking heeft Maderna de 'orthodoxe versie' gepubliceerd in een appendix van de partituur.

Tenslotte nog iets over twee opmerkelijke tegenstrijdigheden die deze bewerking bevat. De Italiaan Monteverdi noteerde zijn aanwijzingen in de partituur in het Italiaans. De Italiaan Maderna woonde jarenlang in het Duitse Darmstadt en stelde zijn aanwijzingen in het Duits (zijn voorwoord schreef hij in het Italiaans). Op deze manier zijn de inbreng van Monteverdi en die van Maderna goed te onderscheiden. Ten tweede is het aardig om te vermelden dat er een radio-opname (VPRO) bestaat waarop Maderna een suite dirigeert met delen uit zijn bewerking. Wie Maderna's partituur leest, ziet een strak opgezette compositie die de musici weinig vrijheid laat. Maderna's voorwoord over de levendigheid en afwisseling van kleur doet daarbij enigszins vreemd aan. Luistert men echter naar zijn directie (met de lyriek en het quasi-fragmentarische die ook kenmerkend zijn voor zijn eigen composities), dan hoort men de levendigheid en afwisseling van kleur die Maderna met zijn bewerking voor ogen stonden.

Emanuel Overbeeke

Korte inhoud

Terwijl Monteverdi zijn *Orfeo* onderverdeelde in een proloog en vijf bedrijven, heeft Maderna's bewerking - die het oorspronkelijke libretto overigens geheel onaangetast laat - het opschrift 'favola pastorale in due parti'. In zijn partituur hanteert hij echter de oorspronkelijke akte-indeling van Monteverdi.

Proloog

De muziek daalt af van de Parnassus om bij de klank van de gouden harp - betoverend voor elk menselijk oor - te zingen van Orpheus (Orfeo), die door zijn gezang wilde dieren in zijn ban hield, door zijn smeken de hel vermurwde en Helikons glorieuze onsterfelijke werd. Luister naar mijn lied, dat vrolijk is, doch spoedig droevig wordt.

12 Eerste akte

De tweede herder wekt op tot vrolijkheid, omdat vandaag aan de droefheid van Orpheus een einde is gekomen. De schone Eurydice heeft zich ten slotte genadig betoond tegen Orpheus en is nu de zijne. Aan zijn zuchten is op deze gelukkige dag een einde gekomen. Het koor der nymfen en herders vraagt aan de god der liefde om geluk voor dit paar. Een nymf vraagt de muzen met hun lieren de storende wolken te verjagen. Nymfen en herders wekken op tot dansen en feesten en tot het omkransen van de hoofden van de beide geliefden. De eerste herder nodigt Orpheus uit zijn geluk uit te zingen. Zon, vraagt Orpheus, zag je ooit, zelfs kijkend vanuit de baan der sterren, een geluk dat groter en schoner was dan het mijne? Was mijn

hart maar zo groot als de ogen der hemel omvangrijk zijn, of zo talrijk als de groene bladeren op de bekoorlijke heuvels in deze jonge meimaand. Eurydice bekent haar hart aan Orpheus verloren te hebben. De tweede herder wil dat allen gaan danken voor dit geluk, dat aan de hemel ontsproten is en nodigt uit daarvoor dank te brengen in de tempel.

Tweede akte

Herders en nymfen wijzen Orpheus op de blijde liefelijkheid van de natuur en vragen hem met klanken het landschap - vol van ochtendgloren - te verfraaien. Orpheus herinnert aan zijn geweeklaag en zwerven door de wouden waar de rosen zijn klachten weerkaatsten; hoe ontroostbaar hij was en hoe gelukkig nu, doordat Eurydice de zijne is. Daarom wil hij zijn lijdens zegenen, de overwonnen smarten vergeten en het gelukslechts laten stralen.

Een ongeluksbode komt met de rampzalige mededeling dat Eurydice, wandelend door de bloemenvelden en zich tooiend met ruikers, door een adder in de voet gebeten werd en nu gestorven is. Orpheus is verbijsterd en vraagt zich af hoe het mogelijk is dat Eurydice dood is terwijl hij nog leeft.

De bode gaat zich - bij het aanzien van de smart van Orpheus - verbergen in het eenzame duister. Het koor der herders en nymfen heft een klaaglied aan.

