

Cappella Mediterranea & Choeur de Chambre de Namur

olv. Leonardo García Alarcón

vr 17 jan 2020 / Grote podia / Blauwe zaal

20 uur / pauze ± 20.50 uur / einde ± 22.10 uur
inleiding Steven Marien / 19.15 uur / Blauwe foyer



2019-2020 meesterlijke opera

Orkest van de Achttiende Eeuw & Cappella Amsterdam
olv. Kenneth Montgomery
wo 19 okt 2019

Cappella Mediterranea & Choeur de Chambre de Namur
olv. Leonardo García Alarcón
vr 17 jan 2020



teksten programmaboekje Steven Marien
vertaling boventiteling CommuniCanto
bediening boventiteling Capiche Surtitling

coördinatie programmaboekje deSingel
D/2020/5.497/009

Cappella Mediterranea & Choeur de Chambre de Namur **Leonardo García Alarcón** muzikale leiding

Valerio Contaldo tenor (Orfeo)
Mariana Flores sopraan (La Musica, Euridice)
Sylvie Bedouelle mezzosopraan (La Messaggiera)
Ana Quintans sopraan (Prosperpina, Speranza)
Alejandro Meerapfel bas (Plutone)
Salvatore Vitale bas (Caronte)
Alessandro Giangrande contratenor (Pastore, Appolon)
Nicholas Scott tenor (Pastore 1, Spirito 3, Eco)
Carlo Vistoli contratenor (Pastore 2)
Matteo Bellotto bas (Pastore 2)
Philippe Favette bas (spirito)
Estelle Lefort sopraan (Ninfa)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'Orfeo, SV318

libretto van **Alessandro Striggio** (ca. 1537-1592)

Proloog, Akte I, Akte II

50'

pauze

Akte III, Akte IV, Akte V

60'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

De inleidingen kan u achteraf beluisteren via
desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling / concert /
tentoonstelling van uw keuze.

Concertvleugels Met bijzondere dank aan Ortwijn
Moreau voor het stemmen en het onderhoud van de
concertvleugels van deSingel
Moreau Pianoservice / Kapucinessenstraat 32 / 2000
Antwerpen / +32 (0)486 83 63 98
moreau-pianoservice.be

Hij keek in liefde om 'L'Orfeo' van Alessandro Striggio & Claudio Monteverdi

Op 24 februari 1607 weerklonk in het somptueuze Palazzo Ducale te Mantova voor het eerst 'L'Orfeo', het opus magnum waarvoor librettist Alessandro Striggio (1573-1630) en componist Claudio Monteverdi (1567-1643) de handen ineen sloegen. Het selecte en in omvang beperkte kranse aanwezig ten spijt genoot het werk meteen grote bijval en werd het een week later reeds hernomen. De nieuwigheid van het jonge operagenre zat daar wellicht voor iets tussen, maar ook nu, meer dan vier eeuwen na zijn ontstaan, blijft 'L'Orfeo' verwonderen en ontroeren door het aangrijpende verhaal en het zeldzame raffinement van poëzie en muziek.

1. Synopsis
2. Gesang ist Dasein: over mythe, Nachleben en halo
3. Op naar L'Orfeo: traditie en vernieuwing in het Italiaanse muziektheater
4. L'Orfeo van Striggio en Monteverdi
5. Besluit

1. Synopsis

Proloog

De Muziek bezingt haar eigen gaven: ze kan het getroebleerde hart tot rust brengen, maar eveneens de meest ijzige karakters tot woede en liefde bewegen. Nu moet ze evenwel het verhaal vertellen van Orpheus, die met zijn gezang de wilde dieren wist te temmen en de onderwereld tot gehoorzamen bracht.

Eerste bedrijf

Orpheus en Eurydikè vierten hun huwelijk, temidden een schare herders en nimfen.

Tweede bedrijf

Een boodschapper brengt Orpheus het bericht dat Eurydikè is bezweken na een slangenbeet. Orpheus beklaagt slechts kortstondig het lot van zijn geliefde en

besluit haar achterna te reizen naar de onderwereld, om daar met zijn enige gave - het zingen van liederen - de vorst van het schaduwrijk te vermurwen en Eurydikè levend met zich mee terug te nemen.

Derde bedrijf

Orpheus daalt gestaag af in de onderwereld. De Hoop laat hem alleen achter en Charon weigert hem de Styx over te roeien. Orpheus bezweert Charon met de uiterst virtuoze aria 'Possente spirito'; wanneer Charon in slaap gevallen is, vaart Orpheus eigenhandig de Styx over.

Vierde bedrijf

Op aandringen van Persephonè (Proserpina) stemt Hades (Pluto) ermee in om Eurydikè met Orpheus te laten terugkeren naar de wereld der levenden. De tocht daarheen moet echter in volledige stilte verlopen en Orpheus mag niet omkijken. Opgeschrikt door een plots geluid kijkt Orpheus tòch om en verliest hij zijn geliefde voor de tweede keer, ditmaal definitief.

Vijfde bedrijf

In de Thracische velden bezingt Orpheus zijn wanhoop en zweert hij de liefde en de vrouwen voor eeuwig af. Afhankelijk van de versie wordt Orpheus daarop verscheurd door een koor van Bacchanten of stijgt hij samen met zijn vader, Apollo, de god van de muziek, al zingend ten hemel op.

2. Gesang ist Dasein: over mythe, Nachleben en halo

De mythe

Orpheus was de zoon van een Thracische koning en van de muze Kalliope. Van Apollo, de god van de muziek (die in sommige versies van de mythe trouwens ook zelf de vader wordt van Orpheus), krijgt hij een lier en de gave om met zijn gezang de Sirenen te temmen, de wilde dieren te betoveren, de bomen neerwaarts te laten buigen en de rotsen tot tranen te ontroeren. De zanger zal dit beginkapitaal ten volle benutten wanneer hij zijn aan hem ontvallen geliefde in de onderwereld al zingend weer voor zich opeist. Hades en Persephonè geven Eurydikè mee, doch



Orpheus faalt in zijn opdracht te zwijgen en voor zich uit te kijken tot zij de onderwereld verlaten hebben en verliest haar voor eeuwig.

Het Nachleben

De oudste schriftelijke verwijzing naar Orpheus treffen we aan omstreeks 500 v.C., bij de Griekse dichter Ibykos, maar de mythe vindt wellicht haar oorsprong reeds in de zevende eeuw vòòr onze jaartelling. In de derde eeuw v.C. duikt Orpheus ook even op bij Apollonius van Rhodos, ditmaal als zingend bemanningslid van de Argo. De bekendste gedichten uit de klassieke oudheid bezingen zijn lot echter in het Latijn: in het laatste boek van de Georgica (ca. 30 v.C.) verwerkt Vergilius de mythe van Orpheus en in het tiende en elfde boek van de 'Metamorphosae' uit de eerste jaren van onze tijdrekening stelt Ovidius hem zelfs centraal. De Orpheusmythe kent ook na de oudheid een gigantisch 'Nachleben', met prachtige vertegenwoordigers in zowat alle kunstdisciplines. Na Monteverdi zouden ondermeer Luigi Rossi, Christoph Willibald von Gluck en Ernst Krenek nog knappe operabewerkingen schrijven. Jacques Offenbach zorgde met zijn 'Orphée aux Enfers' voor een humoristische operette en Franz Liszt wijdde een symfonisch gedicht aan het verhaal. Op literair vlak behoren de '55 Sonette an Orpheus' uit 1923 tot een hoogtepunt in het oeuvre van Rainer Maria Rilke. Jean Cocteau leverde met 'Orphée' in 1950 een prachtige surrealistische film af, terwijl 'Orfeu Negro' (1959) van Marcel Camus het verhaal plaatst tegen de achtergrond van Rio de Janeiro, met een sensuele soundtrack als begeleiding. Ronduit magistraal is de recente roman 'Orfeo' (2014) van de Amerikaanse auteur Richard Powers.

