
Concertgebouworkest



vrijdag 12 juni 1987 – 20.15 uur

RAI-Gebouw – Amsterdam

Rossini in de RAI

PROGRAMMA

dirigent: Riccardo Chailly

solisten: Lucia Aliberti, sopraan

William Matteuzzi, tenor

Jan-Hendrik Rootering, bas

Gioacchino Rossini

1792-1868

uit 'De barbier van Sevilla' (1816):

- Ouverture
- Cavatine 'Ecco ridente'
voor tenor en orkest
- Aria 'La calunnia' voor bas en orkest
- Cavatine 'Una voce poco fa'
voor sopraan en orkest

uit 'Guglielmo Tell' (1829):

- Balletmuziek 1ste akte (Passo a sei)
 - Balletmuziek 3de akte (Passo di soldati)
-

PAUZE

uit 'L'Italiana in Algeri' (1813):

- Ouverture
- Aria 'Già d'insolito ardore'
voor bas en orkest
- Cavatine 'Languir per una bella'
voor tenor en orkest

uit 'Guglielmo Tell':

- Aria 'Selva opaca'
voor sopraan en orkest
 - Ouverture
-

Dit concert wordt opgenomen door
de KRO-tv en de NOS (radio)
voor latere uitzending

Begin van de pauze ca. 20.55 uur
einde van het concert ca. 22.00 uur

Toelichtingen

12 juni (RAI-concert)
programma pag. 31

Riccardo Chailly, dirigent

De Italiaanse dirigent Riccardo Chailly studeerde aanvankelijk compositie bij o.a. zijn vader Luciano Chailly. Zijn directie-opleiding ontving hij aan het conservatorium van Perugia bij Piero Guarino en later bij Franco Caracciolo en bij Franco Ferrara. Hij maakte in korte tijd grote naam als operadirigent in Italië en vervolgens ook in het buitenland, waar hij optrad aan o.m. de Metropolitan Opera, Covent Garden en de Wiener Staatsoper. Ook als orkest-dirigent kreeg hij bekendheid in de Verenigde Staten en Europa. Met ingang van 1982/83 werd hij benoemd tot chef-dirigent van het Radio-Sinfonie-Orchester Berlin en m.i.v. 1986/87 nam hij de functie van 'direttore musicale' op zich van het operahuis Teatro Comunale Bologna. In 1988 zal hij zijn werkzaamheden als chef-dirigent van het Concertgebouworkest aanvangen.

Lucia Aliberti, sopraan

De in Messina geboren sopraan Lucia Aliberti debuteerde in 1977 bij het Festival van Spoleto in de titelrol van Bellini's *La sonnambula*. Kort daarop presenteerde zij zich in Engeland, waar zij nadien o.m. optrad in Glyndebourne. Inmiddels is zij een regelmatige gast bij de belangrijkste Europese operatheaters. Aan de Metropolitan Opera in New York zal zij in 1988 haar debuut maken in *Lucia di Lammermoor*, vervolgens in Los Angeles in een



Riccardo Chailly



Lucia Aliberti

door Placido Domingo te leiden productie van *La traviata*. Zij treedt voor het eerst in Nederland en met het Concertgebouw-orkest op.

William Matteuzzi, tenor

William Matteuzzi, in 1957 te Bologna geboren, ontving zijn zangopleiding bij Paolo Venturi en Riccardo Celletti. Op 21-jarige leeftijd debuteerde hij in Milaan en sindsdien is hij een graag geziene gast bij de belangrijkste Italiaanse operahuizen. Aan het Scala-theater zong hij o.m. de rol van Elvino in *La sonnambula* van Bellini en Evandro in *Alceste* van



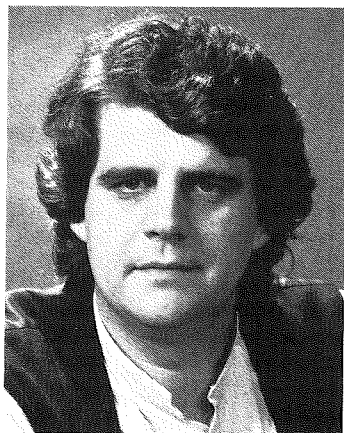


William Matteuzzi

Gluck. Zijn repertoire omvat naast operarollen als Ernesto (*Don Pasquale*), Ferrando (*Così fan tutte*) en Fenton (*Falstaff*) o.m. de partij van de Evangelist in Bachs passie-muziek. De recentelijk verfilmde versie van *Don Pasquale* en van *De barbiere van Sevilla* hebben hem ook buiten de Italiaanse grenzen bekendheid gebracht. Het optreden met het CO in het RAI-concert is tevens zijn eerste optreden in Nederland.

