

Verdi Verdi Verdi Verdi

Verdi happening

zo 15 apr 2018

Antwerp Symphony Orchestra

 Koninklijk Conservatorium
Antwerpen

 ARTESIS PLANTIJN
HOOGESCHOOL ANTWERPEN

deSingel

Verdi Verdi Verdi Verdi

Verdi Happening zo 15 apr 2018

begin 14.30 uur / einde ± 21.30 uur

teksten programmaboek Anne-Mie Lobbestael, Frank van Strijthagen
vertalingen teksten Janneke van der Meulen, Jenny Tuin
met dank aan de Nationale Opera Amsterdam, Opera Ballet Vlaanderen en de Munt
coördinatie programmaboek deSingel

een samenwerking van deSingel, Antwerp Symphony Orchestra en
Koninklijk Conservatorium Antwerpen van de AP Hogeschool



gelieve uw GSM uit te schakelen!



Op drie locaties kunt u doorlopend iets drinken:
Blauwe Foyer, Rode Foyer en Grand Café.

Op volgende locaties kunt u iets eten:
in de wandelgangen:
soep, broodjes, slaatjes, pasta & superfoods van
13.30 uur tot 20 uur

Grand café deSingel *open 9 → 24 uur*
informatie en reserveren
+32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen

Verdi Happening

Giuseppe Verdi (1813-1901)

14.30 uur / Blauwe zaal

Antwerp Symphony Orchestra
& Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe muzikale leiding

Quattro Pezzi Sacri

Ave Maria
Stabat Mater
Laudi alla Vergine Maria
Te Deum

40'

ca. 15.15 uur / pauze

15.45 uur / Blauwe zaal

deStudentenFilharmonie
Kamerkoor Conservatorium
Antwerpen
Giancarlo Andretta muzikale leiding
Kristina Bitenc sopraan
Felipe Carlos tenor
Jenny Selander mezzosopraan

Sinfonia uit 'Nabucco'

Sinfonia uit 'Giovanna d'Arco'

**Heksenkoor "Che faceste? Dite su!"
& "S'allontanarono" uit 'Macbeth'**

**Scène en aria van Violetta uit 'La Traviata':
"È strano" / "Ah fors' è lui" / "Sempre libera degg'io"**

Scène en aria van Alfredo uit 'La Traviata': "Lunge da lei" / "De' miei bollenti spiriti" / "O mio rimorso"

Sinfonia uit 'I Vespri Siciliani'

Vrouwenkoor "Noi siamo zingarelle" uit 'La Traviata'

**Duet Violetta & Alfredo uit 'La Traviata':
"Parigi, o cara, noi lasceremo"**

Sinfonia uit 'La Forza del Destino'

ca. 17 uur / pauze

17.30 uur / Blauwe zaal

Anna Samouil sopraan
& Malibran Quartet
Tatiana Samouil, Nicolas Dupont viool
Tony Nys altviool
Guy Danel cello

Aria van Desdemona uit 'Otello': "Ave Maria"

**Aria van Violetta uit 'La Traviata':
"Teneste la promessa"**

**Aria van Luisa uit 'Luisa Miller': "Tu puniscimi,
o Signore"**

Strijkkwartet in e
Allegro
Andantino
Prestissimo
Scherzo Fuga. Allegro assai mosso

**Aria van Amelia uit 'Un Ballo in Maschera':
"Morrò, ma prima in grazia"**

**Aria van Elena uit 'I Vespri Siciliani':
"Mercè, dilette amiche"**

ca. 18.30 uur / pauze

20 uur / Blauwe zaal

Antwerp Symphony Orchestra
& Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe muzikale leiding
Eleanor Lyons sopraan
Gerhild Romberger alt
Mario Zeffiri tenor
Luca Pisaroni bas

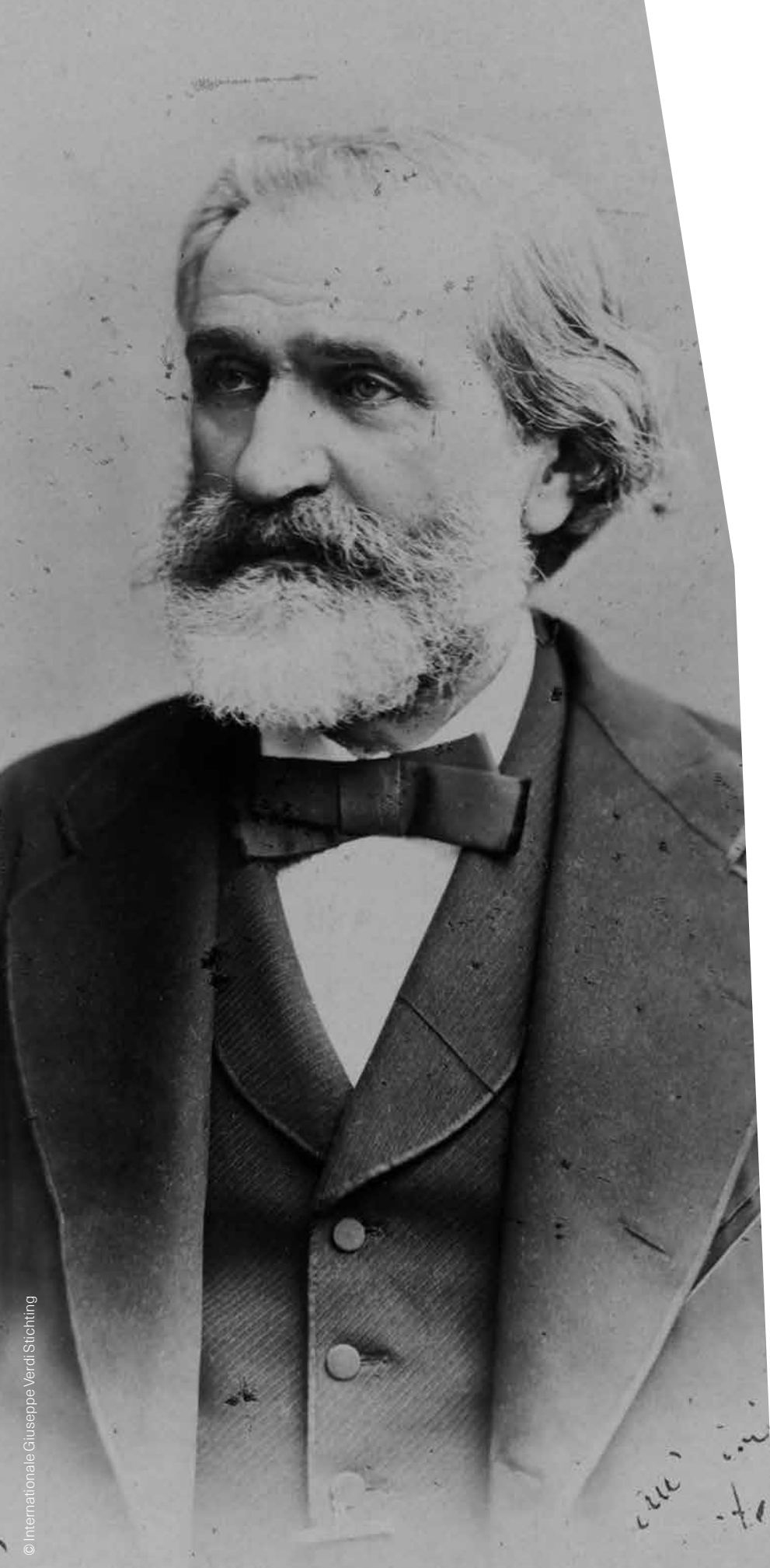
Messa da Requiem

Requiem & Kyrie
Dies irae
Offertorio
Sanctus
Agnus Dei
Lux aeterna
Libera me

85'

