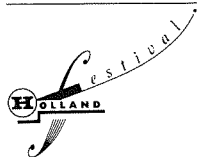

Koninklijk Concertgebouworkest



vrijdag 9 juni 1989 – 20.15 uur

Derde concert

RAI Gebouw – Amsterdam

PROGRAMMA

dirigent: Riccardo Chailly

solisten: Lucia Aliberti, sopraan

Giuseppe Sabbatini, tenor

Paolo Coni, bariton

Koor van De Nederlandse Opera

(dir. Winfried Maczewski)

Gaetano Donizetti

1797-1848

uit 'Don Pasquale' (1842)

– Ouverture

– Aria 'Bella, si come un angelo'
voor bariton

uit 'l'Elisir d'amore' (1832)

– Aria 'Come Paride vezzoso'
voor bariton

uit 'Don Pasquale'

– Koor 'Che interminabile andirivieni'

uit 'Lucia di Lammermoor' (1835)

– Recitatief en aria 'Tombe degli avi
miei' voor tenor

– Aria 'Regnava nel silenzio'
voor sopraan

PAUZE

Vincenzo Bellini

1801-1835

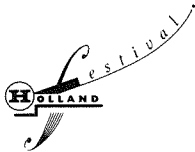
uit 'Norma' (1831)

– Ouverture

uit 'I Puritani' (1834)

– Koor en ensemble 'A te, o cara'

– Aria 'Ah! per sempre' voor bariton



vervolg programma 9 juni 1989

uit 'Norma'

- Aria 'Casta diva'
voor sopraan en koor
 - Slotscène van de tweede acte 'Norma,
deh Norma'
voor sopraan, tenor, bas en koor
-

De eerste helft van het concert
wordt rechtstreeks uitgezonden en
de tweede helft wordt opgenomen
door de KRO (tv) voor latere
uitzending

Begin van de pauze ca 21.05 uur
einde van het concert ca 22.15 uur

Dit concert is mede mogelijk gemaakt door
de Amsterdamse Effectenbeurs en het RAI
Gebouw bv.



**AMSTERDAMSE
EFFECTENBEURS**

AMSTERDAM **rai** 

9 juni (RAI-concert)
programma pag. 26 en 27

Riccardo Chailly, dirigent

Zie biografie op pag. 32

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



Lucia Aliberti

ste Europese operatheaters. Aan de Metropolitan Opera in New York maakte zij in 1988 haar debuut in *Lucia di Lammermoor*, vervolgens in Los Angeles in een door Plácido Domingo geleide productie van *La traviata*. In 1987 trad zij voor het eerst in Nederland en met het Concertgebouworkest op, eveneens tijdens het RAI-concert.

Giuseppe Sabbatini, tenor

Giuseppe Sabbatini maakte in 1988 zijn debuut aan de Scala te Milaan als Rodolfo in *La bohème*. Andere rollen waarin hij de aandacht trok zijn die van Edgardo in *Lucia di Lammermoor* en de titelrol in Massenet's *Werther* en Gounod's *Faust*. Voordien had



Giuseppe Sabbatini

hij zich onderscheiden bij verschillende internationale zangconcoursen. Hij begon zijn muzikale loopbaan aan de Accademia di Santa Cecilia in zijn geboortestad Rome als contrabassist en maakte enige tijd deel uit van het Filharmonisch Orkest van de Arena in Verona en van het RAI Symfonie-orkest in Milaan. Hij trad tevens op als concertzanger, o.m. in Bruckners *Grosse Messe* o.l.v. Riccardo Chailly in Milaan, en geeft recitals. Met het Concertgebouworkest en in Nederland treedt hij voor het eerst op.