Jan-Hendrik Rootering, bas

De bas Jan-Hendrik Rootering werd in 1956 in het Duitse We-



Jan-Hendrik Rootering

dingfeld geboren. Hij werd opgeleid door zijn vader en vervolgens aan de Hochschule für Musik in Hamburg. Sedert 1983 is hij verbonden aan de Staatsoper in München. Als gast treedt hij op bij vooraanstaande operahuizen, w.o. het Scala-theater in Milaan en de Metropolitan Opera in New York, en nam hij deel aan festivals in Lyon, München, Hohenems (Schubertiade) en Ludwigsburg. Ook als concertzanger is hij veel gevraagd. Hij werkte mee aan grammofoonopnamen van o.m. Mozarts *Don Giovanni*, *Die schweigsame Frau* van Richard Strauss, *Das Paradies und die Peri* van Schumann en Beethovens Negende symfonie. Ook hij maakt bij het Concertgebouworkest tevens zijn Nederlandse debuut.

Il barbiere di Siviglia

Il barbiere di Siviglia, Rossini's bekendste opera, is gebaseerd op het toneelstuk 'Le barbier de Séville' (1772) van Beaumarchais, dat door de auteur zelf al was opgezet als zangspel met gesproken dialogen, een omstandigheid die de omwerking tot operalibretto aanzienlijk vergemakkelijkte. Het verhaal is een variatie op het bekende thema van de oude, knorrige voogd (hier dokter Bartolo) die met zijn jeugdige pupil (Rosina) wil trouwen, maar zich gedwarsboomd ziet door de intriges die het meisje, al dan niet met behulp van een aanbieder (graaf Almaviva) weet te ont-plooien. Centraal bij Beaumarchais staat echter de schelmse barbiere Figaro, die de beide gelieven met zijn onuitputtelijke vindingrijkheid terzijde staat. Zoals bekend is de Overture die Rossini oorspronkelijk voor zijn opera schreef, verloren gegaan, mogelijk al vóór of kort na de première. In ieder geval is deze Overture, waarin waarschijnlijk Spaanse thema's verwerkt waren, door de componist zelf ver-

vangen door materiaal dat hij minstens tweemaal eerder had gebruikt, namelijk voor *Aureliano in Palmira* (1813), voor *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815 – met enkele lichte wijzigingen in de orkestratie) en misschien zelfs al voor *L'Equivoco stravagante* (1811).

De cavatine 'Ecco ridente in cielo' is de aubade die Almaviva 's ochtends vroeg voor het huis van Bartolo aan zijn geliefde brengt. Het eerste deel is een vloeiend Largo, waarin de graaf het verlangen naar zijn geliefde tot uiting brengt; het slot, een allegro-sectie vol versieringen die hoge eisen stellen aan de virtuositeit van de zanger, klinkt veel energiever en karakteriseert het ongeduld van een verliefde jongeman die tevergeefs op een reactie van zijn aanbedene wacht. In het tweede tafereel zingt de muzikleeraar Don Basilio zijn zogenaamde laster-aria 'La calunnia è un venticello' (De laster is als een zacht briesje), waarmee hij Bartolo ervan tracht te overtuigen, dat de laster het beste wapen is tegen een medeminnaar. Hier geeft Rossini zijn muzikale visitekaartje, het crescendo, een dramatisch effect door het te gebruiken ter ondersteuning van Basilio's theorie, dat laster begint als een zacht gefluister om ten slotte te ontaarden in een aanzwellende storm van geroddel. In het zelfde tafereel zingt Rosina als haar entree-aria de cavatine 'Una voce poco fa,' die onder Rossini's pen uitgroeide tot een opmerkelijke karakterschets. Het levendige eerste deel schildert de opgeruimde, zachtmoedige aard van het meisje en haar liefde voor Lindoro (de



schuilnaam waaronder Almoviva zich aan haar heeft gepresenteerd), maar het slot, ingeleid door het veelzeggende woordje 'Ma...' (maar...) laat blijken hoe zij reageert als iemand haar probeert tegen te werken.