Verdi
Verdi

Ver
Ver



Verdi – man van zijn tijd, man van alle tijden

*Ik ben geboren als Venetiaan op
18 oktober van het jaar 1775,
op de dag van de evangelist Sint-Lucas,
en ik zal door Gods genade sterven
als Italiaan, wanneer de Voorzienigheid,
die op ondoorgrondelijke wijze
de wereld regeert, dat wil.
Ziedaar de moraal van mijn leven.
En omdat niet ik deze moraal gemaakt
heb maar de tijd dat gedaan heeft,
kwam het dus bij mij op dat een naïeve
beschrijving van wat de geschiedenis
in het leven van een mens teweeg
kan brengen, misschien nuttig zou
kunnen zijn voor degenen die in
andere tijden de vruchten van de
gebeurtenissen uit het verleden
mogen plukken.*

Ippolito Nievo, 'Le Confessioni d'un
Italiano' – vertaling: Jan van Geldrop

Verdi's Theatrum Mundi

Tijdens zijn lange leven is Verdi
(1813-1901) bevoorrechte getuige
van de opeenvolgende revolutiegolven
die de staat Italië progressief haar
definitieve vorm bezorgt. Hij droomt
de jeugdige, enthousiaste droom
van vaderland, gelijkheid en vrijheid.
Een droom die om instant realisatie
vraagt. Het romantisch melodrama
van Verdi heeft daar de juiste operataal
voor in huis. Verdi schildert in zijn
eerste periode grootse fresco's waarin
krachtige, contrastrijke conflictsituaties
met veel bravoure, brede streken en
clair-obscur worden vormgegeven.
Een paar maatschappelijke omwentel-
ingen en politieke ontgoochelingen/
inzichten later beleeft hij een andere
realiteit. Hij leeft nu in een werkelijk-
heid waarin de tijd trager loopt.
Voor een vlugge realisatie zitten verre-
gaande compromissen in de weg.
De droom komt verhakkeld uit het
tijdsgewricht. Het strijdvaardige en
het jeugdig enthousiasme van het

'Risorgimento' hebben plaatsgemaakt
voor een kritische kijk op de machts-
polen die in het jonge Italië de dienst
uitmaken: de koning en de paus.
Kerk en staat. Deze visie vraagt om
een nieuw soort opera. Opera waar
het spektakel van het maatschappelijk
conflict organisch verweven wordt met
het drama van de individuele passie.
Verdi hanteert hiervoor een unieke
kruisbestuiving van de Franse 'grand
opéra', groot gemaakt door Giacomo
Meyerbeer en het Italiaans melodrama.
De grand opéra met haar grootse
historische taferelen, indrukwekkende
massascènes en balletnummers.
Het Italiaans melodrama dat in zijn
zangnummers aandacht besteedt aan
de in detail uitgetekende gevoelens
van de personages. Uwe Schweikert
formuleert het zo: "De geschiedenis is
bij Verdi een systeem vol tragische
voorbepemming, als de eeuwigduren-
de herhaling van hetzelfde dat de
onverbiddelijke gang ervan bepaalt."
Op het einde van zijn loopbaan verlaat
Verdi het wereldtheater, de grote
geschiedenis met haar "onverbiddelij-
ke gang" om zich onder te dompelen
in de donkere psyche van het individu.
Er worden niet langer meeslepende
verhalen verteld en grootse dromen
gedroomd. De mens staat nu alleen,
is enkeling in een dreigende kosmos
geworden. De mens verliest zichzelf
in ziekelijke waan om zich op het einde
terug te vinden... in een laatste kus.

Over revolutionaire dromen, persona-
ges als vertolkers en slachtoffers van
maatschappelijke conflicten en over
de diepste diepten van de menselijke
psyche, daarover heeft Verdi het in zijn
muziekdrama. Zijn 'Theatrum Mundi'
waar de tijd maalt, soms vlug en
overweldigend, soms tergend traag
en vlijmscherp. De tijd met als unieke
tegenspeler diegene waarover het bij
Verdi altijd opnieuw gaat: DE MENS.
De mens als individu, de mens als
onderdeel van een groter geheel,
de mens als vertolker van een alomvat-
tend ideeëngoed, de mens als actor
en de mens als slachtoffer van de
gebeurtenissen of van zijn eigen
duistere denken.

Verdi en zijn tijd

Bij zijn geboorte, in Roncole – omge-
ving van het stadje Busseto, is Verdi
onderdaan van het graafschap
Parma. Dat maakt deel uit van het

Franse keizerrijk. Nadat Napoleon in
de Slag van Marengo (1800, Piemonte,
in de omgeving van Alessandria)
de Oostenrijkers verslaat, bezet hij
veertien jaar een groot deel van het
Italiaanse schiereiland. Deze Franse
aanwezigheid heeft onder meer
voor gevolg dat voor het eerst sinds
eeuwen, quasi volledig Italië een
eenvormig, vernieuwend, 'revolutionair'
bestuur krijgt. Dit genereert relatieve
rust en welvaart. Aan de standen-
staat komt voorgoed een einde.
De burgerij krijgt ongekende kansen
om hogerop te komen. Er treedt een
nieuwe, enthousiaste generatie
van intellectuelen op de voorgrond.
Deze nemen actief deel aan het
openbare en politieke leven en leggen
zo de basis voor het innoverende
nationale gedachtegoed.

Ook in Busseto leven er vooruit-
strevende, ambitieuze families die
deze progressieve ideeën steunen.
Eén ervan is de familie Barezzi,
waarvan de kleinzoon – Antonio
Barezzi – een belangrijke rol in het
leven van Verdi zal spelen. Hij is
niet alleen de vader van Margherita
(1814-1840), Verdi's eerste vrouw,
maar ook de eerste en één van de
belangrijkste beschermheren van
de jonge Verdi. Hij is het die hem
als scholier in huis neemt en ervoor
zorgt dat hij een studiebeurs krijgt.
Later steunt hij het jonge paar
financieel zodat Verdi zijn droom van
componist in Milaan kan waarmaken.

De vernieuwende organisatie van de
openbare administratie en diensten,
de aanleg van verbindingswegen,
het wegvallen van interne grenzen en
het bevorderen van nieuwe technieken
in landbouw en economie brengen
een relatieve welvaart en ontwikkeling
op gang. De Italianen krijgen zelf-
vertrouwen en ambitie. Men noteert
voor het eerst een nationaal bewust-
zijn. Het is in een jong gezin dat vol
positieve energie en ambitie hun
herberg, annex kruidenierszaak
succesvol runt dat Giuseppe Verdi
wordt geboren.

Na het Congres van Wenen (1815)
komt er een deuk in het jonge
Italiaanse zelfvertrouwen. Men krijgt
even de valse indruk dat alles een
maat voor niets is geweest. Ook in de
omgeving van Busseto heerst er onrust.

Als de Franse bezetter Parma verlaat,
wordt de streek onveilig gemaakt door
Oostenrijkse, Engelse en Napolitaanse
soldaten die brandstichtend door het
gebied trekken. Het gezin Verdi moet
zich verschillende keren, samen met
de andere dorpsbewoners, verschan-
sen in de dorpskerk.

De ontwikkelde middenklasse die na
de val van Napoleon op de zijlijn wordt
geparkeerd, gaat niet akkoord met
de reactionaire beweging en tekent
'verzet' aan. Er ontstaan revolutionaire
bewegingen, gevoed door liberale en
nationalistische programma's en vaak
geïnspireerd door gelijkaardige acties
in het buitenland. Italië leeft in een
klimaat van politieke samenzweringen
en van geheime genootschappen.
De revoluties van 1821 en 1831 eisen
een eigen grondwet en een daaruit
voortvloeiend zelfbestuur. Deze
opstanden mislukken door interne
ruzies en verdeeldheid en door gebrek
aan voeling met de maatschappij.