Paolo Coni, bariton

Paolo Coni werd in 1957 in Perugia geboren en opgeleid aan het

Paolo Coni

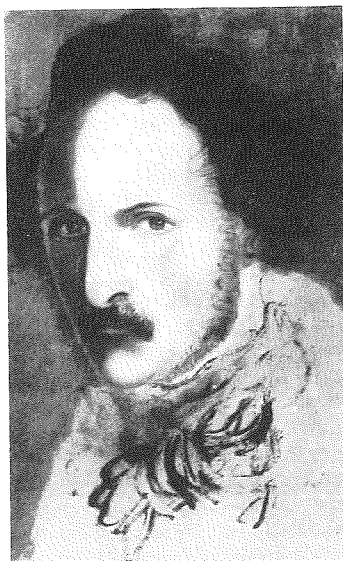


conservatorium ter stede. Nadien studeerde hij bij Lajos Kozma en Rodolfo Celletti. Hij won verscheidene zangconcoursen en maakte in 1985 zijn debuut aan het Teatro comunale in Bologna, waar hij optrad o.l.v. Chailly. Behalve in Italië (Napels en Milaan) trad hij inmiddels op aan de Metropolitan Opera in New York, de Weense Staatsopera, Covent Garden, Salzburg en Keulen. Hij werkte mee aan grammofoonopnamen van *Manon Lescaut* o.l.v. Riccardo Chailly en van *Simone Boccanegra* o.l.v. Georg Solti. Hij treedt voor het eerst op bij het Concertgebouworkest.

Donizetti en Bellini

De komische opera *Don Pasquale*, die Donizetti voor het Théâtre des Italiens in Parijs schreef, is in zekere zin een merkwaardig werk. Het gegeven, overgenomen uit een reeds bestaand libretto met de titel 'Ser Marc'Antonio', behoort tot het bekende genre kluchten rond de oude man en het jonge meisje, die vanaf de middeleeuwen niet van het west-europese toneel weg te denken waren, maar in harteloosheid gaat deze opera daarbij erg ver. De rijke oude Don Pasquale wordt niet alleen door zijn familie bedrogen (een normale gang van zaken als er een erfenis in het spel was), maar ook door zijn huisarts en 'vriend' Malatesta.

Van de toeschouwer wordt niet alleen verwacht dat hij om dat alles lacht, maar ook dat hij aan het slot instemt met een 'happy ending', nadat de door iedereen bedrogen suikeroom flink op zijn nummer is gezet. Aan de andere kant – en dat pleit voor het inzicht van Donizetti – klinkt er opeens een element van tragedie door, als de oude Don Pasquale de illusie van een huwelijk met een jonge vrouw in duigen ziet vallen, en op dat moment stijgt



Gaetano Donizetti

de muziek ver boven de traditionele muzikale komedie uit.

De Ouverture is opgebouwd op basis van melodieën uit de opera en begint met een verwijzing naar de befaamde serenade uit het laatste tafereel. Hoofdthema is echter de aria van Norina, de jonge weduwe die zich voor de schijn aan Don Pasquale laat koppelen in de hoop daardoor uiteindelijk met diens neef te kunnen trouwen.

De bariton-aria uit het eerste bedrijf is een tweedelige romance, waarin dokter Malatesta zijn vriend Don Pasquale de schoonheid en de deugzaamheid beschrijft van het jonge bruidje, dat hij voor hem gevonden heeft.

Het huwelijk van Don Pasquale wordt echter – geheel volgens opzet – een hel voor de oude man, die niet alleen geconfronteerd wordt met een nieuw interieur, een ontregelde huishouding en stapels rekeningen, maar ook met brieven van een jonge minnaar. De opwinding die dat alles teweegbrengt, wordt door de bedienden becommentarieerd in

het koor 'Che interminabile andirivieni!'

Het verhaal van *L'elisir d'amore* is heel wat simpeler: de jonge Nemorino is verliefd op de rijke Adina en om haar aandacht te trekken, neemt hij zijn toevlucht tot een liefdesdrank, die hem door een kwakzalver wordt aangesmeerd. Hij krijgt echter concurrentie van de zelfingenomen sergeant Belcore, die met zijn manschappen in het dorpje wordt ingekwartierd. De galante Belcore overhandigt Adina bij zijn aankomst een bos bloemen en stelt zich voor met een aria, waarin hij zichzelf vergelijkt met Paris, die in de klassieke oudheid aan de mooiste van drie godinnen een appel moet schenken.

