

**We
bezorgen
óók
leuke
avonden.**



Hector Berlioz
Les Troyens

Hector Berlioz Les Troyens

**holland
fe3tival**

Divo Virgilio
Les Troyens

Grand Opéra en Cinq Actes

Paroles et Musique de Hector Berlioz

Wereldpremière: 6 december 1890
Karlsruhe

Inhoud

Berlioz en Virgilius 5

Korte inhoud 9

Libretto 13

Biografieën 68

5 juni 1993, 16.00 uur
Concertgebouw, Amsterdam
Grote Zaal

Coproductie Holland Festival, VARA-Matinee

Het concert wordt rechtstreeks uitgezonden
op Radio 4.

De concert is om circa 22.30 uur afgelopen.
Er is een pauze van een uur na de tweede
akte, en een pauze van een half uur na de
vierde akte.
Het is verboden tijdens de uitvoering te foto-
graferen.

Deze productie komt tot stand met steun van
het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele
Omroepproducties

Hector Berlioz (1803-1869)

Les Troyens (1863)

concertante uitvoering
muzikale leiding: Edo de Waart
koördinerend: Martin Wright

Personages:

Eneas – Chris Merritt
Chorebus – Gilles Cachemaille
Pantheus – Jan Alofs
Narbal – Jan-Hendrik Rootering
Iopas – Keith Ikaia-Purdy
Ascanius – Soile Isokoski
Cassandra – Sharon Sweet
Dido – Ludmila Schemtschuk
Anna – Eugenie Grunewald

Coryfeeën

Hylas – Luca Lombardo
Priam – Lionel Sarrazin
Een Grieks bevelhebber – Lionel
Sarrazin (d)
De schaduw van Hector – Jan-Hendrik
Rootering (d)
Helenus – Luca Lombardo (d)
Twee Trojaanse soldaten – Quentin
Hayes, Henk van Heijnsbergen
Hecuba – Anna Maria Dur

Radio Filharmonisch Orkest

Groot Omroepkoor

klarinet-solo: Pierre Woudenberg

In deze uitvoering is de rol van Polyxäne
komen te vervallen.

Berlioz en Virgilius



Hector Berlioz in 1863, gefotografeerd door Pierre Petit.

Niettegenstaande ziekte en alle mogelijke journalistieke afleidingen schreef Berlioz zowel de woorden als de muziek van deze enorme, rijk gestoffeerde opera in iets minder dan twee jaar. Zulk een vlugge creatie was de vrucht van een levenslang durend rijpingsproces. Hij gaf dit zelf toe in een brief aan prinses Caroline von Sayn-Wittgenstein:

‘Wat het hoofddoel van het werk betreft, nl. de muzikale weergave van de karakters en de uitdrukking van hun gevoelens en hun hartstochten, ik heb mijn leven met dit ras van halfgoden doorgebracht; ik ken ze zo goed, dat ik het gevoel heb dat zij mij óók moeten kennen. En dit herinnert mij aan een voorval uit mijn jongensjaren, dat u zal aantonen hoezeer ik reeds van in den beginne door die superbe schepselen uit de antieke wereld gefascineerd werd. Het gebeurde in die periode van mijn klassieke opleiding, dat ik onder leiding van mijn vader het wonderschone Twaalfde Boek van de *Aeneis* vertaalde en ontleedde. Mijn geest ging geheel op in de glorie van de personages – Lavinia, Turnus, Aeneas, Mezentius, Lausus, Pallas, Evander, Amata, Latinus, Camilla en al de anderen. Ik liep zoals een slaapwandelaar, ‘verloren in mijn besterde meditaties’ (om de uitdrukking van Victor Hugo te gebruiken). Op een zondag werd ik meegenomen naar de Vespers. De aanhoudende droevige melodie van de psalm *In exitu* Israel oefende op mij hetzelfde magnetische effect uit als ook heden nog het geval is, en dompelde mij diep in de meest reële dagdroom over het verleden. Ik was weer in het gezelschap van mijn Vergiliaanse helden: ik kon het gekletter van hun wapens horen, ik kon de schone Amazone Camilla zien rennen; ik sloeg de maagd Lavinia met haar van tranen gezwollen gelaat gade, en de rampspoedige Turnus, zijn vader Daunus en zijn zuster Juturna; ik hoorde de grote paleizen van Laurentium van jammerklachten weergalmen, en ik werd door een grote droefenis overrompeld. Onbeheerst snikkend verliet ik de kerk en weende de hele rest van de dag, absoluut niet in staat om mijn epische smart te bedwingen. Niemand is er ooit in geslaagd, mij de reden daarvan te laten zeggen; mijn ouders hebben nooit geweten of enig vermoeden gehad, welk verdriet op die dag in mijn kinderlijk hart geslopen is. Is dat geen vreemd en wonderbaarlijk bewijs van de kracht van het genie? Een dichter, die al een paar duizend jaar dood is, treft een ongekunstelde, onwetende knaap in het diepst van zijn ziel met een verhaal, dat van eeuw tot eeuw werd overgeleverd, en met taferelen, waarvan de uitstraling niet vermocht gedooft te worden door de alles verslindende tijd.’