De halo van de mythe

Mythes trachten met een spannend en spectaculair narratief een antwoord te bieden op de grote levensvragen. Onze onverbiddelijke eindigheid en de onomkeerbare orde van leven en dood - des te wreder wanneer zij jonge mensen treft - zijn zonder twijfel de voornaamste redenen waarom het verhaal van Orpheus en Eurydikè zo beklijft. De vastberadenheid waarmee Orpheus afdaalt raakt een gevoelige snaar en prikkelt, in weerwil van ratio en inzicht, het heimelijk verlangen om ook zelf, al is het slechts eenmaal, een verloren geliefde te mogen terughalen. Eén van de meest optimistische en feestelijke uitingen van dat

verlangen is wellicht 'Días de los Muertos', de Mexicaanse pendant van Allerzielen, een herdenking die haar wortels vindt in de riten van Maya's en Azteken. Ook de 'Días de los Muertos' zijn echter onverbiddelijk: na afloop van de tweedaagse blijven de doden dood.

In het licht van dit meedogenloze eenrichtingsverkeer lijkt Hades' beslissing om Orpheus en Eurydikè te laten terugkeren zoniet sarcastisch, dan tenminste paradoxaal. Niet gespeend van een dosis psychologisch doorzicht immers legt deze god de vinger op het menselijk tekort en weet hij dat Orpheus niet anders kan dan falen. Bij Martin Heidegger luidt de existentialistische verwoording dat wij allen ongevraagd in het 'Dasein' zijn geworpen en ons tegen het canvas van de tijd bevangen voelen door angst. Die angst is niet zozeer concreet gebonden aan een situatie, een voorwerp of een persoon, maar is een sluimerende en alomvattende aanwezigheid, die de motor van ons handelen vormt. Ook Ovidius lijkt die mening toegevoegd, wanneer hij met een merkwaardige mengeling van nuchterheid en mededogen de fatale terugtocht van het duo beschrijft:

*Carpitur adclivis per muta silentia trames
arduus, obscurus, caligine densus opaca.
Nec procul afuerunt telluris margine summae:
hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi
flexit amans oculos: et protinus illa relapsa est
brachiaque intendens prendique et prendere certans
nil nisi cedentes infelix adripit auras.*

*Er loopt een pad naar boven tussen diepzwijgende stilten,
vrij steil en duister en in dikke nevelmist gehuld.
Zij waren niet zover meer van de rand dicht bij de aarde.
Bang dat ze achterbleef of uit verlangen haar te zien
keek hij in liefde om. Direct is zij omlaaggevallen,
de armen wijd gestrekt, reikend naar houvast of naar hulp,
maar ach, de ongelukkige greep niets dan ijle nevel.*

Publius Ovidius Naso, *Metamorphosae*, Boek X, 52-59. Vertaling: Marietje d'Hane-Scheltema, Athenaeum - Polak & Van Genneep, 1993

De Franse Freudadept en psychoanalist Jacques Lacan zou zich eveneens kunnen vinden in Ovidius' scherpe 'metuens avidusque videndi / flexit amans oculos': 'gemis'

en 'verlangen' zijn immers sleutelbegrippen in zijn mens-beschouwing, alsook het schier onuitputtelijk karakter ervan. Tot op welke hoogte is verlangen wederzijds? Houden beide minnaars evenveel van elkaar? Durft Orpheus erop vertrouwen dat Eurydikè hem daadwerkelijk tot het einde volgen zal? Stilte is huiveringwekkend.

Minder mededogen toont Simon Vestdijk in de slotregels van zijn sonnet 'Orpheus en Eurydike':

*Toen hem de steenen en de wilde dieren
Verveelden met hun schorre loftrompet,
Wou hij een vrouw met zijn gezang bestieren
En ruilde de natuur voor 't bruiloftsbed.*

*Zijn nieuwe liefde won het van de lier en
Wanneer hij speelde, - zelden, - was het met
Die ijd'le acht'loosheid bij 't feesten vieren,
Waar noob'ler kunst het bloeien wordt belet.*

*Het vonnis: dat hij deze vrouw moest missen,
Werd zeer verzacht, doordat hij uit de hel
Haar zonder om te kijken halen mocht.*

*Hij ging haar voor, al spelend op zijn tocht,
En keek tòch om, om zich te vergewissen
Van haar bewond'ring voor zijn snarenspeel.*

Bron: Het lied van Orpheus, De antieke hellevaart in de moderne Nederlandse literatuur, ed. Rudi van der Paardt, De Bezige Bij, 2003, p. 106.

Vestdijk voert Orpheus op als een zelfingenomen, narcistische kwast die met ijdel snarenspeel het tweede leven van zijn vrouw verkwanselt, althans zo lijkt het. Of wordt deze Orpheus zozeer getroffen door innerlijk gemis, door een zoektocht naar zichzelf, dat hij de stilte maskeert met holle kunstjes? *Esse est percipi*: brandt het lampje in de koelkast ook als ik niet kijk? En ben ik (er) wel wanneer zij niet kijkt? Lijdt deze dandyeske hipster aan een antieke variant van fomo?

Anderzijds raakt de Orpheusmythe hier wel een erg heikel punt: hoe kun je in godsnaam van een zanger verwachten dat hij niet zingt? Het gaat hier niet om het gekakel van een pronkerige divus die zijn vocale acrobatieën etaleert in een

krampachtige hunkering naar snel applaus en duimpjes omhoog, maar wel om de essentie van wat zingen betekent. “Gesang ist Dasein”, zo vat Rilke het bondig samen in het derde Orpheussonnet, gevolgd door de prangende vraag “Wann aber sind wir?”. Waarom zingen we en wat raakt ons zo in een melodie? De Britse archeoloog-bioloog Steven Mithen betoogt in ‘The Singing Neanderthals’ dat primaire vormen van zingen in de evolutie wellicht het spreken - en dus concreet benoemen - voorafgingen. In het geval van tastbare fenomenen blijkt de gesproken variant natuurlijk al spoedig een stuk efficiënter, maar voor het uiten van emoties of in een rituele context blijft zingen niet zelden de sterkere optie. Een gezongen melodie treft ons midscheeps en betovert: het Latijnse ‘incantare’ (betoveren of bezweren) is een overtreffende trap van ‘cantare’. ‘Enchanté’ zeggen we in het Frans bij een eerste ontmoeting, bij de kennismaking met iemands stem. De zanger zingt overigens bij gratie van zijn adem. De Germaanse varianten van dat woord, zoals ‘Atem’, ‘athom’ en ‘æðm’ zijn etymologisch schatplichtig aan de Indogermaanse stam ‘hehtmo’, die buiten de moderne biologische betekenis ook duidt op de ziel. Zing voor mij en ik zal zeggen wie je bent.

Die magische en goddelijke kijk op de stem vertaalt zich in de zeven vrije kunsten, het theoretisch kader waarop het middeleeuwse onderwijs was gestoeld. Binnen dat denksysteem van taal- en cijferkundige vakken bekleedt de muziek de hoogste hiërarchische positie. Zij bestudeert immers de kosmische harmonie, een wonderlijk samenspel van tonen die worden voortgebracht door de hemellichamen. Die kosmische harmonie schrijft men op het conto van de schepper, en aangezien de mens naar diens evenbeeld werd geschapen, staat de menselijke stem, conform de neoplatonisch gekleurde theologie van die dagen, garant voor de meest heldere en concrete afspiegeling van die speculatieve kosmische harmonie. De zanger is dicht bij God, in alle opzichten. Muziekinstrumenten daarentegen zijn scheppingen van de mens, niet van God: de kosmische harmonie ondergaat bij hen andermaal een homeopathische verdunning, waardoor ze een lagere rangschikking in de hiërarchie krijgen.