L'Italiana in Algeri

L'Italiana in Algeri is een uitvloeisel van de mode om in opera's de confrontatie tussen de Westeuropese en de Noordafrikaanse of Arabische cultuur als uitgangspunt te nemen. De Italiaanse uit de titel is een ondernemende jongedame die op zoek is naar haar door zeerovers gevangen genomen verloofde Lindoro. Zij vindt hem aan het hof van Moestafa, de Bey van Algiers, maar wordt tevens geconfronteerd met het feit dat deze vorst zijn zinnen heeft gezet op een Italiaanse vrouw. De Ouverture geeft misschien nog beter dan die van de *Barbier* een voorbeeld van de tinteling en de vrolijkheid die Rossini's komische opera's kenmerken. Hoewel er geen duidelijke thematische relatie bestaat met de opera zelf, wordt de allegro-sectie (met het onvermijdelijke crescendo) wel gezien als een muzikale typering van de botsing tussen de wereld van de pompeuze Moestafa temidden van zijn kwebbelende haremvrouwen en die van de geëmancipeerde Italiaanse. Moestafa zelf wordt nog beter gekarakteriseerd door zijn aria 'Già d'insolito ardore', waarin hij zich ontpopt als het bekende komedie-type van de naïeve oudere man die nog overtuigd is van zijn kans op succes bij jonge vrouwen. Rossini bouwde hier in zijn muziek een element van parodie in door



Scène uit *L'Italiana in Algeri*

Moestafa, een diepe bas, een aria te laten zingen die is opgesierd met coloraturen op een manier die eigenlijk beter past bij een lichte tenorstem.

Een passend contrast levert de cavatine 'Languir per una bella,' een typisch voorbeeld van Rossini's schrijfwijze voor de zogenaamde 'tenore di grazia,' de slanke, beweeglijke tenorstem die geen versieringen uit de weg ging en die meestal de rol van de romantische minnaar toebedeeld kreeg. De aria is opgebouwd uit drie delen die overeenkomen met de achtereenvolgende gevoelens van Lindoro; verlangen naar zijn geliefde, de hoop haar weer te zien en het geluk dat alleen al de gedachte aan haar hem bezorgt.

Guglielmo Tell

De titel van Rossini's laatste opera, in het Italiaans *Guglielmo Tell*, is enigszins misleidend. De legendarische Wilhelm Tell is weliswaar een van de hoofdpersonen en de Zwitserse vrijheidsstrijd ook een van de leidende motieven, maar centraal in deze lange opera staat toch de liefde van prinses Mathilde van Habsburg voor de jonge patriot Arnold. Daarnaast blijkt Mathilde ook ontvankelijk voor de schoonheid

van het Zwitserse landschap en dat leidt tot haar bespiegelende aria 'Selva opaca', die zij zingt als zij zich van een jachtpartij heeft afgezonderd voor een heimelijke ontmoeting met haar geliefde.

De Ouverture is de omvangrijkste die Rossini ooit geschreven heeft, zowel in lengte als in orkestbezetting. Opvallend zijn het ontbreken van het grote crescendo en de programmatische opbouw van de vier afzonderlijke delen, waaruit blijkt dat de componist de traditionele Italiaanse operapaden verlaten had en was terechtgekomen op een weg die overeenkomsten vertoonde met de ontwikkelingen die de jonge Berlioz op hetzelfde moment doormaakte.

De balletmuziek bestaat uit twee afzonderlijke delen. De beroemde 'Pas de six' hoort thuis in de eerste akte en wordt tijdens een volksfeest gedanst door drie bruidsparen. De tweede balletscène bevindt zich in het derde bedrijf en krijgt daar een dramatische functie, als de Oostenrijkse soldaten de Zwitserse meisjes en vrouwen dwingen met hen te dansen en aldus de haat jegens de onderdrukkers nieuw voedsel geven.