Berlioz droeg *Les Troyens* op 'aan de goddelijke Vergilius', *Divo Virgilio*. Een speciaal gevoel van affiniteit verbond hem met Vergilius, een affiniteit die nog versterkt werd door de opperste artistieke ervaring van de omzetting van zijn gedicht in muziek. Tegen het einde van zijn leven schreef hij:

'Ik moet er mij bij neerleggen... dat ik Vergilius nooit gekend heb – ik zou van hem gehouden hebben.'

Zelfs Shakespeare nam in zijn Pantheon niet zo'n persoonlijke plaats in. Voor Berlioz was Shakespeare een soort humanistische God de Vader; op artistiek gebied oefende hij veruit de meeste invloed uit (een invloed die vitaal voelbaar is in *Les Troyens* zelf, waar het libretto het gedicht articuleert volgens methodes, die van de historische stukken werden overgenomen: een open vorm en het stoutmoedig naast-elkaar-plaatsen van de genres, verheven alleenspraken en een gewone gesprekstaal, de persoonlijke emotie geuit binnen een kader van publieke actie). Maar met Vergilius was er iets intiemers, een kameraadschap, een gevoel van identificatie. Terwijl hij *Les Troyens* componeerde voelde hij, dat Vergilius in hem weer tot leven kwam:

'De landelijke omgeving (in Saint-Germain) lijkt mijn Vergiliaanse passie wel intiemer te maken dan ooit. Het is me alsof ik Vergilius ken, en alsof hij weet hoeveel ik van hem hou... Gister heb ik een aria voor Dido voltooid, die gewoon een parafrase is van de beroemde regel: *Haud ignara mali miseris succurrere disco* (Mijn eigen moeilijkheden leren mij, ongelukkigen te helpen – 1.630).

Toen ik ze één keer gezongen had was ik naïef genoeg om luidop te zeggen: 'Dit is het, nietwaar, lieve Meester? *Sunt lacrymae rerum?* (1.463), juist alsof Vergilius zelf erbij was geweest.'

Als we de opera en het gedicht tezamen bestuderen, kunnen we niet anders dan steeds meer beseffen hoe diep de zielsverwantschap tussen die beide kunstenaars was.

Les Troyens is op tal van manieren Vergiliaans. Daar is die mengeling van romantische retoriek en klassieke terughoudendheid, van monumentaliteit en picturale levendigheid; die belustheid om de genres te vermengen, en meer bepaald die aanwending van het lyrische om het tragische te diversifiëren en tegelijkertijd scherper te stellen; die systematische afwisseling van gewelddadige en kalme taferelen, als een structureel ritme in de compositie van het werk; die combinatie van een aristocratische afstandelijkheid met een aanvoelen van het lijden van gewone mensen; dat besef van de fataliteit, van obscure vijandelijke machten die de mens belagen, en van de waanzin die een volk kan treffen en blindelings naar zijn eigen ondergang jagen. (Gemeenschappelijk bij beiden is ook hun vrees voor de inéénstorting van de beschaving zoals zij die kenden, en de twijfels over de waarde van hun werk, die hen op het eind overvielen.).

Zoals in het leven van Vergilius het geval was met de *Aeneis*, ontstond *Les Troyens* eveneens uit zaad dat in de jeugd jaren geplant was geworden. Zoals Vergilius zich weer tot Homerus wendde om zichzelf ten volle te realiseren, wendde Berlioz zich ook tot Vergilius. Ook de uitwendige structuur van de opera toont de trouw van Berlioz aan zijn model (hij deelde eveneens in de kritiek, die soms tot Vergilius gericht wordt, namelijk dat het personage en het noodlot van Dido met zoveel kracht worden voorgesteld, dat zij het epos overheersen en van zijn rechte lijn laten afwijken.)