Een uitgesproken esoterische duiding van het zingen vinden we terug in het orphisme, een mystiek-wijsgerige

stroming waarin de zanger Orpheus de cultus van de god Dionysos openbaarde. Het orphisme genoot een zekere verspreiding in de antieke wereld, en dan vooral in Klein-Azië, en leverde een 87-koppige reeks Orphische hymnen op. Het orphisme kende een heropleving in het Italië van de late 15de eeuw, toen de Florentijn Marsilio Ficino (1433-1499), lijfarts van de familie de Medici, de hymnen vertaalde naar het Latijn en ze incorporeerde in zijn astrologische kijk op de geneeskunde: door te zingen zou de mens de stand van sterren en planeten kunnen wijzigen, en op die manier zijn eigen gezondheid beïnvloeden.

Dionysos is ook sterk aanwezig in ‘De geboorte van de tragedie’ (1872/1886), een sleutelwerk van Friedrich Nietzsche. Nietzsche onderscheidt in de kunsten de categorieën van het Apollonische en het Dionysische en zoekt naar een verzoening tussen beide schijnbaar tegengestelde componenten. In de Griekse mythologie zijn de halfbroers Apollo en Dionysos zonen van Zeus en, zo betoogt Nietzsche, allebei goden van de kunst. Apollo belichaamt het meer intellectuele en gesublimeerde karakter, terwijl Dionysos - die tevens de god van de wijn is - voor de ongecontroleerde emotie staat. Nietzsches essay leest vooral als een apologie van het Dionysische, het instinctieve, roes- en ritegebonden dansen en musiceren. Nietzsche verwijst ook uitgebreid naar Arthur Schopenhauer, die in ‘De wereld als wil en voorstelling’ (1819) muziek beschouwt als een andere uitdrukkingwijze van de verschijnende wereld of de natuur:

“Deze nauwe verwantschap tussen de muziek en het ware wezen van alle dingen levert ook de verklaring voor het feit dat wanneer we bij een of ander tafereel, een of andere handeling, gebeurtenis of omgeving een bijpassende muziek horen, deze muziek ons de meest verborgen betekenis ervan lijkt te onthullen en zich presenteert als het meest adequate en duidelijke commentaar op dit alles. Het verklaart eveneens waarom het iemand die zich helemaal overlevert aan de indrukken van een symfonie, toeschijnt dat hij alle mogelijke voorvallen uit het leven en de wereld aan zich voorbij ziet trekken; maar als hij erover gaat nadenken, kan hij geen gelijkenis ontdekken tussen dat muziekstuk en de dingen die hem daarbij voor de geest staan.”

Een eind verder legt Schopenhauer echt de kiem voor de Dionysische wortel van het zingen:

“Wanneer nu in het concrete geval een dergelijk verband werkelijk voorhanden is, wanneer dus de componist de opwellingen van de wil, die de kern vormen van een bepaald voorval, in de universele taal van de muziek heeft weten uit te drukken, dan is de melodie van het lied, de muziek van een opera, veelzeggend. De analogie tussen beide, die door de componist is ontdekt, moet echter zijn voortgekomen uit de onmiddellijke kennis van het wezen van de wereld, onafhankelijk van de rede; zij mag geen bewuste, doelgerichte nabootsing zijn met behulp van begrippen, want in dat geval spreekt de muziek niet het innerlijke wezen, de wil zelf, uit, maar bootst slechts op gebrekkige wijze zijn verschijning na, zoals alle zuiver imitatieve muziek doet.”

Friedrich Nietzsche, De geboorte van de tragedie, vert. Hans Driessen, Arbeiderspers, 2000. De aangehaalde verwijzingen naar Arthur Schopenhauer bevinden zich van p. 98 t.m. 101.

Schopenhauer - en Nietzsche treedt hem bij - omschrijft hoe muziek, en gezang in het bijzonder, een uniek inzicht in de werkelijkheid kan opleveren. Imitatie van de werkelijkheid is daarvoor geenszins nodig, omdat de muziek zélf reeds een onderdeel van die werkelijkheid is. Dat brengt ons opnieuw bij het uitgangspunt: de zanger is een incantator, een magiër die de wereld naar zijn hand zet. Marsilio Ficino, de Florentijnse arts, doet ontzettend denken aan Castiglio, het hoofdpersonage in het eerste deel van 'Helmut Kraussers Melodieën' (1993): deze renaissancistische alchemist zocht naar de juiste melodie om mensen zowel ten goede als ten kwade te kunnen beïnvloeden. Ook de tragische Peter Els uit 'Orfeo' van Richard Powers zoekt op het kruispunt van muziek en biochemie naar de onvergankelijke melodie die voor eeuwig in het DNA van de mens kan worden versleuteld. Els voelt aan dat muziek de mens typeert in zijn wezen: 'Gesang ist Dasein'. Desalniettemin slagen Castiglio, Els, noch Orpheus erin om de orde van leven en dood om te draaien. Ook dat is 'Dasein', maar het kleurt de boel wel een stuk zinvoller in.

3. Op naar 'L'Orfeo': traditie en vernieuwing in het Italiaanse muziektheater

'L'Orfeo' behoort tot de vroegste generatie opera's. Het operagenre ontstond op de drempel van de 17de eeuw aan de renaissancehoven in het noorden van Italië, en vindt zijn wortels in enkele recente vernieuwingen, maar ook in een aantal oudere tradities uit het Italiaanse muziektheater.

De frottola

Eén van die tradities is die van de frottola, een genre dat tussen 1480 en 1520 hoogtij vierde in steden als Mantova, Firenze, Ferrara en Milaan. De frottola kent verheven, hoofs geïnspireerde poëzie en heeft een homofone, meestal vierstemmige zetting. De melodie zit in de hoogste partij en is grotendeels syllabisch gezet, wat het makkelijk maakt om de tekst te verstaan. Ottaviano Petrucci publiceerde tussen 1504 en 1531 een uitgebreide reeks frottole van de hand van ondermeer Marchetto Cara, Philippus de Luprano, Francesco Varoter en Bartolomeo Tromboncino. Aan de Noorditaliaanse hoven was het gebruikelijk dat de uitvoerder zichzelf begeleidde op akkoordische strikinstrumenten, zoals de lira da braccio of de viola d'arco. Eén van die uitvoerders was een zekere Ugolini: volgens de overlevering schitterde hij als zanger-instrumentist in 'La Favola di Orfeo', een toneelstuk van Angelo Poliziano dat in 1480 werd uitgevoerd in Firenze. Meer dan waarschijnlijk improviseerde Ugolini frottole op de poëzie van Poliziano. In diezelfde Florentijnse kringen rond het hof van de Medici vertoefde overigens ook Marsilio Ficino, de arts en astroloog die de Orphische hymnen vertaalde. Tijdens het huwelijksbanket van Cosimo de Medici en Eleonora van Toledo (1539), eveneens in Firenze, vermaakte een zanger verkleed als Apollo de gasten met gezongen poëzie en begeleiding van de lira. Voor die improvisaties maakte men in de 16de eeuw vaak gebruik van vaste harmonische schema's, die namen meekregen als Ruggiero of La Romanesca.