PAUL KORENHOF



24 juni (Benefietconcert t.b.v. het fonds AIDS-onderzoek)
25 juni (Holland Festival-concert)
programma pag. 33

Leonard Bernstein, dirigent

Leonard Bernstein begon zijn carrière in 1943 als assistent-dirigent bij het orkest dat van 1958-1969 onder zijn leiding zou staan, het New York Philharmonic Orchestra. Voorts was hij verbonden aan het New York City Orchestra en het Berkshire Music Center in Tanglewood. Daarnaast was hij docent aan Brandeis University. In 1946 maakte hij zijn Europese debuut. Grote internationale bekendheid kreeg hij door de Young People's Concerts, een reeks tv-concerten voor jongeren, uitgezonden tussen 1957-1971. Als gastdirigent trad hij op bij talloze vooraanstaande orkesten en operatheaters in en buiten de Verenigde Staten. Het CO dirigeerde hij o.a. in 1978 in Beethovens *Missa solemnis* en in 1985 in Mahlers Negende symfonie. Van beide uitvoeringen werden live-grammofoonopnamen uitgebracht.

Helmut Wittek, sopraan

Helmut Wittek, geboren in 1973 in München, maakt sinds 1980 deel uit van het beroemde Tölzer Knabenchor, waar hij sedert 1984 als eerste solist optreedt en inmiddels vele belangrijke partijen vertolkte. Ook trad hij op als solist in uitvoeringen van Bachs Passionen, *Miriam's Siegesgesang* van Schubert en in Mahlers Vierde symfonie. Hij werkte mee aan grammofoonopnamen van Bachcantaten o.l.v. Harnoncourt. In de operatheaters van Hamburg, München, Stuttgart, Zürich en Milaan trad hij op als een der knapen in Mozarts *Zauberflöte*, een partij die hij ook in de Verenigde Staten, China en Japan heeft gezongen. In het Amsterdamse Muziektheater zal men

Bernstein intensiveert werk Aids Fonds

Het Aids Fonds is Leonard Bernstein zeer erkentelijk voor zijn initiatief tot het benefiet-concert. Hij heeft het daardoor mogelijk gemaakt dat het Aids Fonds haar inzet in de strijd tegen Aids en de hulp aan de slachtoffers kan intensiveren.

Het fonds heeft een aanvullende rol en helpt waar belangen in het geding komen die niet, niet voldoende of niet tijdig genoeg op een andere manier behartigd kunnen worden, waaronder:

Individuele hulp aan Aids-patiënten

Wanneer een noodzakelijke voorziening niet of niet binnen een redelijke termijn door de overheid of via een ander kanaal kan worden verstrekt, springt het fonds in.

Het individueel belang van de patiënt staat daarbij centraal.

Voorlichting en preventie

Hoewel de medische wetenschap zich met grote ijver op onderzoek stort, is voorkoming van overdracht van het Aids-virus vitaal. Daarom wordt een deel van de middelen beschikbaar gesteld aan voorlichtings- en preventieprojecten.

Wetenschappelijk onderzoek

Uiteindelijk is het van wezenlijk belang dat de medische wetenschap greep krijgt op de ziekte en dat geneesmiddelen en een vaccin beschikbaar komen. Daarom bevordert het Aids Fonds wetenschappelijk onderzoek door een deel van haar middelen daarvoor beschikbaar te stellen.

De opbrengst van het benefietconcert zal onder meer aan twee projecten ten goede komen.

Hostelproject

Het Hostelproject is een woon- en leefvoorziening voor mensen met Aids of met Aids Related Complex (ARC). De bewoners wonen zo zelfstandig mogelijk en helpen elkaar. Ook wordt professionele hulp geboden. Voor de verdere uitbouw van dit project zal het Aids Fonds middelen beschikbaar stellen.

Virologisch onderzoek

In het Academisch Medisch Centrum wordt prominent en internationaal gewaardeerd virologisch onderzoek gedaan. Omdat het van het grootste belang is dat juist dit soort onderzoek wordt gestimuleerd zal het Fonds daarvoor van de opbrengst van het benefietconcert een deel reserveren.

Aids Fonds, Postbus 10845, 1001 EV Amsterdam; 020-862500. Giro: 8957. Bank 70.70.70.228.