De Oostenrijkse repressie is bikkel-
hard en zorgt ervoor dat de rol van de
geheime genootschappen uitgespeeld
raakt. De intelligentsia neemt de
functie van roerganger over en roept
op tot een 'literaire samenzwering'.
Dit is de tweede fase in de beweging
van eenmaking die men het
Risorgimento (= de wederopstanding)
is gaan noemen. Het gewicht van
literatuur, journalistiek en muziek,
als zoveel bruggen naar het volk,
is van groot belang. Het is zaak de
patriottische gevoelens levendig
te houden en aan te wakkeren.
De roman 'I promessi Sposi'
(= De Verloofden) van Alessandro
Manzoni speelt in deze een pioniersrol.
De veel gelezen 'gazzette' verspreiden
in ijltempo de theorieën en visies
van de nieuwe lichter nationalisten.
Giuseppe Mazzini is de voornaamste
ideoloog van dit jonge Italiaans
nationalisme. Zijn belangrijkste denk-
beelden zijn vrijheid, onafhankelijkheid
en nationale eenheid. Een politieke
revolutie is voor hem belangrijker dan
een sociale omwenteling. 'Patria' en
'Liberta' zijn de sleutelbegrippen.
Het 'nadenken' over vaderland en
vrijheid moet hand in hand gaan met
het 'handelen'. Om dit daadwerkelijk
handelen aan te zwengelen, heeft hij
een honderd procent Italiaans en volks
instrument nodig. Het wordt de muziek

en in eerste instantie de opera. In zijn pamflet ‘Filosofia della musica’ (1836) houdt hij een vurig pleidooi voor deze ‘nieuwe’ muziek. Muziek die dicht bij het volk staat. Muziek die de evocatie van de individuele, menselijke gevoelens combineert met de vormgeving van de collectieve hartstochten. Verdi wordt met zijn eerste opera’s een belangrijk vertolker van dit credo. Het enthousiasme dat zijn composities bij de Italianen teweegbrengt, doet Andrei Maffei in 1846 het volgende loflied schrijven: *Nieuw, je zachte, engelachtige magie. Nieuw, je fluwelen en zuivere melodie [...] Je brengt in onze harten de vreugde en het genieten. Voortaan leef jij in het hart van de Italiaanse muziek. Regeer jij in ieders hart: en als je onze vurigste emoties een stem geeft worden er door jou nieuwe kransen gevlochten; Wat kan je vrezen? Jij op het hoogtepunt van de roem. En Verdi rijmt met Victorie.*

Er ontstaan in die periode verschillende revolutionaire bewegingen met elk een uitgesproken eigen programma. Maar allen zijn actief in een algemeen klimaat van hang naar onafhankelijkheid en zelfbeschikking. Ook economisch beweegt er één en ander tijdens die jaren veertig van de negentiende eeuw. Delen van Italië worden opgenomen in het grote Europese industrialisatieproces. In Italië staat deze periode in het teken van nerveuze verwachtingen. Dit alles maakt de bezetter, met name Oostenrijk, zeer zenuwachtig en achterdochtig. Een paar ongelukkige beslissingen vanuit Wenen wakkeren nog de anti-Oostenrijkse gevoelens aan en monden uit in de revolutie van 1848. Deze barrikadenoorlog wordt uitgevochten door de Milaan-Venetië alliantie en duurt vijf dagen (il cinque giornate). Deze betekenen de genadeslag voor het Oostenrijkse bestuur in Noord Italië.

Het zijn deze politieke en maatschappelijkeomstandighedendievoedingsbodem vormen voor het Italiaans Romantisme. Het Romantisme krijgt in Italië in de eerste helft van de negentiende eeuw een zeer eigen invulling. De beweging ontstaat in dezelfde clubs en salons in Milaan waar de eerste politieke en maatschappelijke visies op het nieuwe



Victor Emanuel, Cavour en Garibaldi

Italië worden geformuleerd. Het is in deze clubs en salons dat de jonge Verdi de Italiaanse romantiek en zijn bezielers leert kennen. Hij is te gast in de salon van de Maffei’s waar hij mensen als Manzoni, Hayez en Balzac leert kennen. De ontmoetingen met Andrea Maffei zelf, eminent Schillervertaler en Giulio Carcano, de man die het volledig Shakespeare-oeuvre naar het Italiaans vertaalt, zijn voor de jonge Verdi van doorslaggevend belang. Het is via Maffei en Carcano dat hij kennis maakt met de auteurs die hem zijn ganse loopbaan zullen inspireren bij de keuze van zijn libretti en bij het vormgeven van zijn innoverend muziekdrama.

Het is duidelijk dat het Italiaans Romantisme vanaf het begin verankerd zit in het ‘Risorgimento’ discours. Bij de Italiaanse Romantici zijn de emoties van het individu dan ook sterk gelinkt met de maatschappelijke en patriottische aspiraties van dat ogenblik. De inspirators bij uitstek zijn auteurs als Schiller, Victor Hugo en Shakespeare. Auteurs die expressie en inhoud boven de vormelijke wetten van bijvoorbeeld het Classicisme plaatsen. Het is de lectuur van deze auteurs die Verdi op weg helpt om zijn smaak en sensibiliteit te verfijnen. Hij evolueert tot een humanitair stoutmoedig auteur en tot een componist die sociaal,

ethisch en inventief durft. Het is aan de hand van deze vernieuwende dramaturgie dat hij de Italiaanse opera zal verrijken en verdiepen. In zijn werken uit het primo ottocento (eerste helft negentiende eeuw), vinden we de aanzetten tot de grote thema’s die hij in zijn later oeuvre zal blijven bevragen en uitdiepen. Het conflict staat/kerk/maatschappij versus individuele gevoelens en waarden; vader/zoon/dochter problematiek; het engagement en patriottisme versus persoonlijke gevoelens; de verzuchtingen van een onderdrukt volk of bevolkingsgroep. De thema’s blijven identiek, alleen de uitwerking wordt gelaagd en verrijkt. Zo evolueren Verdi’s opera’s van grootse, brede fresco’s uit de beginperiode waarin heroïsche conflicten breedvoerig worden geschilderd naar intens uitgewerkte psychologische portretten van individuen gevangen in niets ontziende raderwerken. David Kimbell heeft het over “muzikale karakterstudies”.

Victor Hugo schrijft in zijn voorwoord tot ‘Hernani’: “Na alle hoogstaande prestaties van onze vaders, die we duidelijk gezien hebben, hebben we nu echter de oude maatschappijvorm achter ons gelaten; hoe kunnen we dan de oude vormen van de poëzie niet achterlaten? Bij een nieuw volk hoort een nieuwe kunst.” Een nieuwe

operakunst die Verdi zijn ‘nieuwe’ volk groothartig schenkt. Te beginnen met ‘Nabucco’ (1842) om te vervolgen met mijlpalen als ‘Ernani’ (1844)/‘Hernani’ – Victor Hugo, ‘Giovanna d’Arco’ (1845)/‘Die Jungfrau von Orleans’ – Friedrich von Schiller, ‘Macbeth’ (1847)/‘Macbeth’ – William Shakespeare, ‘Il Corsaro’ (1848)/‘The Corsair’ – Lord Byron en ‘Luisa Miller’ (1849)/‘Kabale und Liebe’ – Friedrich von Schiller.

Na de mislukte revoluties van 1848-’49 gaat men zich realiseren dat men beter met een aantal gegevens rekening houdt. 1. Italië moet haar plaats veroveren op het Europese politieke schaakbord. 2. Het pausdom en het Italiaans nationalisme zijn onverzoenbaar. 3. De onenigheid tussen de nationalistische fracties moeten worden weggewerkt en 4. De droom van het republikeins Italië wordt progressief opgegeven voor een meer realistisch concept van een ‘koninkrijk’ Italië. Dit kan ontstaan vanuit het bestaande huis van Savoye met Koning Victor Emanuel II als regerende vorst. Het is de eerste minister van dit Koninkrijk Sardinië, namelijk Camillo Benso di Cavour, die de stuwende kracht wordt van dit nieuwe eenwordingsconcept. Als pragmatisch opportunist past hij de politiek van de kleine stapjes toe. Hij is het ook die Verdi over de streep trekt om zich actief politiek te engageren. En zo wordt de slogan “Viva V.E.R.D.I.” niet alleen de geheimecode voor de roep “Viva Victor Emanuel re d’Italia” maar wordt ook één van de grootste Italiaanse kunstenaars parlementariër in het eerste nationaal parlement van de Italiaanse eenheidsstaat. Als in 1861 Italië eindelijk een feit is weet men dat “L’Italia è fatta. Restano a fare gli italiani”. Italië is namelijk niet één geworden maar één gemaakt. Er blijven de problemen van de oude economie; de grote armoede en ongeletterdheid bij een groot deel van de bevolking; in het zuiden de sociale, politieke en religieuze onvrede en de snelle groei van het Italiaans socialisme. Als in 1866 Oostenrijk de provincie Venetië, via Frankrijk, overdraagt aan Italië en in diezelfde beweging de Italiaanse staat erkent, rest er nog één politiek probleem: het Romeinse vraagstuk.