Les Troyens volgt eveneens de *Aeneis* door van de tragische dood van een individu de laatste handeling te maken die het publiek op het toneel uitgebeeld ziet. En juist zoals de *Aeneis* een epos is, dat op twee persoonlijke tragedies (die van Dido en die van Turnus) is opgebouwd, is dit ook met *Les Troyens* het geval. Zelfs door het feit dat ze uit twee afzonderlijke, hoewel in elkaar grijpende delen bestaat, weerspiegelt de opera de vorm van het gedicht, dat opgedeeld is in de zwerftochten van Aeneas, inclusief zijn verhaal over de plundering van Troje, en de strijd om in Italië een nieuw Troje te vestigen. En hoewel de handeling van de opera de Trojanen niet tot in Italië voert, loopt de centrale idee van het gedicht, namelijk de stichting van Rome, er als een rode draad doorheen; Italië is het *Leitmotiv* van het drama.

Vergilius is constant de geest, die leiding geeft aan het libretto. Niet alleen is een groot gedeelte ervan de rechtstreekse vertaling of parafrase van het Latijn uit de Boeken, waaraan de voornaamste handeling is ontleend – de Boeken 1, 2 en 4, maar het hele gedicht wordt in gebruik genomen. Zelfs de toneelaanwijzing bij het begin van de opera: 'Drie herders die de dubbelfluit bespelen' – wat in het orkest door de hobo's wordt overgenomen – is ontleend aan de *Aeneis* en herinnert aan een passage uit Boek 9, waar de Rutulische krijger Numanus Ascanius tart met de woorden: 'Ga op de Dindyma-berg maar dansen op de klanken van de fluit met twee monden, dat is alles waar je goed voor bent' (9.617 e.v.). Waar Berlioz het gedicht om dramatische redenen uitbreidt, grijpt hij voor zijn materiaal of zijn inspiratie bijna altijd terug naar Vergilius, en verwerkt hij er ideeën in, die om het even waar aan het epos werden ontleend.

David Cairns

Vertaling Georgette Gorus-De Rijcke

Dit artikel is overgenomen uit: *Hector Berlioz. Les Troyens* (Cambridge Opera Handbooks), red. Ian Kemp, Cambridge University Press, Cambridge, 1988, pp. 76-78.

Korte inhoud

Eerste en Tweede bedrijf: in Troje.

Derde tot Vijfde bedrijf: in Carthago, na het einde van de Trojaanse oorlog.



Deze illustratie toont Phillippe Chaperons decor voor de wereldpremière in 1863 van het tweede deel van *Les Troyens* in het Théâtre-Lyrique in Parijs

EERSTE BEDRIJF

Het door de Grieken verlaten legerkamp voor de poorten van de stad.

Vol blijdschap over het einde van de lange belegering stromen de Trojanen tot vóór de stadspoorten, waar het houten paard staat dat door de Grieken werd achtergelaten. Er wordt gelachen en gedanst. Cassandra heeft echter de schim van Hector gezien en heeft vermoedens over het onheil, dat Troje zal treffen. Haar verloofde, Chorebus, een vrolijke jonge prins uit Klein-Azië, tracht haar stemming te doen keren. Hij zegt haar dat zij niet langer in angst mag leven en haar ziensgave moet opgeven om ook de hoop te kunnen ontwarren. Cassandra smeekt hem Troje te verlaten, omdat hij in deze stad de dood zal vinden, net als alle Trojanen en zichzelf. Maar Chorebus blijft bij haar. Overmand door zijn liefde kust zij hem, in de wetenschap dat de dood hen zal verenigen. Op het slagveld bevinden zich nu alle Trojaanse aanvoerders, samen met het volk, dat met een hymne en allerlei wedstrijden de overwinning viert. Andromache, Hector's weduwe, treedt op; haar lot versombert de uitgelaten stemming. Cassandra voelt met haar mee. Eneas vertelt over de dood van de priester Laocoon, die verdenking koesterde bij het zien van het monsterlijke paard, een werpspies slingerde

naar de flanken van het ondiep, en de menigte aanspoorde om het monument in brand te steken. Daarop kwamen twee slangen uit de zee gekropen en wurgden hem. De massa wordt ongerust, maar is van oordeel dat de priester een vergrijp tegen Pallas Athene beging door het monster, een vredesgift van de Grieken, aan te vallen. Verblind begeleiden allen jubelend het paard op zijn weg. Cassandra krijgt een visioen over de gebeurtenissen in de stad: haar bange vermoedens worden bewaarheid, wanneer wapengekletter uit de flanken van het paard opklinkt. Tenslotte gaat ook zij de stad weer in.