Derde akte

Godin van de hoop, enige vriendin van vertwijfelde mensenzielen, leidt mij naar het vereenzaamde, duistere en naargeestige land, waar nooit een zonne-

straal doordrong, sta mij ter zijde op de onbetrouwbare en kronkelige paden - vraagt Orpheus afdalend naar de hel. De Hoop wijst hem op de moerassen en de veerman, die de ontzielde lichamen naar de overzijde vervoert, waar Pluto heerst in het rijk der duisternis. Tot hier kan de Hoop hem begeleiden, omdat er een wet is gegrift in de hardste steen op de afschrikwekkende drempel van deze hel, luidend: 'Wie hier binnen gaat, laat varen alle hoop.' Orpheus beklaagt zich nu alleen gelaten te zijn en Charon, de veerman, waarschuwt hem niet verder te gaan, geen levende heeft hier ooit een voet gezet. Orpheus klaagt, dat hij niet meer leeft nu zijn metgezellin er niet meer is, hij probeert Charon te vermurwen en zegt hem dat hij niets te vrezen heeft van hem, Orpheus, die slechts gewapend is met een lier. Charon wijst hem erop dat medelijden geen kans bij hem zal hebben. Orpheus blijft de machten van de hel smeken hem zijn Eurydice terug te geven: 'Rendetemi il mio ben!' Een koor van geesten uit de hel zingt de lof van de mens.

Vierde akte

Proserpina is zo aangegrepen door het geweeklaag van Orpheus, dat zij zich tot Pluto wendt. Pluto kan het verzoek van Proserpina niet weerstaan, doch stelt als eis, dat Orpheus, zo lang hij zich in de onderwereld bevindt, niet éénmaal zijn Eurydice zal mogen aankijken, of hij zal haar voor eeuwig verliezen.

De geesten in de onderwereld voegen zich naar de wil van Pluto en Orpheus betreedt de hel en is dankbaar voor de overredingskracht van zijn lier. Het voor-

uitzicht Eurydice weer te aanschouwen overweldigt hem. Doch hij twijfelt wel of Eurydice hem zal volgen. Hij overpeinst: wat Pluto streng verboden heeft, dat gebiedt Amor. Hij kijkt achter zich en ziet Eurydice. Zijn blik treft de hare, doch haar blik versluiert terstond. Eurydice verdwijnt in het duister en Orpheus wordt overmand door het smartelijke gevoel zijn geliefde door een overmaat van liefde nu voorgoed verloren te hebben. Welke macht is het, vraagt Orpheus, die mij uit deze zoete verschrikking voert naar het gehate zonlicht?

Vijfde akte

Teruggekeerd in Thracië blijft Orpheus niets anders over dan klagend door de velden en de wouden te trekken. De Echo herhaalt zijn klachten. Dan daalt Apollo neder, vermaant Orpheus zich niet zo ongeremd over te geven aan zijn droefheid en nodigt hem uit met hem op te stijgen naar het onvergankelijke leven. Het koor der herders zingt Orpheus toe, die de genade des hemels verworven heeft.

Inleiding

De voorliggende editie van de *Orfeo* is gebaseerd op de partituur zoals die in 1609 in Venetië werd gepubliceerd door Ricciardo Amadino. Verder is rekening gehouden met de editie van 1615. De reden waarom de voorkeur uitging naar de editie van 1609 kan men lezen in de facsimile-editie van Adolf Sandberger uit 1927.

Er zijn veel uitgaven van de *Orfeo*, oude en nieuwe, filologische en 'praktische'. Het zijn er zoveel dat spontaan de vraag zal rijzen waarom ik zozeer de behoefte had om een nieuwe te maken. Zeer waarschijnlijk heb ik het gedaan omdat het stuk mij zeer ter harte gaat; jarenlang heb ik gewacht op de gelegenheid om de *Orfeo* te kunnen 'interpreteren'. Naast dit wezenlijke motief is er nog een andere reden die mij tot deze bewerking bracht: in geen enkele van de uitgaven die ik tot nu heb bestudeerd (en dat zijn ze bijna allemaal) of gehoord, trof ik de frisse kleuren en de met fantasie gerealiseerde baslijn en instrumentatie aan die volgens mij karakteristiek zijn voor de 'goddelijke Claudio'. Enkele edities zijn filologisch gezien bijzonder mooi, maar tevens terughoudend en sober, als waren ze bang voor een vermetele aanpak; andere (vaak de zogenoemde 'praktische') verliezen zich - intussen de cultuurgeschiedenis op opzichtige wijze verontachtzamen - in retorische en sentimentele opwellingen die heel goed de per-

- 14 soonlijke armoede onthullen van veel musici als ze zich niet kunnen verschuilen achter de 'schilden' van de techniek en de esthetica.