In 1861 weigert paus Pius IX de nieuwe Italiaanse staat te erkennen. Hij wil geen afstand doen van zijn wereldlijke macht en gebruikt zijn kerkelijke autoriteit om politiek druk uit te oefenen. Hij drijft de confrontatie ten top met de publicatie van een encycliclie samen met de ‘Syllabus Errorum’. Deze syllabus is een lijst van wat volgens de paus de “grootste dwalingen van onze tijd” zijn. Daartoe rekent hij onder meer de vrijheid van geweten, de godsdienstvrijheid, de vrijheid van meningsuiting, de persvrijheid en het dogma van de pauselijke onfeilbaarheid. De paus wordt hierin gesteund door Frankrijk. Die hulp valt weg bij het einde van het Franse Keizerrijk (1870) en Rome wordt ingenomen. De paus weigert de garanties van de Italiaanse regering. Hij beschouwt zichzelf voortaan als de “gevangene van het Vaticaan”. Verdi schrijft hierover aan gravin Maffei in 1870 het volgende: “(...) Wat er in Rome gebeurt, is een gewichtige zaak, maar het laat me koud, misschien omdat ik voel dat het zowel in het buitenland als in het binnenland tot allerlei ellende aanleiding zal kunnen geven: omdat voor mij het parlement en het college van kardinalen, vrijheid van drukpers en inquisitie, burgerlijk wetboek en syllabus niet met elkaar te verenigen zijn; en omdat het me beangstigt te zien hoe onze regering alles op zijn beloop laat en hoopt... op de tijd. Als er morgen een sluwe, gewiekste paus komt, een echte intrigant zoals Rome er zoveel heeft gehad, dan zal hij ons ruïneren. De paus en de koning van Italië, ik kan ze niet samen zien, zelfs niet in deze brief. Ik heb geen papier meer. Vergeef me deze lange tirade. Het moest er even uit. Ik zie het allemaal somber in, en ik heb u nog niet de helft verteld van alles wat ik denk en vrees. Addio ...” Het onderwerp van het Romeinse vraagstuk is één van de hoofdthema’s in ‘Don Carlos’ en in ‘Aida’.

1876. Einde van de politieke homogeniteit, waartoe de samenwerking van rechts en links tijdens het Risorgimento had geleid. Toen had het gemeenschappelijk ideaal van nationale eenwording conservatieve en progressieve krachten verenigd. Nu is het gemeenschappelijk doel bereikt en is politieke versnippering meer en meer een feit. Dit op een

ogenblik dat het land na de eenmaking moet worden opgebouwd. De middenklasse en rijken – vooral de adel, industriëlen, grootgrondbezitters en handelaars – hebben geprofiteerd van de vooruitgang en de armen zijn er almaar erger aan toe. De laatste twintig jaren is de toestand op het platteland catastrofaal geworden. Nieuwe belastingen om het leger en de grote openbare werken, vooral de spoorlijnen, te financieren hebben de kleine grondeigenaars verarmd. De rijken investeren in staatsobligaties in plaats van de landbouw met hun vers geld een nieuwe adem te bezorgen. Verdi doet zijn best om zijn bezittingen te vrijwaren en de boeren en ambachtslui die van hem financieel afhankelijk zijn te helpen met opdrachten en jobs. Het is ook in die periode (1888) dat Verdi het Ospedale di Villanova d’Arda laat bouwen. “Voor de arme zieken uit de omgeving die over geen ander hospitaal beschikken dan dat van Piacenza, op een afstand van vierendertig tot zesendertig kilometers: en de meesten van deze arme drommels sterven langs de straat.” (Verdi aan Piroli, 1882)

De componist als dramaturg

Een libretto, een libretto en de opera is reeds klaar.
Verdi aan Léon Escudier, 1865

Deze kreet is spreekwoordelijk geworden voor de eisen die Verdi aan zijn libretti stelde. Met uitzondering van zijn eerste samenwerking met Salvatore Cammarano voor ‘Alzira’ (gebaseerd op ‘Alzire, ou les Américains’ van Voltaire) werkt Verdi als een ghostwriter samen met al zijn librettisten. Hij zet ze met zijn dwingende pen in de juiste richting en leest over hun schouder mee om de evolutie van de redactie te volgen. Hij doet dat met de veeleisende kennis van een componist die precies weet hoe het eindresultaat er moet uitzien. Zijn volledige loopbaan zal hij werken met dezelfde schrijvers. Goede vaklui die het klappen van de zweep kennen. Toegewijde medewerkers die bereid zijn Verdi op zijn wenken te bedienen en zijn taal aanvoelen en schrijven. Het zijn Temistocle Solera (‘Oberto, Conte di San Bonifacio’, ‘Nabucco’, ‘Il Lombardi alla prima crociata’, ‘Giovanna d’Arco’ en ‘Attila’);

Francesco Maria Piave (‘Ernani’, ‘Macbeth’, ‘Il Corsaro’, ‘Stiffelio’, ‘Rigoletto’, ‘La Traviata’, ‘Simon Boccanegra’, ‘Arnoldo’ en ‘La Forza del Destino’); Salvatore Cammarano (‘Alzira’, ‘La Battaglia di Legnano’, ‘Luisa Miller’ en ‘Il Trovatore’), Felice Romani (‘Un Giorno di Regio’); Andrea Maffei (‘I Masnadieri’); Antonio Somma (‘Un Ballo in Maschera’), Eugène Scribe & Charles Duveyrier (‘Les Vêpres Siciliennes’) Joseph Méry & Camille du Locle (‘Don Carlos’); Antonio Ghislanzoni (‘Aida’). De laatste maar zeker niet de minste is Arrigo Boito, de meester in de Italiaanse taal die voor Verdi de libretto's van ‘Otello’ en ‘Falstaff’ schrijft.

Arrigo Boito (1842-1918)

Als briljante intellectueel, kosmopoliet en bevlogen kunstenaar wordt de jonge Boito één van de meest radicale vertegenwoordigers van de Scappigliati. Dit zijn een groep jonge Milanese artistieke beeldenstormers en bohème-artiesten die zweren bij vernieuwing en bij ontsnapping uit “de beperkingen van het oude en het domme”. Als volbloed scapigliato is Boito actief op vele fronten. Hij componeert, schrijft gedichten en theaterteksten, is criticus en auteur van kortverhalen en libretto's. Zijn literaire stijl kan men omschrijven als barok realisme, vermengd met esoterisch symbolisme. Hij sticht, samen met Emilio Praga, het tijdschrift ‘Figaro’ waarin hij pleit voor een grotere betrokkenheid bij de Europese cultuur en voor de hervorming van de Italiaanse opera. Wat hem een tijdelijke banvloek van Verdi oplevert. Hij interesseert zich voor alchemie en hij is, zoals zoveel actievelingen met liberale sympathieën, vrijmetselaar. Na het mislukken van zijn megalomaan operaproject ‘Mefistofele’ wordt het hem duidelijk dat hij niet in staat is zijn buitenmaatse operadromen te realiseren. Tegelijkertijd wordt het Verdi duidelijk dat Boito de man is die de nodige gecultiveerde inventiviteit en woordvirtuositeit in huis heeft om zijn ideaal ‘muziekdrama’ mee vorm te geven.

Boito is als librettist duidelijk meer dan een begaafd ambachtsman. Als componist onderkent hij als geen ander de nood aan klaarheid,

concentratie en metrische variatie in een librettotekst. Hij weet dat deze in functie van de muziek staat en niet omgekeerd. Boito kent zijn Italiaanse klassiekers en zet die, waar nodig, feilloos in. Hij beheerst de kunst om van een complex theaterstuk een kristalheldere, functionele librettotekst te maken. Wat hij tweemaal op rij voor Verdi realiseert met de libretto's voor ‘Otello’ en ‘Falstaff’.