TWEEDE BEDRIJF

Eerste tafereel

Een slaapvertrek in het paleis van Eneas.

De met bloed besmeurde schim van Hector nadert Eneas en verkondigt hem de opdracht, Troje te verlaten om in Italië een nieuw en machtiger Troje te vestigen. De schim verdwijnt en Ascanius, Pantheus en Chorebus komen vertellen over de toestand in de stad, nu de poortwachters vermoord zijn en de Grieken door de open stadspoorten binnentromen en alles neerslaan. Eneas besluit, de citadel te verdedigen.

Tweede tafereel

Een zaal in het paleis van Priam, met een galerij die op een lager gelegen plein uitkijkt. Alle vrouwen zijn hier verzameld.

Cassandra kondigt aan, dat Eneas met enkele

Trojanen en de schat van Priam zal vluchten, om Troje in Italië opnieuw op te richten. Dan spoort zij de vrouwen aan, haar in de dood te volgen, om zo te ontkomen aan de schande, door de Grieken onteerd en als slaven behandeld te worden. Zij doorsteekt zich en geeft, stervend, de dolk aan de anderen door. De vrouwen doorsteken of verhangen zich; anderen storten zich van de galerij in de diepte. Cassandra bereikt die galerij niet meer; ineenzakkend wijst zij, met de kreet 'Italië', naar de Ida-berg en sterft.

DERDE BEDRIJF

Een grote hal met veel planten in het paleis van Dido: voor het paleis bevindt zich een amfitheater.

De bevolking van Carthago woont de plechtigheid bij, die de koningin ter viering van zeven jaar vrede op haar grondgebied bevoelen heeft. Het volkslied wordt gezongen. Dido dankt haar volk voor zijn vlijt en zijn trouw, en reikt aan de ambachtslieden, de matrozen en de landarbeiders geschenken en eretekens uit. Het volk verlaat het theater en Dido beseft haar eenzaamheid. Zij heeft trouw gezworen aan haar echtgenoot, die sneuvelde in de strijd, en onderdrukt haar verlangen naar liefde. Ook haar zuster Anna kan haar niet van mening doen veranderen. Zeelieden zijn geland: het betreft de vluchtende Trojanen. Ze hebben haar ternauwernood hun geschenken overhandigd, of Narbal meldt haar de inval der Numidiërs, onder de leiding van Iarbas. De Trojanen bieden haar hun krijgskunst aan en trekken met de Carthagers tegen de vijand ten strijde.

VIERDE BEDRIJF

Eerste tafereel

Een Afrikaans woud met een grot en een beek. Het is ochtend.

In de beek spelen twee Najaden. Een onweer komt naderbij. Dido, gekleed als de jageres Diana, vlucht met Eneas in een grot. Saters, Faunen en Bosgeesten dansen met takken, die door de bliksem in brand werden gestoken, en verdwijnen ten slotte met de nimfen in het woud.

Tweede tafereel

De tuinen van Dido, aan de oever van de zee, bij zonsondergang.

Het hof en het volk verkeren in onzekerheid. Dido, die anders zo stralend en doortastend is, doet niets dan feesten en op jacht gaan met Eneas, die zij liefheeft. Narbal is bang, want Eneas heeft opdracht om naar Italië te gaan, en hoe zullen de koningin en Carthago dan beschermd worden? Tijdens een feest worden Egyptische en Nubische dansen uitgevoerd. In een lang, aan Ceres gewijd lied roept Iopas nog eens de bedreigde, vredige cultuur van Carthago op, maar Dido's belangstelling gaat enkel uit naar Eneas' verhaal over het lot van Andromache, die haar hand schonk aan Pyrrhus, moordenaar van haar vader, en zoon van de moordenaar van haar eigen echtgenoot. Daardoor voelt Dido zich ontslagen van haar eed van trouw aan Sicheus, haar vermoorde gade. Met Eneas loopt ze naar buiten in de maannacht: alles vergetend loven beiden de schoonheid van de liefde. Terwijl zij zich verwijderen, verschijnt Mercurius en herinnert aan Eneas' opdracht: 'Naar Italië!'.