Comité van aanbeveling voor het benefiet-concert t.b.v. het AIDS-Fonds op 24 juni 1987

Mr drs L. C. Brinkman, Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur

Drs D. J. D. Dees, Staatssecretaris voor Volksgezondheid D. Dolman, Voorzitter Tweede Kamer der Staten Generaal Mr W. J. Geertsema Mevrouw M. Luimstra-Albeda, Wethouder van Kunstzaken der Gemeente Amsterdam

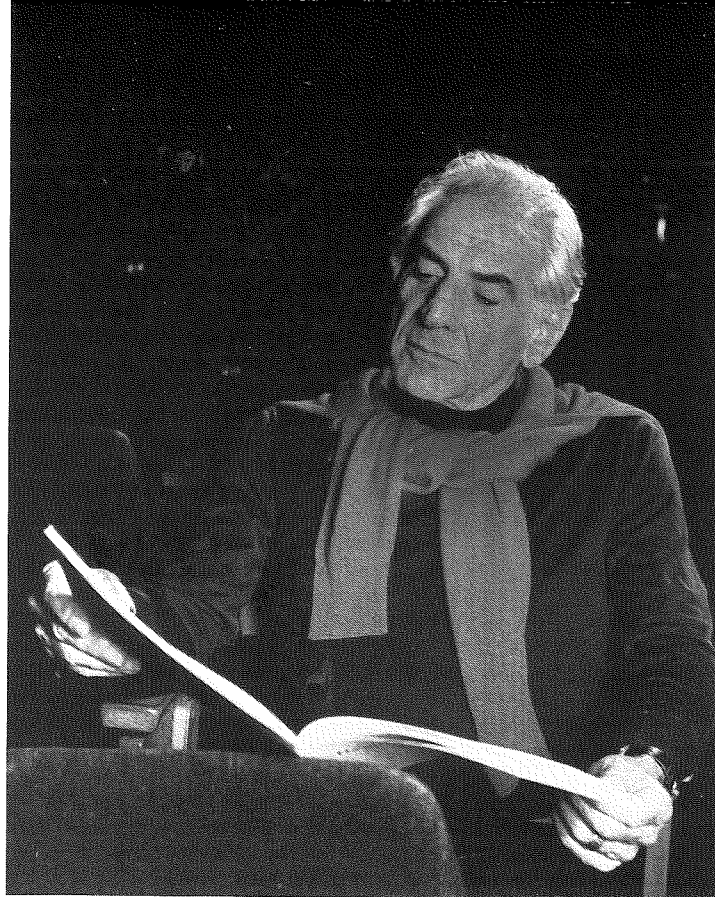
Benno Premisela

Dr P. A. Steenkamp, Voorzitter Eerste Kamer der Staten Generaal

Dr L. B. J. Stuyt

Drs E. van Thijn, Burgemeester van Amsterdam

Mevrouw M. A. Wildekamp, Wethouder van Volksgezondheid der Gemeente Amsterdam



Leonard Bernstein

hem deze maand eveneens kunnen horen in de rol van Orlofsky in *Die Fledermaus* van Johann Strauss jr door het Concertgebouworkest o.l.v. Nikolaus Harnoncourt.

Schubert

Vijfde symfonie

Schubert componeerde zijn Vijfde symfonie in september/oktober 1816; in de herfst van dat jaar vond ook de eerste uitvoering plaats bij Otto Hatwig in de Schottenhof te Wenen. De eerste openbare uitvoering werd pas in 1873 in Londen gegeven. De orkestbezetting van de symfonie

bestaat uit strijkers, een fluit, twee hobo's, twee fagotten en twee hoorns. Het is de bezetting die wij van verscheidene pianoconcerten van Mozart en vele symfonieën van Haydn kennen. Een combinatie, die anno 1816 in de Oostenrijkse symfonische muziek allerminst normaal was. Intussen is het niet alleen de instrumentatie, welke associaties met de achttiende eeuw oproept. Zij is veeleer het gewaad, waarin een muzikale gedachtenwereld gekleed is, die al evenzeer nauw verwant is met de door Schubert zozeer bewonderde componisten Haydn en Mozart. Van het gevecht met Beethoven, dat het karakter van zo vele van zijn schepingen zou determineren, is hier geen sprake. Schubert belijdt hier openlijk zijn liefde voor de componisten, wier werken tijdens zijn studietijd zijn dagelijks brood waren; hij bedient zich van hun taal, maar drukt daarin toch