In de tragedie *Lucia di Lammermoor* wordt de heldin uiteindelijk waanzinnig, wanneer zij door de intriges van haar broer niet met haar geliefde kan trouwen. Die geliefde, Edgardo, treffen we in de laatste akte aan bij het graf van zijn voorvaderen, nadat hij de broer van Lucia heeft uitgedaagd voor een duel. Uit zijn woorden blijkt echter dat hij stellig verwacht dat duel niet te overleven, en dat hij derhalve spoedig zelf in die tombe zal worden bijgezet.

De sopraan-aria 'Regnava nel silenzio' in de eerste akte leert ons, dat er in de familie van Edgardo meer liefdestragedies zijn voorgekomen. Lucia vertelt hoe zij bij een bron de geest zag van de geliefde van een van Edgardo's voorvaders, die haar eerst vermoord en vervolgens in die bron gegooid had. Lucia beschouwt dat echter niet als kwaad voortekenen en gelooft onvoorwaardelijk in Edgardo's eed van trouw.

Bij veel operaliefhebbers staat **Bellini** hoger aangeschreven dan Donizetti, maar menige musicoloog haalt al sinds jaar en dag zijn

neus voor hem op. Het 'probleem' is, dat Bellini's opera's geheel geconcentreerd zijn op een vocale dramatiek in een weloverwogen combinatie van tekst en muziek, maar dat de orkestpartij daar dikwijls pover bij afsteekt. Pogingen van anderen om een nieuwe en 'interessantere' instrumentatie te schrijven, zijn echter mislukt: het bleek dat Bellini's eigen versie essentieel was voor de klankverhoudingen binnen zijn opera's. Bovendien blijkt keer op keer dat bij een stijlbewuste uitvoering een delicate behandeling van het schijnbaar zwakke orkesttrale aandeel de door de stemmen uitgedrukte dramatiek alleen maar versterkt. Uit de stembehandeling blijkt bovendien dat Bellini niet alleen een groot melodicus geweest is, maar tevens een Italiaan met een gevoel voor muziekdrama, die op dat punt alleen door Verdi geëvenaard werd. Typerend is in dit verband, dat een aria uit een van Bellini's partituren moeilijk als solozang is te isoleren. Bellini integreerde zijn aria's in het verloop van de handeling, onder meer door andere stemmen door een aria heen te vlechten, niet om muzikaal-esthetische redenen, maar op duidelijk dramatische gronden. Bovendien eindigde Bellini zijn aria's slechts zelden met een duidelijk slotakkoord als applaus-trekker, zoals bij Rossini, Donizetti en zelfs nog later bij Verdi gebruikelijk was. Met opzet koos hij meestal voor doorgecomponeerde scènes, waarbij de aria dus zonder onderbreking overging in de daarop volgende scène of een afsluitende cabaletta.

De Ouverture tot de opera *Norma* (een van zijn weinige volwaardige ouvertures) is noch een traditionele potpourri van bekende melodieën, noch een schildering van het drama in een notedop met behulp van melodieën uit de opera. Ook in zijn instrumentale inleidingen bleef Bellini

zich bewust van het drama en deze Ouverture is precies wat het moet zijn: een orkestrale inleiding die vanaf het eerste Allegro maestoso e deciso voorbereidt op wat er komen gaat, namelijk een drama waarin de belangrijkste drijfveren gevormd worden door nationalisme, religie en persoonlijke emoties.