La Pellegrina

Gaandeweg maakte het eenvoudige en semi-improvisatorische karakter van de Florentijnse frottola plaats voor meer

uitgewerkte composities, die echter bleven inzetten op homofonie en een grote tekstverstaanbaarheid, dit in tegenstelling tot het contrapuntische en meer complexe madrigaal. Het hoogtepunt wordt in 1589 bereikt met de intermedii van La Pellegrina, een reeks van indrukwekkende composities die als muzikale tussendoortjes bij een gelijknamig toneelstuk werden ingezet naar aanleiding van het huwelijksfeest van Ferdinando de Medici met Christine de Lorraine. Componisten als Luca Marenzio, Giulio Caccini en Jacopo Peri tekenden present voor deze hoogdag van de muziek. Deze intermedii zijn een indrukwekkend en vooruitstrevend geënceneerd amalgaam van muziek, dans, kostumering en decoratie, maar vormen op zich geen dramaturgisch geheel.

De Camerata

Graaf Giovanni de Bardi was een humanist die de algemene leiding over La Pellegrina naar zich toe had getrokken. De man omringde zich met andere geleerden en artiesten, die zich als Camerata ondermeer bogen over de vraag hoe het theater in de antieke oudheid werd uitgevoerd. Eén van de musici in die Camerata was luitist en theoreticus Vincenzo Galilei, van wiens hand reeds in 1581 het traktaat 'Dialogo della musica antica e della moderna' verscheen. De voornaamste bevinding van Bardi, Galilei & co. luidde dat het Griekse theater niet al sprekend, maar declamerend en zingend werd uitgevoerd, met instrumentale begeleiding. De Camerata propageerde daarop zelf de begeleide monodie als meest geëigende stijl om aan dat Griekse theater tegemoet te komen: één zanger werd begeleid met eenvoudige akkoorden, op de sleutelpunten van de zin. In het geval van koorintermezzi werd de polyfonie afgewezen ten voordele van de meer verstaanbare homofonie.

Werd zo'n instrumentale begeleiding in de vroeg-16de-eeuwse frottole en in de meer recente intermedii uit La Pellegrina nog uitgeschreven, dan koos men voortaan voor een efficiënter systeem: enkel de noten van de baslijn stonden op papier, aangevuld met cijfertjes om duidelijk te maken binnen welk akkoord men moest improviseren. Voor het uitvoeren van deze 'basso continuo' was een hele schare aan instrumenten geëigend: luit, theorb, chitarro-ne, klavecimbel, orgel en harp komen vaak voor bij de akkoordinstrumenten, terwijl men ook strijkers als de viola

da gamba, de violone, de contrabas, de lirone en zelfs blazers als de fagot en sporadisch ook de bazuin inschakelde. Deze basso continuo zou het barokke westerse klankbeeld tijdens de 17de en een groot deel van de 18de eeuw tekenen.

In 1598 volgde een door Jacopo Peri volledig uitgedcomponeerde zetting van Ottavio Rinuccini's 'Daphne' en in 1600 zetten zowel Peri als Giulio Caccini het toneelstuk 'Euridice' van diezelfde Rinuccini op muziek. Met deze dramaturgisch coherente werken in de nieuwe stijl was het operagenre de facto geboren.

Muovere l'affetto dell'anima

De grote uitdaging van de jonge opera bestond er nu in om niet enkel nieuw en interessant te zijn vanuit wetenschappelijk oogpunt, maar vooral om muzikaal te overtuigen. Na de eerste aanzetten van Peri en Caccini leverde vooral Emilio de Cavalieri nog in 1600 met zijn 'Rappresentazione di Anima e di Corpo' een gewaardeerde bijdrage aan het 'recitar cantando', de recitatiefstijl die zo goed mogelijk de wendingen van de spraak tracht te imiteren. De echte doorbraak volgde echter een jaar later, met de publicatie van 'Le nuove musiche'. In het voorwoord tot die bundel aria's en madrigalen voor één stem en basso continuo stelt componist Giulio Caccini onomwonden dat deze nieuwe muziek één hoofddoel heeft: "muovere l'affetto dell'anima", ofte "de zielen beroeren". Dankzij de tekstverstaanbaarheid die de nieuwe recitatiefstijl met zich meebrengt lukt dit al aardig, zo meent hij, maar men moet erover waken dat de muziek ook op zichzelf voldoende meeslepend is. Daarom maakt hij in deze nieuwe stijl gebruik van versieringen - hij noemt ze 'passaggi' - om zowel korte als lange lettergrepen op te smukken in functie van het gewenste tekstafect. Caccini illustreert in het voorwoord tot 'Le nuove musiche' genereus hoe de zanger naar eigen smaak de compositie en het betoog kan kruiden met een 'trillo', 'gruppo', 'esclamazione', 'cascata', 'scemar di voce' of een 'ribattuta di gola'.



Claudio Monteverdi, kopie naar een schilderij van Bernardo Strozzi, ca. 1640

4. 'L'Orfeo' van Striggio en Monteverdi

Vincenzo Gonzaga, hertog van Mantova en lid van de muziekminnende Accademia degl'Invaghiti, had in 1600 bij zijn schoonfamilie in Firenze de uitvoering van 'Euridice' bijgewoond en speelde met het idee de Medici's naar de kroon te steken met een nieuwe opera, die hij in de vertrekken van zijn fastueuze paleis zou laten opvoeren. Daartoe bestelde hij bij librettist Alessandro Striggio en componist Claudio Monteverdi voor de carnavalsdagen van 1607 'L'Orfeo', een werk dat het thema van de concurrerende 'Euridice' van de andere zijde belichtte.

Claudio Monteverdi

De in Cremona geboren Monteverdi was als zanger, violist en componist in dienst van het Mantovaanse hof sinds 1590. Op het moment van 'L'Orfeo' kon de veertigjarige componist bogen op een indrukwekkend palmares, met tal van religieuze composities en vijf polyfone madrigaalbundels op zijn actief. In het Vijfde Madrigaalboek (1605) maakt Monteverdi al gebruik van de basso continuo, een instrumentale baspartij die de zangers akkoordisch begeleidt op "il Clavicembalo, Chitarrone, od altro simile istrumento" (klavecimbel, chitarrone, of een ander gelijkaardig instrument). Dit vijfde boek is grotendeels gewijd aan de in die dagen erg populaire poëzie uit 'Il Pastor Fido' (1590) van Giovanni Battista Guarini, een pastorale tragikomedie met smachten-de gedichten, die ook Monteverdi's uit Weert bij Bornem afkomstige stadsgenoot Giaches de Wert (1535-1596) reeds had weten te inspireren tot prachtige muzikale zettingen. De herders en nimfen die dit pastorale decor bevolken zijn ook in 'L'Orfeo' prominent aanwezig. Monteverdi zet Guarini's teksten kracht bij met ongewone melodische en harmonische wendingen, die het geheel uiterst expressief maken. Twee jaar later zou dat resulteren in de beruchte stelling dat "L'orazione sia padrona del armonia e non serva": de redevoering is de meesteres over de harmonie, en niet de knecht ervan. Monteverdi stelt de muziek resoluut ten dienste van de tekstretoriek en kleurt ook op die manier mee de uiterst theatrale klankwereld van de 17de en 18de-eeuwse muziek.

L'Orfeo

We belichten enkele sleutelmomenten uit de opera, die een blik werpen op de strakke dramaturgie van Striggio en Monteverdi.

De Toccata

"Vooraleer het doek opgaat, moet de toccata driemaal weerklinken met alle instrumenten", schrijft Monteverdi. De toccata zelf is een eenvoudige fanfare met één enkel akkoord. Monteverdi zal ze in 1610 overigens opnieuw gebruiken bij het begin van zijn 'Mariavespers', ditmaal voorzien van een homofoon gedeclameerde tekst.