Vader – dochter conflict

Reeds in ‘Nabucco’, zijn eerste belangrijke succes, maken we kennis met een machtshebber (Nabucco) die als machtswellusteling te keer gaat, zich God waant en elke vorm van tegenstand negeert. Privé stelt hij het niet zo goed. Zijn wettige dochter en troonopvolgster Fenena is niet enkel verliefd op Ismaele, een prins en diplomaat uit het vijandelijk kamp, maar bekeert zich ook tot zijn geloof/ overtuiging/wereldvisie. Zo komt ze uit liefde en uit socio-politieke overtuiging diametraal tegenover haar vader te staan. Nabucco’s adoptiedochter Abigaille is uit ander hout gesneden. Zij ambieert niet alleen de geliefde van haar stiefzuster maar droomt ook van oorlogsoverwinningen en van de finale machtsovername waarbij ze haar vader die ze haat aan de kant kan zetten. In ‘Nabucco’ zet Verdi voor het eerst de spanningsvelden uit die in zijn verder oeuvre zullen uitgewerkt worden: familiale spanningen binnen het kader van het grotere geheel.

‘Nabucco’ (Bijbelverhaal uit het Oude Testament); ‘Giovanna d’Arco’ (Franse geschiedenis, ‘Jeanne d’Arc’); ‘Luisa Miller’ (dorpsgemeenschap in het Tirol van de zeventiende eeuw); ‘Rigoletto’ (nar aan grafelijk slot); ‘Simon Boccanegra’ (Venetië - doge); ‘Don Carlos’ (Spaanse geschiedenis, Filips II en zoon Don Carlos); ‘Aida’ (Egyptische oudheid). De onderwerpen, periodes en geschetste situaties zijn divers maar het thema is telkens identiek. Vader poogt het geluk, de puurheid van zijn dochter/zoon te vrijwaren van de bezoedelende gevaren van de vreemde buitenwereld en zet zo de deur open voor haar/zijn ongeluk/ondergang. Het kind kiest voor een andere wereld, voor de vreemde stem van de liefde en laat de vader ontredderd, onmachtig achter... zonder kind of met een dode in de armen.

Verdi en het geloof

“Hij wist dat het geloof een soelaas is voor het hart van de mensen.

Aan de werklui in de velden, de ongelukkige, de behoevendenden die hem omgaven, stelde hij zichzelf, op een stille, bescheiden en strenge manier als voorbeeld voor hun belaste geweten... In morele en sociale zin was hij een waar christen. Maar wij moeten ons ervoor hoeden van hem een katholiek in de politieke en in de zuiver theologische zin van het woord te maken. Niets zou minder waar zijn.” (Arrigo Boito over Verdi in een brief aan Bellaigue)

Messa da Requiem

Verdi componeert zijn ‘Messa da Requiem’ ter gelegenheid van de eerste verjaardag van de dood van Manzoni. Verdi neemt het initiatief voor de realisatie van deze dodenmis. Hij had een enorme achting voor de auteur, zo sterk zelfs dat hij hem lange tijd niet persoonlijk durfde te benaderen. Pas in 1868 brengt hij hem een bezoek. “Wat kan ik over Manzoni zeggen? Hoe die wonderschone, ondefinieerbare nieuwe ervaring beschrijven die de aanwezigheid van deze ‘heilige’, zoals ik hem noem, in mij teweeg bracht?” (Verdi aan gravin Maffei)

De ‘Messa da Requiem’ is niet geconcipieerd als een liturgische dodenmis maar wel als een concert-compositie. De compositie bestaat uit zeven delen: Requiem & Kyrie, Dies Irae, Offertorio, Sanctus, Agnus Dei, Lux aeterna en Libera me.

Het gaat er bij Verdi om de emotionele betekenis van de liturgische tekst uit te drukken. De inhoud, de betekenis van ieder woord, van elke literaire situatie wordt door de zanglijnen, de inzet van het orkest, de afzonderlijke instrumen-ten duidelijk gemaakt. Het primitieve beeld van de Latijnse tekst uit de middeleeuwen wordt als het ware gefilterd door Verdi’s humanistische visie. De compositie die verondersteld wordt de dood te celebreren, is bij Verdi muziek voor de levenden geworden. Ook in zijn dodenmis gaat het bij Verdi in de eerste plaats om de mens, om de lijdende mensheid. Deze ‘Messa da Requiem’ confronteert de mens met zichzelf en zijn eindigheid. Het is een soort grenservaring van het



individu tegenover het absolute. De mens oog in oog met zijn levens-balans. George Bernard Shaw beschreef Verdi's ‘Messa da Requiem’ als zijn “grootste opera”. Feit is dat hij instinctief het ‘drama’ van deze tekst begrijpt en muzikaal vorm geeft. De emotionele, dreigende en hoop-volle woorden krijgen een muzikale vertaling met een dwingende kracht. Hij doet dat op de meest vanzelfsprekende manier: de zanglijn en tekst brengt hij samen tot een geheel. Spraak- en toonbeweging vormen een eenheid. De expressie van de zanglijnen gaat van lichte, verstilde passages tot diepe dramatische uithalen. Het geheel is een spel van grote contrasten. Verdi laat het koor roepen, zuchten en fluisteren. Het innige gebed ‘Ricordare’ (gedenk, o lieve Jesus) zweeft in de solistische vrouwenstemmen door de ruimte. In het ‘Agnus Dei’ zingen de soli a capella en het ‘mors stupebit’ dat over de verstarring van dood en natuur gaat, sterft uit bij de bassen zodat het enkel rust achter laat. Het ‘Libera me’ waarmee de mis eindigt, krijgt een even indringende vormgeving door de herhaling van de opgewonden, gestamelde, tenslotte slechts gemurmelde bede tot verlossing. De klanken-taal van de instrumenten is even dramatisch. Hij gebruikt instrumenten

solo om het juiste effect te scoren (vb. de doffe slagen van de grote trom in het ‘Dies irae’). Op andere plaatsen laat hij enkele instrumenten in dialoog treden met de zangstem of laat hij ze bidden, klagen of zinderen van ontzag. Het meest pakkende orkestrale effect in de partituur van de ‘Messa da Requiem’ is de interventie van de blazers die op de dag van het laatste oordeel de doden oproept om voor het eeuwige gerecht te verschijnen. Hij werkt hier met een ruimtewerking van de klank. Door de aangroeiende volheid en sterkte ervan ontstaat er een aanzwellend gevoel van dreiging. Er is geen uitweg voor de verdoemden die op de jongste dag voor de eeuwige rechter moeten verschijnen. De Italiaanse componist Ildebrando Pizzetti heeft in 1941 in zijn voorwoord bij de facsimile van Verdi's partituur-handschrift deze dodenbezweering vergeleken met Michelangelo's Laatste Oordeel in de Sixtijnse kapel. Verdi gebruikt zowel de strakke polyfonie (‘Sanctus’ fuga voor dubbel-koor) als een vrije, declamatorische stijl in de sopraanpartij van ‘Libera me’. Dit alles met dat ene doel voor ogen: waarachtigheid van het discours. De waarachtigheid die de mens ruimte schenkt voor zijn rouwen en angsten. Want zo stelt Uwe Schweikert: “Aan het einde van de dodenmis krijgen

we geen verlossende heilsbelofte, enkel onzekerheid, geen geloofszekerheid, enkel krachteloze, toonloze vertwijfeling. Verdi's muziek brengt geen licht in de duisternis, strooit geen lichtgevend Amen over de troosteloosheid van de dood. God zwijgt in een wereld van onzekerheid en duisternis.” Gelukkig blijft er nog de mens, de vrije mens die in staat is te denken en te handelen naar zijn eigen waarden. Als niets of niemand de mens nog kan redden, dan ligt zijn lot in eigen handen.