VIJFDE BEDRIJF

Eerste tafereel

De Trojaanse tenten, aan de oever van de zee.
Een jonge matroos zingt een dromerig lied, vol heimwee naar zijn vaderland. De goden zijn vertoornd over het steeds weer uitgesteld vertrek. Eneas voelt zich heen- en weergeslingerd tussen zijn opdracht en zijn liefde voor Dido. Als hij besluit, de koningin nog één keer terug te zien, wordt hij tegengehouden door de schimmen der Trojaanse helden. Nu is hij bereid op te breken. Dido verrast de geliefde echter bij de laatste voorbereidingen voor het vertrek en vervloekt Eneas.

Tweede tafereel

Dido's woonkamer.

Dido verneemt het vertrek der Trojanen. Zij roept haar soldaten, de goden en alle ongelukken aan tegen de ontrouwe, en beveelt de oprichting van een brandstapel, waarop alle geschenken van de trouweloze zullen worden verbrand. Zij weet wat haar plicht zal zijn: zelfmoord plegen.

Derde tafereel

Dido's tuinen bij de zee.

Dido vindt nog even haar zelfbeheersing terug om te voorspellen dat ooit een held zal opdagen, Hannibal, die haar smaad zal wreken. Zij neemt Eneas' zwaard en doorsteekt zich. Stervend ziet zij de ondergang van Carthago en de apotheose van Rome. Terwijl de Trojaanse mars weerklinkt, die later het triomflied der Romeinen zal worden, verschij-

nen stralend in de verte het Capitool van Rome en keizer Augustus, omringd door dichters en kunstenaars. Het volk treedt echter plots naar voren en slingert zijn vervloeking naar Italië, als een teken van de toekomstige oorlog tussen Carthago en Rome.

Hellmuth Kühn

Biografieën

De in Oklahoma City geboren tenor **Chris Merritt** wordt algemeen beschouwd als een van de belangrijkste belcanto-zangers van dit moment. Hij zingt bij de grootste operahuizen van de wereld, zoals Covent Garden, de Metropolitan Opera en de Wiener Staatsoper. La Scala nodigde hem zelfs twee opeenvolgende jaren uit voor de openingsvoorstelling: Rossini's *Guillaume Tell* in 1988-'89 en Verdi's *I vespri siciliani* in 1989-'90 - beide keren onder Riccardo Muti. Sommige gezelschappen kijken eerst of deze 'Koning van de hoge D's' (New York Daily News) beschikbaar is, voordat ze moeilijk te bezetten werken plannen als Rossini's *Otello*, *Semiramide* en *La donna del lago*. Maar Merritts repertoire strekt zich verder uit dan de belcanto-opera. Het reikt van Glucks *Alceste*, Mozarts *Idomeneo*, Berlioz' *Benvenuto Cellini* tot aan *Rigoletto*, *La Traviata* en *La Bohème*. In de Italiaanse pers werd Merritt ooit omschreven als 'een gigant met een gouden stem'.

Sinds Herbert von Karajan hem in 1985 vroeg voor de rol van Morales in Bizets *Carmen* (bij de Salzburger Oster- und Sommerfestspiele), heeft de Zwitserse bas-bariton **Gilles Cachemaille** gewerkt met vele grote dirigenten en regisseurs. Tot zijn repertoire behoren met name Mozart-rollen als Papageno (*Die Zauberflöte*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) en Leporello (*Don Giovanni*), Franse opera's als *Pelléas et Mélisande* (Golaud), *La Damnation de Faust* (Méphistophélès) en *Béatrice et Bénédict* (Claudio), maar ook de titelrol in Tsjaikovski's *Jevgeni Onegin*. Zijn concert- en Lied-repertoire gaat van Bach, Mozart,

Beethoven en de Duitse romantici tot aan Fauré, Ravel en de hedendaagse muziek. Cachemaille was eerder in Nederland te horen bij De Nederlandse Opera, in producties van *Don Giovanni* en *Così fan tutte*.