reeds iets van zichzelf uit, wat vooral uit het tweede en derde deel blijkt. De symfonie is in ieder opzicht een der gaafste instrumentale werken, die Schubert geschreven heeft. Het instrumentarium is met volstrekt meesterschap gehanteerd en de ideale verhoudingen van de delen ten opzichte van elkaar en de heldere structuur van elk deel afzonderlijk tonen aan, dat ook dit element van het 'vak' geen geheimen voor hem bezat. En zo men al bezwaar zou hebben tegen de geringe contrastwerking van de thema's der snelle delen, dan wordt dit ruimschoots vergoed door het bekoorlijke spel, dat de componist met die gegevens bedrijft.

Ondanks de schaduwen, die onverwachte chromatische modulaties vooral in het Andante te weegbrengen, is de einddruk van de symfonie die van bevrijding, van onbezwaardheid. In zijn Vierde (Tragische) symfonie had hij zich van Beethoven bevrijd. Spoedig zou hij zich ook aan het schoolmeestersbestaan ontworstelen. Deze feiten kunnen wellicht enigszins verklaren, waarom Schubert juist in deze fase van zijn leven in staat was zulk een zonnig werk te schrijven.

MARIUS FLOTHUIS

Mahler

Vierde symfonie

De basisgedachte die in Mahlers Vierde symfonie tot uitdrukking wordt gebracht is 'Diessets und Jenseits, in humoristischer-idyllischer Gegensätzlichkeit erfasst,' ofwel: het bestaan aan deze en dat aan gene zijde van het graf, op een humoristisch-idyllische wijze tegenover elkaar gesteld, aldus de muziekcriticus Paul Bekker in zijn standaardwerk over Mahlers symfonieën. Hierbij moet onmiddellijk worden aangetekend dat humor bij Mahler altijd een wrange bijmaak heeft en zijn



idylles nooit worden gekenmerkt door volledige onbekommerdheid.

De Vierde symfonie ontstond in 1900/01 en vormt de afsluiting van de zogenaamde 'Wunderhorn'-periode in Mahlers componeren. In deze periode zocht de componist zijn inspiratie voornamelijk in de bundel Duitse volks-*poëzie* getiteld 'Des Knaben Wunderhorn'. De veelal naïeve teksten hebben o.m. de natuur, sprookjes of het soldatenleven tot onderwerp. Mahlers Vierde symfonie verklankt een naïef-katholieke opvatting van leven en dood. 'Ihre Bilderwelt,' aldus Adorno, 'ist die von Kindheit.' Het eerste deel geeft een arge-*loos*-opgewekt beeld van het leven op aarde. In het tweede deel laat de dood zijn mooiste wijsjes horen om de stervelingen te verzoenen met het hiernamaals; de solo-viool, één toon hoger gestemd dan normaal, verleent deze dood het weinig grimmige voorkomen van een beminnelijke dorpsspeelman. In het derde deel, opgebouwd uit een reeks variaties, worden de banden met het aardse leven gaandeweg geslaakt om in het vierde deel onbezwaard de hemelse geneugten, aanschouwelijk gemaakt in de tekst van de sopraan, tegemoet te kunnen treden.

De sterfelijkheid van de mens heeft Mahler zijn hele leven beziggehouden, maar doorgaans in een veel afschrikwekkender vorm: de dramatische worsteling om onsterfelijkheid, vertrapte illusies, teleurstellingen en leed vormen de belangrijkste bouwstenen van zijn andere symfonieën. De Vierde symfonie geeft de visie van een kind weer, maar naverteld door Mahler: de idylle krijgt een ondertoon van onwezenlijkheid, die de strekking ervan relativeert.

TRUUS DE LEUR

Mahler Vierde symfonie

Tekst

Wir geniessen die himmlischen Freuden,
Drum tun wir das Irdische meiden,
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt Alles in sanfterster Ruh'!
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sanct Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten,
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner die Alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Strassen
Sie laufen herbei!
Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sanct Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sanct Martha die Köchin muss sein.

Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden,
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sanct Ursula selbst dazu lacht!
Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Dass Alles für Freuden erwacht.

naar 'Des Knaben
Wunderhorn'