Vrouwenportretten en buitenaardse geesten

Nabucco

In zijn romantische melodrama's portretteert Verdi verschillende krijgsvrouwen. Zo is er Abigaille in ‘Nabucco’. Zij is de adoptiedochter van Nabucco. Zij ambieert niet alleen de liefde en de geliefde van haar stiefzuster maar droomt ook van oorlogsoverwinningen en van de finale machtsovername waarbij ze haar gehate vader aan de kant kan schuiven. Binnen het bestek van één zangnummer maakt men kennis met een complex personage. De zanglijn is expressief, haar geest is constant in beweging. Er hangt vuurwerk in de lucht. Het nummer zit vol overgangen van expressieve, extreme

uitbarstingen naar sentimentele, emotionele reflecties over haar verloren liefde voor Ismaele. De ouverture van de opera is gebaseerd op een nieuw idee: de muziek suggereert op een geniale manier het centrale thema van de opera. In deze vrije potpourri van verschillende thema’s uit het werk hoort men duidelijk de evocatie van de Hebreeuwse standvastigheid oog in oog met de Babylonische agressor.

Giovanna d’Arco

Giovanna d’Arco is zo’n heldhaftige krijgsvrouw die het bevrijden van haar vaderland als haar heilige plicht ziet. Deze opdracht brengt haar niet alleen in conflict met haar vader maar stelt haar ook voor de keuze: vervullen van haar heilige plicht of toegeven aan haar liefde voor Carlo. Individuele aspiraties versus maatschappelijke plichten. ‘De strijdende maagd’ is een uitgesproken romantisch thema. De conflictstof van de geëngageerde krijger voor nobele idealen versus de vrouw gevangen in het harnas van de strijder. Een thema dat zowel in ‘Die Walküre’ van Richard Wagner als in verschillende werken van Verdi terug te vinden is. Denken we maar aan Azucena in ‘Il Trovatore’ en Preziosilla in ‘La Forza del Destino’. Deze strijdende maagd is in ‘Giovanna d’Arco’ de spil waarrond het drama zich ontwikkelt. Als de onverschrokken en devote Giovanna midden in het bos gaat bidden om een wapenrusting en er bij toeval de jonge dauphin ontmoet, verdenkt haar vader haar van hekserij. Het plaatje wordt compleet als de hellegeesten en de hemelse geesten er zich mee gaan moeien en zo de arme Giovanna stemmen van verdoe-menis en verheerlijking laten horen. Verdi laat in ‘Giovanna d’Arco’ voor het eerst angstaanjagende natuurkrachten dramatisch meespelen. Het dreigende tijdens de ouverture voerspelt niet veel goeds en als de storm woedt, evoceert dat muzikaal geweld (combinatie van Rossini’s klanknabootsingen met de melodische benadering van Bellini) niet alleen een dreigende natuur maar ook het naderend oorlogsgeweld. Het tweede deel van de ouverture is een mezzo concertino voor fluit, hobo en klarinet. In het derde deel evoceert de wijziging van de muzikale thema’s de evolutie van Giovanna van herderin naar krijgsvrouw.

Macbeth

Als de helle- en hemelgeesten in ‘Giovanna d’Arco’ nog opbieden in verdoemenis en zaligmaking dan gaat het aanbod bij de heksen in Macbeth over macht en roem.

Voor Verdi waren de twee heksen-koren zeer belangrijk. Want de opera ‘Macbeth’ ging over macht en ambitie en ... over het bovennatuurlijke. Hij schreef aan Léon Escudier, zijn Franse uitgever: “Hou in gedachten dat er drie rollen zijn in deze opera, en dat er slechts drie kunnen zijn: Lady Macbeth, Macbeth en het koor van de heksen. De heksen overheer-sen de handeling; alles komt uit hen voort (...) Zowel in hun zang als in hun spel moeten ze bruut en ordinair zijn, vanaf het begin tot op het moment in het derde bedrijf waar ze tegenover Macbeth staan. Vanaf dan zijn ze verheven en profetisch.” Hun eerste verschijning, helemaal aan het begin van het eerste bedrijf wordt aangekon-digd door losbarstende stormmuziek. We zitten op de heide, waar het razen van de storm en het gebulder van een spookachtig lachen lijken in elkaar op te gaan. Het totale koornummer wordt voortgedreven door een jagend ritme. Bij hun eerste verschijning vertellen de heksen (onderverdeeld in drie kleinere groepen) elk op hun beurt een deel van het Verhaal van de zeemansvrouw (Che faceste? Dite su!). Pas na die vertelling wordt Macbeth aangekon-digd (Un tamburo!). Na het duet Macbeth – Banquo laten ze hun voorspellingen aan beide oorlogs-mannen horen (Salve, o Macbetto, di Glamis Sire!) en op het einde van de vierde scène van het eerste bedrijf komen ze terug om, na het vertrek van Macbeth en Banquo, af te spreken als “het wapengekletter opnieuw hoorbaar zal zijn.” (S’allontanarono!). Wie of wat zijn die heksen? Zijn het boven-natuurlijke wezens? Zijn het de vertegenwoordigsters van de antieke wraakgodinnen? Zijn het hallucinatoire verschijnselen opgeroepen door drugs en intense roes-ervaringen? Zijn het verdwaalde geesten die, slachtoffer van extreme wreedheden onberekenbare en verbijsterende spelletjes met Macbeth spelen? Of zijn het de scorpioenen die bij Shakespeare in Macbeths hoofd zitten? Wie zal het zeggen? Ook Verdi kan het niet zo precies uitleggen aan

zijn librettist: “Om karakter te hebben zouden de eerste strofen van de heksen bevreedender moeten zijn; ik kan u niet precies zeggen hoe dat moet, ik weet alleen dat ze in deze vorm niet goed zijn.”

Un Ballo in Maschera

Feit is dat het buitenaardse Verdi blijft fascineren. In ‘Un Ballo in Maschera’ zal Ulrica, een waarzegster die communiceert met de onder-wereld, mee het lot van Amelia en Riccardo bepalen. Zij is het die Amelia bij nacht en ontij naar het galgenveld stuurt om een magisch kruid te plukken dat haar van haar gevoelens voor de man die niet haar echtgenoot is te genezen. Het zijn haar voorspellin-gen die het drama in een stroomver-snelling brengen en mede verantwoor-delijk zijn voor de fatale afloop ervan.

Amelia is één van die Verdiaanse heldinnen die niet passief van aan de zijlijn toekijkt hoe haar wereld/liefde ten onder gaat maar ingrijpt. Zij gaat tot actie over om het drama af te wenden. Meestal lukt dat haar niet door externe gebeurtenissen maar nooit is ze een passief slachtoffer. Zo ook Amelia. Zij wil haar huwelijk redden en haar liefde voor Riccardo afzweren met alle mogelijke middelen. Haar opzet mislukt en zo lijkt het op een bepaald ogenblik in het verhaal, zal haar het leven kosten. Op dat ogenblik vraagt zij haar man voor ze wordt weggeleid, om nog één gunst. Ze wil afscheid nemen van haar zoontje. “Morrò, ma prima in grazia.”

I Vespri Siciliani

In ‘I Vespri Siciliani’ is de Franse bezetting van Sicilië de historische setting. We maken er kennis met Elena, de zus van de geëxecuteerde Federico. Zij heeft maar één levens-doel: Federico’s dood wreken. Zij is verliefd op de Siciliaanse vrij-heidsstrijder Arrigo. Zij voeren actie tegen de tirannieke Guido di Montforte, gouverneur van Sicilië en willen zo de dood van Federico wreken. In “Mercè, dilette amice” horen we een zielsgelukkige Elena haar vrienden bedanken voor de vele huwelijksge-schenken die ze krijgt ter gelegenheid van haar aangekondigd huwelijk met Arrigo. Eindelijk harmonie, rust. Dit is jammer genoeg maar voor één ogenblik waar. Arrigo verneemt

namelijk dat hij de bastaardzoon van di Montforte is en kan niet langer Elena volgen in haar wraak op de gouverneur die nu zijn vader blijkt te zijn. De bruiloftsdroom wordt een nachtmerrie. Ook voor Elena. Het dilemma van Arrigo wordt ook haar dilemma. Kan zij wel de vrouw van een Fransman worden?