De Nederlandse bas **Jan Alofs** startte direct na beëindiging van zijn studie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag een internationale carrière als opera- en concertzanger. Hij heeft al zo'n tachtig partijen gezongen bij De Nederlandse Opera en tal van Duitse operahuizen. In de loop van de tijd profileerde hij zich steeds meer als Mozart- en Rossini-zanger. In de zomer van 1991 vertolkte Jan Alofs in Glyndebourne de rol van Bartolo in *Le nozze di Figaro*. Afgelopen mei was hij Antonio in diezelfde opera bij De Nederlandse Opera.

De bas **Jan-Hendrik Rootering** (Deense moeder, Nederlandse vader) begon zijn muziekcarrière relatief laat. Als kind kreeg hij weliswaar piano- en zangles en speelde hij als basgitarist in popgroepen, maar hij werd na een opleiding als vertegenwoordiger verkoop-leider bij een vrachtluchtvaartmaatschappij. Via zijn broer (een operaregisseur) bloeide de liefde voor de opera op en na een studie aan de Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Hamburg en een aantal kleine rollen bij de Staatsoper Hamburg, volgde een vast engagement bij de Bayerische Staatsoper. Daarna nam zijn loopbaan een snelle vlucht met gastoptredens bij onder meer La Scala, de Wiener Staatsoper, de Metropolitan Opera en de grote muziekfestivals.

Na lange tijd vrijwel uitsluitend in de Verenigde Staten te zijn opgetreden, maakte de in Hawai geboren tenor **Keith Ikaia-Purdy** in oktober 1989 zijn Europese operadebuut met de rol van Alfredo in *La Traviata* in Wiesbaden. Twee jaar later zong hij de titelrol in een nieuwe produktie van *Don Carlos* bij de Wiesbadener Maifestspiele. Bij de Staatsoper Hamburg zong hij de rol van Tebaldo in Bellini's *I Capuletti ed i Montecchi*. Vanaf het seizoen 1992-'93 is hij verbonden aan de Wiener Staatsoper.

De sopraan **Soile Isokoski** won in 1987 de eerste prijs van de Finse Nationale Competitie en de tweede prijs bij de Singer of the Year-competitie van de BBC. In 1990 eindigde zij als eerste bij de negende Internationale Zangcompetitie in Tokyo. Inmiddels heeft ze bij de Finse Nationale Opera talloze rollen vertolkt, waaronder Mimi in *La Bohème* en Gravin Almaviva in *Le nozze di Figaro*. Ook zong ze diverse belangrijke Mozart-rollen bij Duitse operahuizen. Soile Isokoski heeft ook in de oratoriumsector een uitgebreid repertoire opgebouwd. Sinds 1986 geeft ze, met haar vaste pianobegeleidster Marita Viitasalo, liedrecitals.

De Amerikaanse sopraan **Sharon Sweet** kwam in 1986 voor het eerst naar Europa voor de rol van Elisabeth in een produktie van Wagners *Tannhäuser* bij de opera van Dortmund. Vanaf dat moment ging haar carrière steil omhoog. De Deutsche Oper Berlin engageerde haar meteen voor twee seizoenen. Daarna gaf zij alleen nog maar gastoptredens in de grote operahuizen. Het repertoire van Sharon Sweet omvat tal van grote

sopraanrollen uit de operaliteratuur (Norma, Maria Stuarda, Aida, Simone Boccanegra, Isolde), maar ze zingt ook in de concertzaal (Beethovens Negende Symfonie en Missa Solemnis, Verdi's Requiem, Richard Strauss' Vier laatste Lieder) en verzorgt ook liederenavonden.

De mezzo-sopraan **Ludmila Schemtschuk** won bij de Internationale Tsjaikovski-competitie in 1988 de gouden medaille. Dat was het begin van een snelle carrière die via de Bolshoi Opera, waar zij een van de grote sterren was, leidde tot een vast engagement bij de Wiener Staatsoper en gastrollen bij operahuizen in Berlijn, München, Zürich en Stuttgart. Op haar repertoire staan onder meer de rollen van Marfa (*Khovanshchina*), Marina (*Boris Godoenov*), Dalila (*Samson et Dalila*) en Amneris (*Aida*). Komend seizoen is ze te horen bij de Metropolitan Opera als Ulrica (*Un ballo in maschera*) en Azucena (*Il trovatore*). Ludmila Schemtschuk treedt verder veelvuldig op als solist met symfonie-orkesten.