Zeker is dat de taak om aan de *Orfeo* al zijn schoonheid terug te geven heden ten dage een zware is, om niet te zeggen onmogelijk; belangrijkste reden hiervoor is dat in onze tijd het echte contrapunt niet meer wordt onderwezen, de echte madrigaal-stijl, het echte modale systeem; en nog veel minder analyseert en onderwijst men de 'chromatische stijl' die de muzikwereld van de renaissance tot zichzelf bracht en schokte, omdat men zag dat deze stijl de overgang tot stand bracht van modaliteit naar tonaliteit.

Claudio Monteverdi was een leerling van Marcantonio Ingegneri. Tijdens zijn eerste jaren aan het hof van Mantua kwam hij in contact met musici als Giaches de Wert, Giovanni Castoldi, Benedetto Pallavicino, Alessandro Striggio sr. en Ludovico Grossi da Viadana. Toen hij in 1599 hertog Vincenzo I vergezelde tijdens een reis naar Vlaanderen, leerde hij de stijl kennen van de 'Airs de Cour' en maakte hij kennis met zijn Franse collega's Mauduit, Lejeune, Guédron enzovoort, om alleen maar de ontmoetingen te noemen waarvan wij wetenschap hebben.

Al deze ervaringen, gevoegd bij de persoonlijkheid van de schepper van de <I>Orfeo</I>, moesten wel uitmonden in die beroemde 'prattiche'¹ die de

mooiste vrucht zijn van de late renaissance en tegelijkertijd van de vroege barok.

Met dit (en met nog veel meer) in het achterhoofd heb ik mij gezet aan de bewerking van deze sublieme partituur, met de intentie om de tekst zoveel mogelijk te respecteren, maar hem tegelijkertijd - en op een kritische, contemporaine wijze - die emotionele lading en die 'affectie' terug te geven die de *Orfeo* maakten tot één van de grote successen van zijn tijd.

De voorliggende bewerking is ook met een praktische bedoeling tot stand gekomen: met het oog op een encensering die ik 'cirkelvormig' zou noemen (met alle praktische problemen van dien). Deze encensering komt tot stand in het Theater Carré in Amsterdam ter gelegenheid van het Holland Festival van dit jaar. Met dit doel zijn de inleidende *Toccata* en de afsluitende *Moresca* uitgebreid. De rest houdt zich uiterst nauwgezet aan het origineel en ook van de *Toccata* en de *Moresca* worden, als appendix, in deze partituur de oorspronkelijke versies opgenomen.

Bruno Maderna

Darmstadt 23 april 1967²

Vertaling: Peter Janssen

¹ Zie voor een verklaring van deze term de inleiding van Emanuel Overbeeke, pagina 7

² Bruno Maderna schreef dit voorwoord bij de uitgave van zijn bewerking van de *Orfeo*. Deze bewerking zou twee maanden later haar wereldpremière beleven tijdens het Holland Festival. Maderna dirigeerde in deze produktie van De Nederlandse Operastichting het Utrechts Symfonie Orkest en het Nederlands Opera Koor. Solisten waren Halina Lukomska, Wilma Driessen, Oralia Dominguez, Sophia van Sante, Aronne Ceroni, Barry MacDaniel/Marco Bakker (*Orfeo*), Bert Blijnen en Pieter van den Berg. De regie was van Raymond Rouleau. (Zie de foto op pagina 9)

Claudio Monteverdi
(1567-1643)

Orfeo

Favola in musica

libretto di Alessandro Striggio

Nederlandse vertaling: C. van Schendel

Personages

La Musica	]	Soprano Lirico
Euridice		
La Speranza		
L'Eco		

Una Ninfa	]	Soprano Acuto
Uno Spirito		

Una Ninfa	]	Contralto
Messaggera		
Proserpina		

Un Pastore	]	Tenore Lirico
Uno Spirito		
Apollo		

Orfeo	Baritono Leggero
-------	------------------

Un Pastore	]	Baritono
Plutone		

Un Pastore	]	Basso
Caronte		
Uno Spirito		

Coro di Ninfe e di Pastori - Coro di Spiriti
Infernali

Balli di Pastori, Ninfe, Driadi ed esseri sil-
vani

Het libretto en de Nederlandse vertaling
gepubliceerd met vriendelijke toestemming
van De Nederlandse Opera