Norma's grote aria 'Casta diva' uit het eerste bedrijf is niet alleen Bellini's populairste aria, het is ook een van de weinige fragmenten uit zijn opera's zonder essentiële dramatische functie. Integendeel: het verloop van de eerste akte wordt juist onderbroken door deze aria, die ook niet door een andere solist(e) geïnterrupteerd wordt. Aan de andere kant is het een perfecte karakterisering van de titelheldin, een Keltische priesteres die tijdens een plechtigheid ter ere van de maangodin langzaam haar gedachten voelt afdwalen naar haar (verboden) minnaar Pollione, nota be-

ne een Romeinse officier en dus een vijand van haar volk.

Daarmee is de tragische afloop onvermijdelijk, zeker als Norma later ervaart dat Pollione, van wie zij twee kinderen heeft, ook een andere priesteres verleid heeft. In het laatste tafereel wordt Pollione gegrepen en ter dood veroordeeld. Norma offert zich op en betreedt als enige medeschuldige de brandstapel; aan haar vader Oroveso vraagt zij de zorg op zich te nemen voor haar twee kinderen.

De twee fragmenten uit *I Puritani* behoren beide tot het genre van de 'entree-aria' en dienen dus uitsluitend als introductie van een personage en diens plaats binnen de handeling. Voor Arturo is dat heel simpel: hij is de tenor en dus de minnaar van de sopraan, die hij bij zijn eerste opkomst vol gloed toesprekt, daarbij en passant de eerste van de vele hoge noten producerend (een cis) die zijn partij berucht hebben gemaakt.

De officier Riccardo zit gecompliceerder in elkaar en in zijn aria 'Ah! per sempre io ti perdei' (Ach, voor altijd heb ik je verloren) doet hij zich kennen als Arturo's afgewezen rivaal.

Meestal werd zo'n lyrische aria gevolgd door een cabaletta waarin 'mannelijker taal' werd gesproken, maar niet bij Bellini. Door de hele opera heen kleurt hij Riccardo bewust met een licht sentimentele pathetiek en zo ook in de cabaletta, in feite een duet van twee contrasterende stemmen: de in weemoed voortdromende Riccardo (bariton) en zijn vriend Bruno (tenor), die hem aanspoort vergetelheid te zoeken in de verdediging van zijn vaderland.

PAUL KORENHOF

14 juni (Holland Festival)
programma pag. 29

Nikolaus Harnoncourt, dirigent

Nikolaus Harnoncourt begon zijn loopbaan als violoncellist en richtte in 1963 Concentus Musicus Wien op om hiermee zijn visie op de barokmuziek in praktijk te brengen. De concerten van het ensemble vonden grote weerklank, evenals Harnoncourts interpretaties van opera's van Monteverdi. In 1975 introduceerde hij zijn speelstijl bij het Concertgebouworkest, toen hij voor het eerst Bachs passiemuziek leidde; sinds 1979 betrok hij in zijn zoeken naar een zo authentiek mogelijke uitvoering ook de pre-klassieke en klassieke muziek. Zijn Mozart-vertolkingen met het CO trokken in binnen- en buitenland sterk de aandacht. In 1985 dirigeerde hij Schuberts *Unvollendete* bij het Concertgebouworkest, in 1987 in het Muziektheater voorstellingen van Johann Strauss' *Fledermaus* en in 1988 *Don Giovanni* van Mozart.

Schubert

Ouverture in de Italiaanse stijl

Alle componisten ondergaan stilistische invloeden van collega's. Maar de manieren waarop zij ermee omgaan, verschillen sterk. Er bestaan drie mogelijkheden. Ten eerste kan een componist zonder restrictie meewaaien met allerlei winden. Een fraai voorbeeld in onze eeuw levert Ernst Krenek, die nog precies anno 1900 is geboren ook en wiens oeuvre een staalkaart biedt van zowat alle eigentijdse richtingen. Wie de echte Krenek is, valt daarbij niet uit te maken. Ten tweede vermogen andere componisten het kennelijk, ondanks opzienbarende stilistische koerswijzigingen zichzelf te blijven. Althans één vermáárd com-

Vincenzo Bellini