Het ritornello uit de Proloog

Tussen de verzen van La Musica door klinkt een ritornello - een refrein, zeg maar - dat ook in de verdere opera verschillende malen zal terugkeren als een soort leidmotief en iedere keer aan de kracht van de muziek herinnert.

Rosa del ciel

De eerste interventie van de titelheld is uiteraard een liefdesbetuiging aan zijn bruid. De aanhef echter is gericht aan Apollo, Orpheus' vader, tot wie hij zich wendt in lyrische bewoordingen:

*Rosa del ciel, vita del mondo,
e degna prole di lui
Che l'universo affrena,
Sol che'il tutto circonda
E' tutto miri,
Da gli stellanti giri,
Dimmi: vedesti mai di me
Più lieto e fortunato amante?*

*Hemelse roos, leven van de wereld,
en waardige zoon van hem
die het universum beheerst,
Zon, die om alles heen cirkelt
en alles aanschouwt,
vanuit de draaiende sterrenhemel,
zeg mij: hebt gij ooit een gelukkiger
minnaar dan ik gezien?*

Deze verzen van Striggio snorren als een vers geoliede fietsketting en het is niet denkbeeldig dat Vincenzo Gonzaga, de puissant rijke mecenas en subsidiënt van deze productie, zich rechtstreeks aangesproken voelde door deze adressering aan de vader der kunsten. Monteverdi doet er nog een schepje bovenop met een baslijn die merkwaardig lang op de noot sol blijft liggen.

'Sol' betekent in het Italiaans eveneens 'zon'; Apollo is naast god van de muziek ook de zonnegod.

Ahi, caso acerbo - in un fiorito prato

De boodschapster brengt Orpheus het bericht dat Eurydikè bezweek aan een slangenbeet. Zij bouwt haar monoloog op met een bloedstollende accuraatheid. Het hoogtepunt van de monoloog met Eurydikè's laatste woorden - de naam van haar geliefde - slaat Orpheus met verstomming.

Tu se' morta

Na het verhaal van de boodschapster volgt het lamento van Orpheus, die beslist om zijn geliefde al zingend terug te halen uit de onderwereld. In weerwil van de heersende geplogenheden schrijft Monteverdi voor deze klaagzang gedetailleerd voor welke twee continuo-instrumenten Orpheus begeleiden: de chittarone (basluit) en een kist-orgeltje. In amper 22 maten toont Monteverdi een rijke waaier aan muziekretorische middelen: lange noten beklemtonen de sleutelwoorden en korte tekstherhalingen, vaak een halve of een hele toon hoger, zetten die nog eens extra in de verf. Op "Nò" roept Orpheus het werkelijk uit en bij "N'andro sicuro a più profondi abissi" ("ik zal afdalen in de diepste hellenkrochten") zakt ook de melodie helemaal naar beneden. Met een chromatische wending vermurwt hij het hart van Hades ("E intenerito il cor del Rè dell'Ombre"), om vervolgens Eurydikè in gedachten al mee naar boven te nemen, waar zij de sterren ("le stelle") zal kunnen terugzien. Het koor zet Orpheus' woorden kracht bij door de beginwoorden van de boodschapster te herhalen. Het ritornello van La Musica sluit het tweede bedrijf af.

Ecco l'altra palude

Gegidst door de Hoop, net als La Musica een allegorisch personage, bereikt Orpheus de oevers van de Styx, de rivier die de onderwereld scheidt van de wereld der levende zielen. Net wanneer een sprankel hoop welkom is, laat La Speranza Orpheus alleen. Zij citeert één van de beroemdste frasen uit de Italiaanse literatuur, de woorden die gegraveerd staan in harde steen boven de hellepoort in Dante's vroeg-14de-eeuwse 'De hel' uit 'De goddelijke komedie': "Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate" ("laat alle hoop varen, gij die binnentreedt"). Met deze ingreep geven Striggio en Monteverdi niet alleen blijk van hun erudiete belezenheid, maar appelleren ze ook aan de magische

gaven waarover Orpheus beschikt: enkel de zanger kan, zelfs zonder hoop, doordringen in 'la città dolente'.

Possente spirito

Deze lange aria in het midden van het derde bedrijf is het centrale stuk in de opera. Orpheus tracht Charon, de bootman van de Styx, te bewegen tot een overtocht en haalt daarvoor alles uit de kast. Zijn vocale betoog is opgedirkt met zowat alle virtuoze passaggi waarover Giulio Caccini eerder schreef. Voorts wordt Orpheus' bede afgewisseld met korte, maar even virtuoze ritornelli door twee violen, vervolgens twee cornetten en tenslotte een harp. Wanneer eenieder platgeslagen lijkt door zoveel muzikale brandie, antwoordt Charon dat mededogen hem onbekend is. Hij wordt begeleid door een regaal, een orgel met een zeer schelle en nasale klank. Orpheus schakelt daarop een versnelling hoger en schreeuwt zijn onmacht, wanhoop en woede uit. Na een korte instrumentale sinfonia kiezen Striggio en Monteverdi voor een humoristische deus ex machina: Charon blijkt zowaar te zijn ingedommeld en Orpheus steekt eigenhandig de Styx over.

Qual honor

Monteverdi kiest voor de terugtocht van Orpheus en Eurydikè voor een gezwinde aria met een haast jazzy walking bass. Net als in 'Possente spirito' blijft ook hier de recitatiefstijl achterwege en domineert een meefluiter van een melodie. Pas wanneer de menselijke twijfel toeslaat, keert Orpheus' klankidoom en kiest hij opnieuw voor het recitar cantando. Naarmate de fatale ontknoping nadert, schrijft Monteverdi gedetailleerder voor welke continuo-instrumenten wanneer begeleiden en in welke combinaties: het klavecimbel, de viola da braccio, de chittarone, de violone of het kistorgel.

Saliam cantand' al cielo

Striggio en Monteverdi voorzagen twee finales voor de opera. In de oorspronkelijke versie van 24 februari 1607, tijdens de privé-uitvoering in het paleis van de Gonzaga's, werd Orpheus verslonden door een koor van Bacchanten, aanhangers van Dionysos (Bacchus). In de gedrukte uitgave die verscheen in 1609 daarentegen vervangen Striggio en Monteverdi die finale door een 'lieto fine', een happy end: Apollo daalt af van de Olympus en stijgt zingend met zijn zoon ten hemel.

5. Besluit

Konden de eerste opera's van Peri, Caccini en Cavalieri nog doorgaan voor interessante exploten van het laatrenaissancistische humanisme, dan zet 'L'Orfeo' het genre op de kaart als een definitieve blijver. Dit werk overklast met verve dat van zijn tijdgenoten en geldt terecht tot vandaag als één van de grote bladzijden uit de muziekgeschiedenis. Alessandro Striggio geeft zijn titelheld het poëtische raffinement dat hem onderscheidt van de omringende personages, maar ook de juiste dosis onbekommerde verliefdheid, verdriet, moed, radeloosheid, opstandigheid, ... om hem menselijk te maken. Claudio Monteverdi voelt als geen ander het dramatische potentieel aan van de muziek, zeker in een opera waar die muziek deels zichzelf als onderwerp heeft. De muziek laat zich in zijn handen knechten door de eisen van het theater, maar stijgt vervolgens naar een tot dan toe ongekend Daseinsniveau. Monteverdi's Orpheus is geen bordkartonnen theaterfiguur, maar een man van vlees en bloed die eenieders ziel weet te beroeren. Wanneer hij zingt, zingen én zijn wij in liefde met hem mee... en begrijpen we waarom Orpheus omkeek.