Biografieën

Judith Howard studeerde aan de Royal Scottish Academy of Music and Drama. Ze won tal van prijzen voordat ze, in het kader van een speciale beurs, in het seizoen 1985-'86 in dienst trad bij de Covent Garden. Tot haar eerste rollen behoorden Frasquita (*Carmen*) en Barbarina (*Le nozze di Figaro*). In het seizoen 1989-'90 zong ze haar eerste grote rollen bij het gezelschap, waaronder Musetta (*La Bohème* en Gilda (*Rigoletto*). Daarna volgden onder meer Adele (*Die Fledermaus*), Marguerite de Valois (*Les Huguenots*) en Marcellina (*Le nozze di Figaro*). In 1991 maakte zij haar debuut bij de Salzburger Festspiele in Mozarts *Der Schauspieldirektor* met het Orchestra of the Age of Enlightenment, en een jaar later zong zij voor het eerst in de Muntchouwburg als Ann Trulove in *The Rake's Progress*. Afgelopen seizoen werkte zij mee aan een concertante uitvoering van Kreneks *Jonny spielt auf* met het Orchestre de Paris onder Jeffrey Tate.

Véronique Gens behaalde een eerste prijs voor oude muziek aan het conservatorium van Parijs. Zij begon haar carrière bij Les Arts Florissants waar ze onder leiding van William Christie rollen vertolkte in Atys van Lully, *The fairy queen* van Purcell en *Castor et Pollux* van Rameau. Zij treedt op met de belangrijkste barokensembles zoals Les Musiciens du Louvre (met dirigent Marc Minkowski) waarmee ze in mei 1993 *Phaëton* van Lully uitvoerde ter gelegenheid van de opening van de Nouvel Opéra de Lyon. Verder werk-

te zij mee aan een cyclus met drie Lully-opera's in het Théâtre des Champs Elysées (*Alceste*, dirigent: Jean-Claude Malgoire; *Armide*, dirigent: Philippe Herreweghe; *Roland*, dirigent: René Jacobs). Dit najaar zal zij de rol van gravin Almaviva vertolken in een encensering van *Le nozze di Figaro* door Jean-Pierre Vincent bij de Nouvel Opéra de Lyon.

Tijdens haar studie aan de Lyric Opera School in Chicago zong **Kathleen Kuhlmann** in een opvoering in een park haar eerste *Carmen*, een rol die ze later over de hele wereld zou vertolken. Zij maakte in 1989 haar debuut bij de Metropolitan Opera als Charlotte in Massenet's *Werther*. Ze zong diezelfde rol in een encensering van Harry Kupfer bij de Staatsoper Hamburg. Kathleen Kuhlmann is gespecialiseerd in de muziek van Monteverdi, Gluck en Rossini. Zij maakte haar Nederlandse debuut in 1992 tijdens een concertante uitvoering van *La Cenerentola* in de Matinee op de vrije zaterdag, en de rol van Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) zong zij in tal van operahuizen, waaronder Covent Garden. Verder vertolkte zij de rol van Penelope in Hans Werner Henze's bewerking van *Il ritorno di Ulisse in patria* van Monteverdi, en was ze Orfeo in Jean-Pierre Ponnelle's encensering van Glucks *Orfeo ed Euridice* bij de opera van Köln.

De Belgische tenor **Guy de Mey** heeft als barokmuziekvertolker internationale bekendheid verworven. In 1986 maakte hij zijn Londense debuut, in de Royal

Albert Hall, in Monteverdi's *Orfeo* onder Roger Norrington. In 1987 vertolkte hij de titelrol in Lully's *Atys* bij de opera's van Parijs en Florence. In het seizoen 1987-'88 zong hij in een aantal producties van de Muntchouwburg, zoals de ophefmakende *Lulu* (Alban Berg) van Ruth Berghaus en *Boris Godoenov* (met José van Dam in de hoofdrol). In het Holland festival 1990 werkte hij mee aan de wereldpremière van Jan van Vlijmens *Un malheureux vêtu de noir* en zong hij in een uitvoering onder Roger Norrington van *Die Zauberflöte* in de Royal Albert Hall. In 1993 werkte hij mee aan de Pierre Audi-productie van *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* bij De Nederlandse Opera, en aan een uitvoering van de *Matthäus Passion* door het Koninklijk Concertgebouworkest.