Eugenie Grunewald geldt als een van de meest veelbelovende mezzo-sopranen van de Verenigde Staten. Afgelopen jaar maakte zij haar Europese debuut in het Gran Theatre del Liceu in Barcelona als Giovanna Seymour in Donizetti's *Anna Bolena*, met tegenover zich Edita Gruberova. Zij zong in de grote Amerikaanse operahuizen rollen als Azucena (*Il trovatore*), Fenena (*Nabucco*) en Amneris in een produktie van *Aida* bij The Concert Association of Greater Miami, met Alessandra Marc in de titelrol.

De Franse tenor **Luca Lombardo**, prijswinnaar bij tal van Europese zangconcoursen, maakte zijn operadebuut als Gabriele Adorno in *Simone Boccanegra* bij de Vlaamse Opera. Daarna was hij onder meer Cassio in een productie van Verdi's *Otello* bij de Opéra de Paris, waarin Plácido Domingo de titelrol vertolkte en zong hij, onder directie van Riccardo Muti, in een productie van Cherubini's *Lodoïska* bij La Scala. Komend seizoen keert hij terug naar Parijs voor de rol van De Hollander in *Der fliegende Holländer*.

Na een studie aan het conservatorium van Bordeaux kwam de bas **Lionel Sarrazin** terecht aan het École d'Art Lyrique in Parijs. Nog tijdens zijn studie aldaar werkte hij mee aan producties van de Opéra Lyrique en de Opéra de Paris. Daarna begon een intensieve operacarrière die leidde tot rollen als koning Marke (*Tristan und Isolde*) bij het Théâtre de Metz en Timur (Turandot) bij het Maison de la Culture de Saint Étienne. Hij werkte in december 1992 mee aan een KRO-productie van Berlioz' *L'Enfance du Christ*.

De in Essex geboren bariton **Quentin Hayes** was twee jaar lid van het Welsh National Opera Chorus voordat hij terechtkwam bij de National Opera Studio. Hij zong de rol van Eddy bij de wereldpremière van Mark-Anthony Turnage' *Greek* tijdens de Biennale van München in 1988. Daarna was hij onder meer Figaro in *Il Barbiere di Siviglia* bij de Glyndebourne Touring Opera, Ford in *Falstaff* bij de English National Opera, Yamadori in *Madama Butterfly* bij de Welsh National Opera en Donald in Britten's *Billy Budd* bij de Scottish Opera.

De bas-bariton **Henk van Heijnsbergen**, vast verbonden aan het Groot Omroepkoor, dankt zijn internationale reputatie onder meer aan zijn talrijke uitvoeringen van werken van Stockhausen onder leiding van de componist zelf. In het seizoen 1991-'92 was hij bij De Nederlandse Opera Gefangener in *Fidelio* en Wächter der Stadt in *Die Frau ohne Schatten*. Afgelopen seizoen was hij Babilio in *Il Barbiere di Siviglia* bij Opera Zuid en Snu in Britten's *A midsummer night's dream* bij De Nederlandse Opera.

De Nederlandse mezzo-sopraan **Anna Maria Dur** studeerde in Brussel, Amsterdam en Italië en won tijdens haar opleiding meerdere prijzen bij opera-competities. Zij werkte mee aan diverse producties bij De Nederlandse Opera en de operahuizen van Antwerpen en Brussel, waar ze betrokken was bij de uitvoering van de complete *Ring des Nibelungen*. Naast het opera-repertoire legt Anna Maria Dur zich ook toe op barok- en hedendaagse muziek. Meerdere componisten hebben speciaal voor haar werken geschreven.

Het **Radio Filharmonisch Orkest** werd in 1945 opgericht. De dirigent die de grootste invloed heeft gehad op het orkest is Jean Fournet, die bijna twintig jaar lang chefdirigent was en nog steeds als gastdirigent optreedt. Het orkest werd geleid door tal van andere dirigenten, zoals Eduard van Beinum, Luciano Berio, Antal Dorati, Bernhard Haitink, Mauricio Kagel, Leopold Stokowski, Riccardo Muti, Willem van Otterloo, Karlheinz Stockhausen, Hans Vonk en Valery Gergiev. Chefdirigent sinds 1989 is Edo de Waart. In de loop van de jaren heeft het Radio

Filharmonisch Orkest zich gespecialiseerd in de uitvoering van minder bekend repertoire, waarbij er veel aandacht is voor de twintigste eeuwse muziek en voor werken met een ongebruikelijke bezetting, zoals Schönbergs *Gurrelieder* en Berlioz' *Les Troyens*.