Cappella Mediterranea

ORKEST

1^{ste} viol

Manfredo Krämer
Sue-Ying Koang

2^{de} viol

Girolamo Bottiglieri
Laura Corolla

altviol

Samantha Montgomery
Martine Schnorhk

baroktrombone

Aurélien Honore
Miguel Tantos Sevillano
Davide Lombritto
Jean-Noël Gamet
Adrian France

cornetto & blokfluit

Rodrigo Calveyra

trompet & cornetto

Gustavo Gargiulo

CONTINUO

viola da gamba

Margaux Blanchard
Ronald Martin Alonso

cello

Oleguer Aymami Busque

dulciaan

Mélanie Flahaut

klavecimbel & orgel

Jacopo Raffaele

theorbe, gitaar & percussie

Quito Gato

aartsluit & gitaar

Monica Pustilnik

harp

Marie Bournisien

orgel & blokfluit

Ariel Rychter

contrabas

Eric Mathot

Choeur de Chambre de Namur

sopraan 1

Elke Janssens
Marine Lafdal-Franc
Estelle Lefort*
Amélie Renglet

sopraan 2

Alice Borciani
Camille Hubert
Eugénie De Padirac

alt

Marcio Soares Holanda
Jonathan Spicher
Jérôme Vavasseur

tenor

Thibaut Lenaerts
Renaud Tripathi
Frederico Projecto

bas

Sergio Ladu
Jean-Marie Marchal
Philippe Favette*

*solisten



Leonardo García Alarcón © Vincent Arbellet

Cappella Mediterranea

Het ensemble Cappella Mediterranea werd in 2005 door Leonardo García Alarcón opgericht met het doel terug te gaan naar de bron van de esthetische idealen van de grote componisten van Zuid-Europa. Het ensemble specialiseert zich in de drie belangrijkste muzikale genres van de vroege zeventiende eeuw: het madrigaal, het polyfone motet en de opera. De Cappella Mediterranea heeft enkele onuitgegeven werken herontdekt, hoofdzakelijk Siciliaanse muziek, zoals 'Il Diluvio Universale' en 'Nabucco' van Michelangelo Falvetti en heeft ook nieuwe versies gebracht van repertoirestukken als de Vespers en 'Orfeo' van Monteverdi of de 'Hohe Messe' van Bach. Na het succes van de uitvoering van de opera 'Elena' van Cavalli op het Festival d'Aix-en-Provence in 2013, werd het ensemble wereldwijd uitgenodigd op de grote operascènes. Zo brachten ze 'Alcina' van Händel in 2016, 'Il Giasone' in 2017 en 'King Arthur' in 2018 aan de Opéra des Nations met het Grand Théâtre de Genève, waar ze in 2019 ook 'Médée' en 'Les Indes Galantes' speelden, 'Eliogabalo' van Cavalli in 2016 aan de Opéra National de Paris en in de Opera van Amsterdam in 2017, 'Erismena' van Cavalli in Aix-en-Provence, aan de Opéra Royal de Versailles in 2017, en in Luxembourg in 2019. In 2018 was het ensemble in residentie aan de Opéra de Dijon voor enkele seizoenen, waar ze onuitgegeven werken brachten als 'El Prometeo' van Draghi en 'La finta pazza' van Sacconi in 2019. In 2019 werd het ensemble tevens uitgenodigd met 'Les Indes Galantes' van Rameau aan de Opéra National de Paris.

Cappella Mediterranea nam meer dan 30 cd's op, verschenen bij Ambronay Editions, Naïve en Ricercar en bekroond met talrijke prijzen als de Editor's Choice van de BBC, Diamant d'Or van Opéra Magazine, Choc de Classica, Diapason d'Or, ffff de Télérama. Recent verscheen 'Il Giasone' op dvd bij Alpha Classics. Cappella Mediterranea wordt ondersteund door Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève en een privé stichting uit Genève. Cappella Mediterranea is lid van Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) en Bureau Export.

cappellamediterranea.com

Leonardo García Alarcón

Na zijn pianostudies in Argentinië verhuisde Leonardo García Alarcón in 1997 naar Europa om er muziektheorie en klavecimbel te gaan studeren bij Christiane Jaccottet aan het Centrum voor Oude Muziek van Genève. Als lid van het Elyma Ensemble werd hij assistent van Gabriel Garrido voordat hij in 2005 zijn eigen ensemble oprichtte, Cappella Mediterranea. Alarcón brengt graag vergeten werken onder de aandacht. Zo blies hij nieuw leven in Giuseppe Zamponi's opera 'Ulysse' met meerdere uitvoeringen in 2006 en Michelangelo Falvetti's 'Il Diluvio Universale', meermaals uitgevoerd in 2010. Tevens in 2010 begon zijn driejarige residentie aan het Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay. Ook werd hij artistiek leider en chefdirigent van het Choeur de Chambre de Namur. Alarcón is een vaste gast in opera's, concertzalen en op festivals over de hele wereld,

waaronder het Festival d'Aix-en-Provence, de Opéra van Lyon, Ambronay Festival, Konzerthaus Wien, Teatro Colón in Buenos Aires, Grand Théâtre in Genève, Theatre Zarzuela in Madrid, Amsterdam Concertgebouw, Montecarlo Opera, Théâtre des Champs-Élysées in Parijs, Wigmore Hall in Londen, Fondation Gulbenkian in Lissabon, het Festival de la Chaise-Dieu en het Teatro Maximo in Palermo. Alarcón leidt de klavecimbelklas en de afdeling barokzang aan het conservatorium van Genève, waar hij ook les geeft in de interpretatie van barokliederen.

Valerio Contaldo

De Italiaanse tenor Valerio Contaldo groeide op in Valais in Zwitserland. Na zijn klassieke gitaarstudies ging hij zang studeren bij Gary Magby aan het Conservatorium van Lausanne. Daarna vervolmaakte hij zich bij Giorgio Paronuzzi (barok coaching), Anthony di Giamtomasso (dictie), Todd Camburn, Marie-Cécile Bertheau. Contaldo nam deel aan masterclasses bij Christa Ludwig, Alain Garichot, Klesie Kelly en David Jones. Hij was finalist op de Leipzig Bach Wettbewerb in 2008. Hij werkte samen met dirigenten als Michel Corboz, Ton Koopman, Philippe Pierlo en Kristjan Järvi. Zijn concertrepertoire omvat oa. Mozarts 'Requiem', 'Die Schöpfung' en 'Die Jahreszeiten' van Haydn, de 'Petite Messe Solennelle' van Rossini, 'Messiah' en 'Brockes-Passion' van Händel en 'Messa di Gloria' van Puccini. Als solist was Contaldo te horen op het Internationaal Filmfestival in Gent, tijdens La Folle Journée in Nantes, op het Festival Vancouver, Festival delle Nazioni en het Paléo Festival in Nyon. Contaldo zong

verscheidene rollen aan de operahuizen van Lausanne, Fribourg, Dijon, Besançon, Nîmes en Venetië.