Nog tijdens zijn studie in Londen bij David Pollard werd **Laurent Naouri** gevraagd voor optredens in heel Frankrijk, onder meer door de opera van Montpeiller en het Festival de Radio-France. Daarna ontwikkelde zijn carrière zich snel en zong hij de rol van Christophe Colombe in de gelijknamige opera van Darius Milhaud bij het Théâtre Imperial de Compiègne, en die van Léandre in een productie in Lyon van Prokofjevs *De liefde van de drie sinaas-appelen*. Ook werd hij gevraagd voor de openingsproductie van de Nouvel Opéra de Lyon (*Phaëton* van Lully, en gaf hij op het festival van Aix-en-Provence een aantal concerten met Marc Minkowski. Nadat hij bij de opera van Rennes de rol van Guglielmo (*Così fan tutte*) had gezongen, werkte hij mee aan een pro-

duktie van *Adriana Lecouvreur* bij de Opéra de Paris. Daarna vertolkte hij de titelrol in Lully's *Roland* in Montpeiller en was hij Balstrode in *Peter Grimes* (opera van Nantes).

De Franse bas **Nicolas Cavallier** studeerde aan de Royal Academy of Music en bij de National Opera Studio in Londen. Nog tijdens en vlak na zijn opleiding zong hij al de rollen van Achillas (*Giulio Cesare*), onder Trevor Pinnock, Parafucile (*Rigoletto*) en Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*). Zijn professionele debuut maakte hij als Cascada (*The Merry Widow*) bij de opera van Nancy. In de daarop volgende seizoenen zong hij onder meer de rollen van Arnold (Hans Werner Henze's *Die englische Katze* in Gütersloh en Berlijn, Sarastro (*Die Zauberflöte*, Glyndebourne Festival 1989), Don Fernando (*Fidelio*, Glyndebourne Touring Opera, Zuniga (*Carmen*, Welsh National Opera) Masetto (*Don Giovanni*, opera van Nancy), Jacopo Loredano (*I due Foscari*, Scottish Opera) en zijn debuut als Figaro in *Le nozze di Figaro*.

Dit seizoen zong de bas-bariton **Gary Relyea** in een productie van *Lucia di Lammermoor* (opera van Ottawa) en verzorgde hij een programma met aria's uit *Boris Godoenov* met het Vancouver Symphony Orchestra onder Sergiu Commissiona. Hij werkte mee aan uitvoeringen van de *Messiah*, (concertant) *Fidelio* (Toronto Symphony Orchestra), de *Missa Solemnis* (Baltimore Symphony Orchestra) en Beethovens *Mis in C* (National Arts Center in Ottawa met diri-

gent Trevor Pinnock) en de *Matthäus Passion* (Vancouver Bach Choir). De afgelopen jaren kozen Andrew Davis, Charles Dutoit, Trevor Pinnock en David Zinman Gary Relyea voor uitvoeringen van Mahlers Achtste symfonie.

Marc Minkowski begon zijn carrière als fagottist. In 1984 won hij de eerste prijs van een concours voor oude muziek in Brugge. Daarna studeerde hij directie bij Charles Buck aan de Pierre Monteux Memorial School. Na talloze optredens als instrumentalist met La Chapelle Royale, Les Arts Florissants en het Weense Clemencic Consort richtte hij in 1984 Les Musiciens du Louvre op en met dit ensemble voerde hij werk uit van Purcell, Lully, Rameau, Mozart, Haydn en vooral Händel. Ook reconstrueerde hij een aantal werken voor concertpodium
42 en cd, zoals *Les Comédies-Ballets* van Lully, Marc-Antoine Charpentiers *Intermèdes* voor *Le malade imaginaire* van Molière, *Alcyone* van Marin Marais en *Platée* van Rameau. Marc Minkowski, die ook artistiek leider is van de Amsterdamse Bach Solisten, dirigeerde in 1992 Glucks *Iphigénie en Tauride* als onderdeel van het English Bach Festival in Covent Garden. In 1993 heropende hij de Nouvel Opéra de Lyon met Lully's *Phaëton*. Hij kreeg de Gramophone Award 1993 voor zijn cd-opname van Stradella's *San Giovanni Battista*.