Edo de Waart begon na een opleiding bij Haakon Stoltz zijn muzikale loopbaan als hoboïst bij onder meer het Concertgebouw-orkest. Na directielessen bij Jaap Spaanderman werd hij in 1964 winnaar van het Dimitri Mitropoulos Concours voor jonge dirigenten in New York. In 1967 benoemde het Rotterdams Philharmonisch Orkest hem tot dirigent en zes jaar later tevens tot artistiek leider. Hij trad als gastdirigent op met de belangrijkste Duitse, Engelse en Amerikaanse orkesten. Van 1977 tot 1985 was hij dirigent en artistiek leider van het San Francisco Symphony Orchestra, en vanaf 1986 vervult hij diezelfde functies bij het Minneapolis Symphony Orchestra. Sinds 1989 is Edo de Waart artistiek leider van het Muziekcentrum van het NOB en chefdirigent van het Radio Filharmonisch Orkest. Per september '94 zal hij zijn chefschapschap in Minneapolis verruilen voor dat van het Sydney Symphony Orchestra.

Het **Groot Omroepkoor** van het NOB werd vrijwel gelijktijdig met de radio-orkesten direct na de Tweede Wereldoorlog opgericht. Met zijn 79 vocalisten is het een van de grootste professionele koren van Europa. Evenals de orkesten van het NOB staat het Groot Omroepkoor allereerst ten dienste van de Nederlandse omroepen, die voor de uitvoering van hun muziekprogramma's - van barok tot avant-garde - kunnen beschikken over het

koor, in verschillende formaties. Veel koorleden verlenen bovendien solistische medewerking aan concerten. Het Groot Omroepkoor werkt regelmatig samen met orkesten als het Koninklijk Concertgebouw-orkest en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Het staat onder leiding van gerenommeerde dirigenten als Kenneth Montgomery, Edo de Waart, Jean Fournet, Bernhard Haitink, Henry Lewis en Riccardo Chailly. Chef-dirigent is Robin Gritton.

Martin Wright is sinds 1984 koordirigent van de San Diego Opera. Hij vervulde deze functie ook bij de Utah Opera, Arizona Opera, Wolf Trap Opera, Young University en de University of Arizona. Als bariton trad Wright op met diverse orkesten in de Verenigde Staten, Mexico, Canada, Europa en Azië, zowel in concerten als in operaproducties. In 1982 zong hij in de Holland Festival-productie *The American Stage*. In 1987 dirigeerde hij in San Diego *La finta giardiniera* van Mozart. Het jaar daarop bereidde hij het koor van de Opera van Los Angeles voor op *Les Contes d'Hoffmann* en *Otello* (met in beide producties Plácido Domingo in de hoofdrol). In oktober 1991 werkte Martin Wright voor het eerste als koordirigent met het Groot Omroepkoor, bij een uitvoering van Beethovens *Missa Solemnis* onder leiding van Edo de Waart.

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)
De Volkskrant b.v.
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
IBM Nederland N.V.
B.V. Weekbladpers
Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv
Motivaction, bureau voor onderzoek
en strategieontwikkeling
Fiat Auto Nederland b.v.
Vereniging Buma / Stichting Stemra
Garuda Indonesia
Indover Bank
NCM – Holding N.V.

Subsidiënten Holland Festival
Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
Gemeente Amsterdam
Prins Bernhard Fonds
Goethe-Institut Amsterdam
Cobo Fonds
Stichting VSB Fonds / VSB Bank

Holland Festival Vriendenkring
Alcatel Nederland bv
ABN AMRO Bank N.V.
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
IBM Nederland N.V.
ING Bank

Kamer van Koophandel en Fabrieken voor
Amsterdam
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond
ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
KPMG Klijnveld
Nederlandsche Credietverzekering
Maatschappij nv
NV Koninklijke Distilleerderijen Erven Lucas
Bols
Sara Lee/DE N.V.



de Volkskrant