Mariana Flores

Sopraan Mariana Flores werd in Argentinië geboren. Ze studeerde zang aan de Universidad Nacional de Cuyo in haar geboorteland en zette haar studies verder aan het Schola Cantorum Basiliensis bij Rosa Domínguez. Ze nam deel aan masterclasses van Jennifer Smith en Bernarda Fink. Als soliste gaf ze concerten met Ensemble Clematis, Cappella Mediterranea olv. Leonardo García Alarcón, Ensemble Elyma olv. Gabriel Garrido en met Ensemble L'Arpeggiata olv. Christina Pluhar. Flores is gespecialiseerd in barokrepertoire van Monteverdi, Cavalli, Händel en ook Mozart en tangoliederen. Ze zong op het Ambronay Festival, in het Rokokotheater Schwetzingen, op de BBC Proms, op het Klangvokal Musikfestival Dortmund, Tenebrae-Festival für Alte Musik Zürich en op het Festival d'Aix-en-Provence. Als operazangeres zong ze grote rollen in Monteverdi's 'L'Orfeo', Cavalli's 'Eliogabalo', Falvetti's 'Nabucco' en Händels 'Semele' aan de Opera van Amsterdam, Opéra de Paris, Teatro de Zarzuela Madrid, Opéra Royal de Versailles, op de Ludwigsburger Schlossfestspiele, aan het Opernhaus Bayreuth en het Grand Théâtre de Genève. Op cd is Flores te horen in werken van Barbara Strozzi, Girolamo Frescobaldi, Henry Purcell, Michelangelo Falvetti en Antonio Vivaldi. Verschillende opnamen werden onder met met een Diapason Découverte bekroond.

marianafloressoprano.com

Sylvie Bedouelle

Mezzosopraan Sylvie Bedouelle geniet een carrière als opera-, concert- en recitalzangeres, zowel in het barokke als het latere repertoire. Recent zong ze de rollen van Aminta in 'Orfeo' van Peri, Venere in 'Orfeo' van Rossi, Mopsa in 'Le Jugement de Midas' van Grétry en Flore in 'Psyché' van Lully, Eurimedes in Telemanns 'Orpheus', Lisinga in Glucks 'Le Cinesi', Hans in 'Der Gestiefelter Kate' van Cui, Annina in 'La Traviata', Garcias in 'Don Quichotte', Sorceress in 'Dido and Aeneas' en Volusio in Hasse's 'Cajo Fabrizio' op het Händel Festival. Ze was tevens lid van het koor van Glyndebourne Chorus en van het ensemble Arsys Bourgogne. Bedouelle gaf recitals op verschillende festivals, onder meer op het London Song Festival, Chipping Campden Festival, City of London Festival, Festival de musique de chambre d'Argonne, Festival de Bougue, Les Estivales de Megève en La Cité de la Voix. Ze studeerde bij Janice Chapman in de Guildhall in Londen, en vervolmaakte zich verder aan de Internationale Opera Academie in Gent, en via het Barokopera programma van het Conservatorium van Parijs. Dit seizoen is ze te horen als Messaggiera in Monteverdi's 'Orfeo' met Cappella Mediterranea, als Armide in 'La suite d'Armide' van Philippe d'Orléans en Junon in Marais' 'Ariane et Bacchus' aan het Chapel Royal in Versailles. Ze gaat op tournee met La Fugitive en geeft nog concerten als soliste in La Fenice.

sylviebedouelle.com

Ana Quintans

De Portugese sopraan Ana Quintans studeerde zang aan het Conservatorium van Lissabon. Ze nam deel aan de Zomerschool voor Jonge Zangers OPERAPLUS in België en in het seizoen 2005-06 studeerde ze aan de Operastudio Vlaanderen in Gent. Haar repertoire omvat onder meer Amore in 'L'Incoronazione di Poppea', Atalante in 'Serse' en Pamina in 'Die Zauberflöte'. Ze werkt regelmatig samen met dirigent William Christie en zijn ensemble Les Arts Florissants waarmee ze debuteerde op het Festival van Aix-en-Provence in de rol van Jonathas in 'David et Jonathas' van Charpentier - een productie die ook te gast was op het Edinburgh International Festival, in de Opéra Comique (Parijs) en in de Brooklyn Academy of Arts (New York). Ze zong de titelrol in De Almeida's 'Ippolito' op het Festival van Ambronay en in het Casa da Musica in Porto en in concerten met Les Musiciens du Louvre onder leiding van Marc Minkowski. Op het Glyndebourne Festival was ze te horen in Rameau's 'Hippolyte et Aricie'. In de Nationale Opera in Amsterdam zong Ana Quintans in Barrie Kosky's productie van Glucks 'Armide' onder Ivor Bolton. Recent zong ze de rol van Despina in 'Così fan Tutte' van Mozart in Glyndebourne; Ilia in 'Idomeneo' van Mozart in TNSC Lisbon; Minerva in 'El Prometeo' van Draghi in Opéra de Dijon; Drusilla en Virtù in 'L'incoronazione di Poppea' van Monteverdi op de Salzburger Festspiele. Dit seizoen zingt ze onder meer aria's van Vivaldi en Albinoni met Concerto de' Cavalieri olv. Marcello di Lisa in Hamburg en in Bachs 'Matthäus-Passion' in een productie

van Romeo Castellucci in het Gulbenkian.
anaquintans.com

Alejandro Meerapfel

Het repertoire van Alejandro Meerapfel omvat opera, kamerconcert en oratorium van de barok tot nu. Als solist trad hij op in het Teatro Colón in Buenos Aires, Konzerthaus Wien, Victoria Hall en Grand Theatre in Genève, Barcelona Auditorium, Hebbel Theater in Berlijn, Amsterdam Concertgebouw, Théâtre des Champs-Élysées in Parijs, Kaaitheater in Brussel ea. Zijn leraren waren Ana Sirulnik, Teresa Isasa, Reinaldo Censabella en Eduardo Rodríguez Arguibel. Ook Lucka Jerman, Ricardo Yost, Carlos Vilo, Ruggiero Orofino en Thomas Quasthoff waren belangrijke coaches. Meerapfel won de Internationale Zangwedstrijd in Athene. Hij verleende zijn medewerking aan verschillende cd-opnamen zoals de Vespers van Monteverdi voor het label K617 en voor het label Ambronay zong hij onder meer rollen in 'Dido and Aeneas' en 'Judas Maccabeus'. Meerapfel was in het Teatro Colón en in Teatro Avenida onder meer in de opera's 'Orfeo' (Monteverdi), 'Hänsel und Gretel' (Humperdink), 'La Bohème' en 'Madama Butterfly' (Puccini), 'Dialogues de Carmélites' (Poulenc), 'Ariadna auf Naxos' (Strauss), 'Armida' (Gluck), 'La Clemenza di Tito' (Mozart), 'Don Carlo' (Verdi), 'Ödipus' (Enescu), 'Le Grand Macabre' (Ligeti), 'Die Soldaten' (Zimmermann), 'Rosenkavalier' (Strauss) ea. In de laatste jaren zong hij Valentin in 'Faust' (Gounod) in Neuchâtel, Vevey en Freiburg; Leporello in 'Don Giovanni', Germont in 'La Traviata', Sancho

Panza in 'Don Quixote' van Massenet en Rodrigo in 'Don Carlo' van Verdi met tenor Ramon Vargas.
alejandromeerapfel.com

Salvatore Vitale

De Italiaanse bas Salvatore Vitale studeerde aan de Scuola Civica in Milaan en volgde zang bij E. Abumradi, E. Martelli en A. Goussev. Hij volgde masterclasses barokzang bij Alan Curtis. Vitale zong in toonaangevende barokensembles als A sei voci, Cappella della Pietà de' Turchini, Concerto Barocco olv. Alan Curtis, Coro della Radio Svizzera olv. Diego Fasolis, Ensemble Concerto olv. Roberto Gini, Ensemble Elyma olv. Gabriel Garrido, Ensemble Forte Piano, Harmonices Mundi, I Madrigalisti Ambrosiani & Il Canto di Orfeo, La Risonanza olv. Fabio Bonizzoni, La Stagione Armonica, La Venexiana olv. Claudio Cavina. Hij zong onder de baton van Filippo Maria Bressan, Andrea Marcon, M. Mencoboni, M. Valsecchi. Daarnaast maakt Vitale deel uit van het vocaal ensemble I Divoti Falsetti. In 2000-2001 was Vitale te zien en te horen in de voorstelling 'Il combattimento della Società Raffaello Sanzio', in een regie van Romeo Castellucci, die te zien was op het KunstenfestivaldesArts in Brussel, Wiener Festwochen, Holland Festival, Festival d'Automne en de Biënnale van Venetië. Vitale verleende zijn medewerking aan cd-opnamen voor de labels Stradivarius (muziek van Giovanni Battista Pergolesi, Carissimi, Jan Dismas Zelenka, Monteverdi), Chandos (Calegari), K617, Dynamic, Amadeus en Glossa.