Otello

En zo komen we bij Otello, Verdi’s ultieme ‘duister’ personage. In de opera zijn we getuige van zijn niet te stoppen val ‘tot op de bodem van de duistere leegte’. Het is zowel een psychische als fysieke val. Voor een groot deel van de opera zijn we getuige van zijn psychische ontubbeling, een soort buiten zichzelf treden. We zitten in het zieke brein van Otello. De scorpioenen van Macbeth zijn Otello's jaloezie geworden. De razende stormen die reeds bij ‘Giovanna d’Arco’ en ‘Rigoletto’ meer dan een extreem natuurverschijnsel evoceren, woeden bij Otello in zijn hoofd. Deze waan krijgt bij Verdi de meest genuanceerde zangaandui-dingen in de korte zanglijnen (zes verschillende indicaties voor twaalf maten muziek).

Zijn vrouw Desdemona daarentegen is het personage van de liefde en de onschuld. Zij is als een flits, een lichtpunt en rustmoment. Haar kwetsbaarheid is recht evenredig met de moed die ze opbrengt om haar geliefde te volgen in de onbekende wereld van heldhaftigheid en voor haar ongrijpbare intriges. De introduc-tie van het laatste bedrijf van ‘Otello’, enkel voor blaasinstrumenten, plaatst ons onmiddellijk in de sfeer van Desdemona’s aangrijpende ‘Wilgen-lied’ en leidt haar einde in. Haar laatste woorden voor Emilia: “Addio, Emilia addio” klinken als een onbewuste doodskreet. Dan volgt haar aandoenlijk ‘Ave Maria’. Dat gebed doet alle donkere wolken dat het einde van het wilgenlied verzamelde, verdwijnen. Het straalt een etherische kalmte uit. Desdemona murmelt een Italiaanse

versie van de Latijnse tekst. Zij voegt er haar eigen gebed voor de zwakken, bedroefden en onschuldigen aan toe. Het wordt een soort klaagzang die overgaat in een zachte, stille herinne-ring. Enkel de eerste en laatste woorden zijn nog hoorbaar. Het is het orkest dat voor ons haar gevoelens samenvat. Zij stijgt via de muziek naar een kalme irrealistische wereld.



Luisa Miller

Vader Miller in ‘Luisa Miller’ is net als Giacomo in ‘Giovanna d’Arco’ en, later in het oeuvre van Verdi, als Rigoletto, één van de vaderfiguren in het werk van Verdi die de behoeder is van de maagdelijke zuiverheid van zijn dochter. Hij doet zijn best om zijn Luisa buiten de bezoedelde wereld te houden. Het mag niet baten. Net voor “Tu puniscimi, o Signore” is vader Miller gevangen genomen en wordt hij met de dood bedreigd. Wurm, de secretaris van de graaf, vertelt Luisa dat er maar één manier is om haar vader te redden. Luisa moet namelijk een brief schrijven waarin ze haar liefde voor Wurm verklaart en haar gevoelens voor Rodolfo, de zoon van de graaf afzweert. Zij weigert en

vraagt dat God haar straft, dit liever dan in de handen van Wurm en de graaf te vallen. Beide vaders, Miller en de graaf zullen in de loop van de opera moeten toezien hoe hun pogingen mislukken om hun kinderen weg te houden van wat zij elk vanuit hun maatschappelijk standpunt ‘verderfe-lijk’ vinden. Op het einde bewenen ze elk hun dode kind dat ze finaal niet hebben kunnen redden.

La Traviata

‘La Traviata’ vormt samen met ‘Rigoletto’ en ‘Il Trovatore’ de ‘trilogia popolare’ en is een unicum in Verdi’s oeuvre. Het is de enige opera die gebaseerd is op een eigen-tijds verhaal dat zich in het ‘nu’ van Verdi’s tijd afspeelt. Hij neemt de theatertekst van Alexandre Dumas junior, ‘La dame aux camélias’ als basis voor zijn libretto. Violetta de ‘demi-mondaine’ beweegt zich in de hoge burgerlijke kringen van de Franse hoofdstad zonder er ooit echt deel van uit te maken. Zij wordt als een soort luxe speeltje geduld en gebruikt, in haar geval opgesoupeerd. Vanaf de eerste noten van de ouvertu-re is het duidelijk dat er een ‘doodsengel’ boven het leven van Violetta waart. Zij probeert te vergeten in de roes van het nooit eindigend feest. Tot Alfredo zijn opwachting maakt en

het dronken makend tempo van de feestmuziek met zijn naïeve liefde een halte toeroept. Zij ontdekt voor het eerst wat echte liefde zou kunnen zijn: bemind worden door diegene die men bemint. Dit nieuwe gevoel brengt haar in verwarring. Zij neemt voor een ogenblik de muziek en tekst van Alfredo over: “A quell’amor ch’è palpito”. Zij vertoeft voor even in een andere wereld. Tot ze terugkeert naar haar realiteit. Het is waanzin te dromen, de waarheid is: ik alleen in Parijs, deze mensenwoestijn met als enige overlevingsremedie: plezier, vliegen naar almaar nieuwe pleziertjes, liefdes en feesten. Ze wordt nog eenmaal onderbroken door Alfredo. Zijn stem dringt opnieuw haar wereld binnen. Violetta en Alfredo zingen

voor de laatste keer unisono “amor è palpito” om Violetta daarna solo te laten besluiten: “Follie! gioir!” (waanzin, genieten) “E’ strano”/”Ah forse è lui”/”Sempre libera degg’io”.

Alfredo en Violetta wonen samen op de buiten. Zij leven in een luchtbel van geluk, die even onecht is als de feestdromen in Parijs. Alfredo gelooft in dit nieuwe leven tot hij hardhandig terug in de realiteit wordt gegooid. “Lunge da lei”/”De’ miei bollenti spiriti”/ “O mio rimorso”.

Het is opnieuw de vader (Germont), deze keer van Alfredo, die het drama zijn definitieve wending geeft. Tijdens een naar de keel grijpende ontmoetings-scène tussen Germont en Violetta weet hij met lege, burgerlijke motieven haar te overhalen Alfredo te laten vallen. Zij schrijft, begeleid door één instrument, een afscheidsbrief en vlucht opnieuw haar lege Parijse leven in. Daar is een groot feest aan de gang en zijn de Spaanse zigeunerinnen te gast. Zij die de toekomst voorspellen. “Noi siamo zingarelle.”

Het derde bedrijf van ‘La Traviata’ staat in het teken van de passieve tijd die de ondergrondse actor is van een niet te ontlopen tragisch einde. In de muziek klinkt enkel nog het ziekthema (= de dood) vermengd met het liefdesthema. Het volledige orkest voert nog sporadisch het woord. De dialogen worden ‘secco’ of ondersteund door enkele instrumenten gezongen. Doodziek en quasi door iedereen verlaten leest Violetta nog maar eens de brief die vader Germont haar schreef. Zij doet dat in een soort ‘Sprechgesang’ ondersteund in het orkest door het liefdesthema. Alfredo kent nu de ware toedracht van haar vlucht naar Parijs. Germont ziet zijn fout in en Violetta wacht op de terugkeer van Alfredo. Als deze eindelijk verschijnt, verdwijnen de twee geliefden nog éénmaal in hun droomwereld. Nog éénmaal dromen ze dat alles goed komt. “Parigi o cara.” Tot het orkest met de finale dodenmars het overneemt. En toch, helemaal op het einde gebeurt er iets. Voor het eerst grijpt Verdi in, weigert hij Violetta hardvochtig de dood in te sturen. Dat maakt hij ons duidelijk in de

partituur. Hij laat voor de laatste keer het liefdesthema horen. Het klinkt etherisch, gespeeld door acht violen en twee cello’s. De partituur lijkt doorzichtig te zijn geworden. Net voor haar dood verplaatst Verdi Violetta naar een ‘andere wereld’, een wereld in de muziek. Haar laatste woord is: “oh, Gioia!” (blijheid). Budden heeft het over ‘het vals mirakel’.