De avontuurlijke programmering van het **Rotterdams Philharmonisch Orkest** is een traditie die begon onder Eduard Flipse, chefdirigent van 1930 tot 1962. Onder zijn leiding groeide het orkest uit

tot een ensemble van bijzondere kwaliteit. Van 1962 tot 1968 was Franz-Paul Decker chefdirigent, die werd opgevolgd door Jean Fournet (1968-'73). Edo de Waart, vanaf 1967 als tweede dirigent aan het orkest verbonden, werd in 1973 chefdirigent. Onder zijn leiding werd de orkestklank verder geperfectioneerd en werd structureel aandacht geschonken aan het operarepertoire. Nadat De Waart in 1979 naar San Francisco was vertrokken, vervulde David Zinman gedurende drie seizoenen het chefdirigentschap. In september 1983 werd de jonge Amerikaan James Conlon benoemd die het orkest een nieuwe kwaliteitsimpuls gaf. Het RPhO maakte met Conlon enkele belangrijke buitenlandse tournees, onder meer naar de Verenigde Staten en Japan. In 1991 werd hij opgevolgd door Jeffrey Tate die de traditie van avontuurlijke programmering nieuw leven inblies. Met ingang van het seizoen 1995-'96 zal Valery Gergiev aantreden als chefdirigent. Tot de beroemde gastdirigenten die de afgelopen decennia voor het orkest hebben gestaan, behoren Eduard van Beinum, Karl Böhm, Antal Dorati, Kyrill Kondrasjin, Charles Munch, Eugene Ormandy, Simon Rattle, Gennadi Rozdjestvenski en Mstislav Rostropovitsj.

De **Laurenscontorij** werd in 1966 opgericht als koor van de Laurenskerk in Rotterdam. *Barend Schuurman*, eveneens in 1966 benoemd in de Laurenskerk, heeft vanaf het begin de leiding over het koor gehad. Hij is sedert 1982 tevens hoofdvakdocent koordirectie aan het Rotterdams conservatorium.

In Rotterdam heeft de Laurenscontorij vaste series in de Laurenskerk, onder meer met de Cantatediensten. Het koor beweegt zich voornamelijk op het terrein van de geestelijke koormuziek en heeft daarin een repertoire opgebouwd dat werken van de zestiende tot en met de twintigste eeuw omvat (Monteverdi, Bach, Stravinsky, Britten, Feldman). Sinds 1979 werkt de Laurenscontorij ook regelmatig mee aan concerten van de grote symfonieorkesten. Zo verleende het koor onder meer medewerking aan de uitvoeringen van Ravels *L'enfant et les sortilèges* door het Rotterdams Philharmonisch Orkest onder leiding van Simon Rattle, en van Ravels *Daphnis et Chloé* door het Orchestre Symphonique de Montréal onder leiding van Charles Dutoit.

Colofon

Dit is een uitgave van het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam
telefoon 020.627 65 66
telefax 020.620 34 59

Sponsors Holland Festival

Koninklijke PTT Nederland NV
(hoofdsponsor)
Audi\N\on's Automobielhandel B.V.
AVCB Verzekeringsgroep
Coopers & Lybrand
De Volkskrant b.v.
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv
IBM Nederland N.V.
I&O Automatisering
VIB N.V. Vastgoedbeleggingsmaatschappij
44 B.V. Weekbladpers

Subsidiënten Holland Festival

Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken (afdeling
Internationale Culturele Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
Prins Bernhard Fonds

Donateurs Holland Festival

Stichting VSB Fonds / VSB Bank
Holland Festival Vriendenkring

Holland Festival Vriendenkring

ABN Amro Bank N.V.
Alcatel Nederland b.v.
Amsterdam RAI
Catchline Communications BV
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
IBM Nederland NV
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor
Amsterdam
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke BolsWessanen NV
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond
ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
Nederlandsche Credietverzekering
Maatschappij nv
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij



de Volkskrant

Vibrato



BIJ DE NIEUWE RADIOZENDER CLASSIC FM ZIEN WE KLASSIEKE MUZIEK ALS IETS
SPRINGLEVENDS. DAAROM VINDEN WIJ EEN KLASSIEKE HITLIJST OOK NIKS TE
FRIVOOL. SCHAMEN WIJ ONS NIET VOOR EEN FILEBERICHT NA EEN ARIA. DOEN WIJ
AF EN TOE GEWOON EEN SPELLETJE. EN SNAPPEN WIJ OOK DAT U EEN BEETJE JAZZ
'S AVONDS EEN WELKOME AFWISSELING VINDT.

CLASSIC *f*M. KLASSIEK OP UW GOLFLENGTE.

STEM AF OP FM IN UW REGIO: RANDSTAD 101.2 GRONINGEN 99.1 LEEUWARDEN 93.2 IJSSELMEER 102.5 MIDDELBURG 93.0 ZWOLLE 93.6