Alessandro Giangrande

Alessandro Giangrande studeerde barokmuziek bij oa. Maria Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi, Rosa Dominguez, Claudio Cavina, Jill Feldmann, René Clemencic en bij de Engels contratenor Paul Esswood aan de Royal Academy of Music in Londen. Hij was onder meer te horen in Monteverdi's 'L'Orfeo' in een ensceering van Trisha Brown olv. René Jacobs op het Festival Aix-en-Provence; hij zong de rol van Ottone in 'L'Incoronazione di Poppea' op het Festival d'Ambronay olv. Leonardo García Alarcon en op MITO Settembre Musica olv. Claudio Cavina & La Venexiana. In 2016 zong hij tevens in 'L'Orfeo' van Monteverdi olv. Ottavio Dantone in een regie van Robert Carsen aan de Opera van Lausanne. Als solist werkte Giangrande samen met Jordi Savall en La Capella Reial de Catalunya voor een Monteverdi project op de BarockTage aan de Staatsoper Berlin. Giangrande is tevens actief in middeleeuwse muziek als lid van het koor Ars Antiqua. Hij is een regelmatige gast op festivals als Festival Baroque Valloire, Festival Oude Muziek in Utrecht, Festival Sinfonia en Perigord, Accademia filarmonica Romana, Festival Internazionale di Musica Antica in Pescara, ea. Hij verleende zijn medewerking aan verschillende cd-opnamen zoals 'Missa Romana' op het label Naïve en 'Il Diluvio Universale' voor Ambronay.
alessandrogiangrande.it

Nicholas Scott

De Engelse tenor Nicholas Scott studeerde aan de Royal Academy of Music in Londen in de klas van Mark

Wildman. Op de operascène zong hij de rollen van Castor in 'Castor et Pollux' van Rameau met Yorke Trust, Don Basilio in Mozarts 'Le Nozze di Figaro', rollen in Rameau's 'Hippolyte et Aricie' olv. William Christie op het Glyndebourne Festival. Tevens was Scott te horen in de Bachcantatas BWV61 en BWV128 olv. Masaaki Suzuki. Nicholas Scott maakte deel uit van het programme Le Jardin des Voix voor jonge zangers van Les Arts Florissants. Hiermee was hij te horen in Sydney Opera House, Tchaikovsky Concert Hall, Lincoln Centre New York, Melbourne Recital Hall, Hong Kong City Hall, Lucerne Concert Hall en La Philharmonie de Paris. Verder gaf hij concerten onder leiding van Paul Agnew, William Christie, David Bates en zong hij de rol van evangelist in Bachs 'Johannes-Passion' met het Israël Vocal Ensemble en het Rishon LeZion Symphony Orchestra, en zong hij in 'King Arthur' aan de opera van Zürich. Recent nam Scott de rollen op van St. Pierre in Charpentiers 'Le Reniement de St. Pierre' en Issac in 'Le sacrifice d'Abraham'.

Carlo Vistoli

De Italiaanse contratenor Carlo Vistoli volgde les bij William Matteuzzi en Sonia Prina. Hij nam deel aan masterclasses bij Monica Bacelli, Romina Basso, Marijana Mijanović en Sara Mingardo. In 2015 werd hij geselecteerd voor de barokacademie Le Jardin des Voix van Les Arts Florissants olv. William Christie en Paul Agnew. In 2017 ging hij op tournee met de English Baroque Soloists olv. Sir John Eliot Gardiner, in de rol van Umana Fragilità in 'Il ritorno

d'Ulisse in patria' en Ottone in 'L'incoronazione di Poppea'. Tevens zingt hij in 'L'Orfeo' in twee verschillende producties, met Les Arts Florissants en met Cappella Mediterranea. Onder leiding van Leonardo García Alarcón zong hij in Cavalli's 'Erismena' op het Aix-en-Provence Festival. In 2018 vertolkte hij de rol van Ruggiero in Vivaldi's 'Orlando furioso' aan La Fenice in Venetië olv. Diego Fasolis en Ottone in 'L'incoronazione di Poppea' op de Salzburger Festspiele olv. William Christie. In 2019 zong hij Ulisse in Sacconi's 'La finta pazza' in Dijon olv. Leonardo García Alarcón en de titelrol in Glucks 'Orfeo ed Euridice' aan het Teatro dell'Opera di Roma, in een regie van Robert Carsen. Vistoli zingt regelmatig met barokensembles als Accademia Bizantina, Les Ambassadeurs, Concerto Italiano, Les Musiciens du Louvre, Il Pomo d'Oro. Zijn eerste solo-cd verscheen op het label Arcana: 'Aria's for Nicolino' met werken van Händel, Pergolesi, Sarro, A. Scarlatti, met de Talenti Vulcanici della Pietà de' Turchini olv. Stefano Demicheli.

carlovistoli.com

Matteo Bellotto

Na zijn studies schoolmuziek en klarinet aan het conservatorium van Bologna legde Matteo Bellotto zich toe op barokzang. Als lid van het ensemble La Venexiana ging hij mee op concerttournee door de VS en Japan. In 2007 vertolkte hij meermaals de rol van Pluto in Monteverdi's 'Orfeo', oa. op het Lufthansa Festival in Londen, in het Auditorium International in Madrid, in Regensburg en in Melk. In 2008 debuteerde hij in

de rol van Seneca in 'L'incoronazione di Poppea' van Monteverdi op het Festival van Herne en hij werkte mee aan de opname van diverse missen van Bach olv. Gustav Leonhardt. Daarnaast werkte hij meermaals samen met het Koor en Orkest van de Zwitserse-Italiaanse Radio in een Vesper van Cossoni, in de opera 'Agnese' van Paër en 'Ercole amante' van Cavalli. Bellotto is als solist regelmatig te horen op barokfestivals als het Monteverdi Festival in Cremona, het Festival d'Ambronay, op de festivals oude muziek van Brugge en Antwerpen, Buenos Aires en Tokio. Parallel daarmee voert Bellotto ook hedendaagse muziek uit. Zo zong hij mee in de wereldcreatie van Madrigalen van Gavin Bryars met het Zwitserse ensemble Vox Altera.

Binnenkort in deSingel

Vox Luminis & a nocte temporis olv. Lionel Meunier & Reinoud Van Mechelen

Les Larmes d'Orphée

Marc-Antoine Charpentier

Cantate 'Orphée descendant aux enfers', H471

Opera 'La descente d'Orphée aux enfers', H488



wo 29 jan 2020 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 37, 32, 27 (basis) / € 32, 27, 22 (-25/65+) / € 10 (-19 jaar)

gratis inleiding David Vergauwen / 19.15 uur / Blauwe foyer

desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
Desguinlei 25
B-2018 Antwerpen



deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



mediasponsors