Inventare il vero
Violetta is niet de enige die door Verdi’s hand als ‘bij mirakel’ in een extra realiteit terecht komt. Op het einde van ‘Don Carlos’ gaat hij Elisabeth en Don Carlos redden uit de handen van de inquisitie en van Philippe II. Daarvoor zet hij de figuur van de monnik (Keizer Karel) in. Deze verschijnt als een ‘deus ex machina’ om de geliefden te ontzetten. Regisseur Peter Konwitschny zegt hierover: “Het is een ethisch protest van de componist. Verdi zegt in zijn muziek: dat mag niet gebeuren. Hier toont hij de inquisiteur en Philippe II de grenzen van hun macht.” Ook Aida en Radames sterven muzikaal niet op het einde van ‘Aida’. Ze worden via de muziek over de dood heen getild en komen zo in een andere realiteit terecht. Dat bedoelde Verdi met “inventare il vero”. In het muziek-drama zelf op zoek gaan naar de werkelijkheid, naar de waarheid. De realiteit wordt via de muziek en de poëzie grootser, hogers. Verdi wil in zijn zoektocht naar ‘il vero’ de essentie van de ‘condition humaine’ op scène tonen.

Anne-Mie Lobbestael

Zangteksten bij het concert van 14.30 uur / Blauwe zaal

Antwerp Symphony Orchestra & Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe muzikale leiding

Quattro Pezzi Sacri

Ave Maria	
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Iesus. Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen.	Wees gegroet, Maria, vol van genade, de Heer is met u. Gezegend zijt gij boven alle vrouwen, en gezegend is de vrucht van uw lichaam, Jezus. Heilige Maria, moeder Gods, bid voor ons, arme zondaars, nu, en in het uur van onze dood. Amen.
Stabat Mater	
1. Stabat Mater dolorosa Iuxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius.	1. De diepbedroefde Moeder Stond wenend bij het kruis Terwijl haar Zoon daar hing.
2. Cuius animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.	2. Haar klagende ziel, Medelijdend en vol smart, Werd als door een zwaard doorstoken.
3. O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti!	3. O hoe bedroefd en aangedaan Was die gezegende Moeder van de Eniggeborene!
4. Quae moerebat et dolebat, Pia Mater, dum videbat Nati poenas incliti.	4. Die rouwde en treurde, De vrome Moeder, terwijl ze zag De foltering van haar glorieuze zoon.
5. Quis est homo qui non fleret, Matrem Christi si videret In tanto supplicio?	5. Welk mens zou niet huilen Bij het zien van Christus' Moeder In zo'n marteling?
6. Quis non posset contristari, Christi Matrem contemplari Dolentem cum Filio?	6. Wie zou niet mee lijden Bij het aanschouwen van de vrome Moeder Lijdend samen met haar Zoon?
7. Pro peccatis suae gentis Vidit Iesum in tormentis Et flagellis subditum.	7. Voor de zonden van zijn volk Zag zij Jezus bij de folteringen En een geseling ondergaan.
8. Vidit suum dulcem natum Moriendo desolatum Dum emisit spiritum.	8. Zag zij haar geliefde zoon Sterven in eenzaamheid Toen hij de geest gaf.
9. Eia Mater, fons amoris Me sentire vim doloris Fac, ut tecum lugeam.	9. Ach Moeder, bron van liefde Laat mij de kracht van het verdriet voelen Opdat ik met u treuren kan.

10. Fac, ut ardeat cor meum In amando Christum Deum Ut sibi complaceam.	10. Maak dat mijn hart gaat branden Bij het houden van Christus de Heer, Opdat ik Hem behage.	di caritate, e giuso, intra ' mortali, se' di speranza fontana vivace. Donna, se' tanto grande e tanto vali, che qual vuol grazia e a te non ricorre, sua disianza vuol volar sanz' ali. La tua benignità non pur soccorre a chi domanda, ma molte fiате liberamente al dimandar precorre. In te misericordia, in te pietate, in te magnificenza, in te s'aduna quantunque in creatura è di bontate.	de liefde, en voor de sterfelijken bent u de levende bron van hoop. Vrouwe, u bent zo hoog en machtig, dat voor elke smekeling die u niet zoekt het verlangen vleugellam blijft. Maar uw goedheid snelt de biddende te hulp en geeft gul genade, nog voor de bede is uitgesproken. In u is mededogen, in u is genade, in u is gulheid, in u verenigt zich alle goedheid van de schepping.
11. Sancta Mater, istud agas, Crucifixi fige plagas Cordi meo valide.	11. Heilige Moeder, zorg ervoor, Grif de wonden van de gekruisigde Diep in mijn hart.		
12. Tui nati vulnerati, Tam dignati pro me pati, Poenas mecum divide.	12. Van uw gewonde zoon Die zich verwaardigde zo voor mij te lijden, Deel met mij zijn pijnen.		
13. Fac me tecum, pie, flere, Crucifixo condolere, Donec ego vixero.	13. Laat mij oprecht met u wenen, De gekruisigde beklagen, Zolang ik leef.		
14. Iuxta crucem tecum stare, Et me tibi sociare In planctu desidero.	14. Met u bij het kruis staan En met u te delen In uw klagen wil ik.		
15. Virgo virginum praeclara Mihi iam non sis amara Fac me tecum plangere.	15. Uitverkoren Maagd der Maagden Moge u voor mij niet meer verbitterd zijn Laat mij met u klagen.		
16. Fac, ut portem Christi mortem Grant Passionis fac consortem, Et plagas recolere.	16. Laat mij dragen Christus' dood En deelhebben aan zijn lijden En zijn wonden gedenken.		
17. Fac me plagis vulnerari, Fac me cruce inebriari, Et cruore Filii.	17. Laat zijn wonden mij verwonden Laat mij in een roes brengen door het kruis En het bloed van de Zoon.		
18. Flammis ne urar succensus dim Per Te, Virgo, sim defensus In die iudicii.	18. In vlam gezet en aangestoken, Door u, Maagd, moge ik verdedigd worden Op de dag des oordeels.		
19. Christe, cum sit hinc exire, Da per Matrem me venire Ad palmam victoriae.	19. Christus, als het tijd is hier te vertrekken, Laat mij door uw Moeder toekomen De zegepalm.		
20. Quando corpus morietur, Fac, ut animae donetur grant Paradisi gloria. Amen.	20. Als mijn lichaam sterft, Maak dat aan mijn ziel gegeven wordt De glorie van het Paradijs. Amen.		

Laudi alla Vergine Maria <i>tekst</i> Dante Alighieri (1265-1321), La Divina Commedia, Paradiso, Canto XXXIII Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile e alta più che creatura, termine fisso d'eterno consiglio, tu se' colei che l'umana natura nobilitasti sì, che 'l suo fattore non disdegnò di farsi sua fattura. Nel ventre tuo si raccese l'amore, per lo cui caldo ne l'eterna pace così è germinato questo fiore. Qui se' a noi meridiana face	Maagd en moeder, dochter van jouw zoon, nederiger en hoger dan alle schepselen, in het eeuwige plan bestemd en uitverkoren. U heeft in u de menselijke natuur zo gelouterd dat de schepper zich graag liet geven als haar schepsel. In uw innerste bewoog zich opnieuw de liefde, die levenswarmte, die in de vrede voor God deze roos liet ontkuiken. Voor ons zaligen bent u de middagzon,	Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum. Per singulos dies benedicimus te. Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi. Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri. Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te. In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.	Wij prijzen U, o God. U, Heer, loven wij. U, eeuwige Vader, eert heel de aarde. Tot U roepen alle engelen, tot U de hemelen en alle machten. Tot U roepen Cherubijnen en Serafijnen die zonder ophouden zingen: Heilig, heilig, heilig de Heer, de God der hemelse machten. Vol zijn hemel en aarde van uw heerlijkheid. U looft het roemvol koor der apostelen, U het lofwaardig getal der profeten, U looft de blanke stoet der martelaren. U prijst de heilige Kerk over heel de aarde: U, Vader, onmetelijk in majesteit; U, eniggeboren Zoon, waarachtig en hoog verheven; U, Heilige Geest, de vertrooster. Gij, Christus, Koning der glorie, Gij zijt de enige Zoon van de Vader. Gij, die om de mens verlossing te brengen geen vrees hebt gehad voor de schoot van de Maagd. Gij die de prikkel van de dood hebt overwonnen en voor de gelovigen het hemels rijk hebt geopend. Gij zit aan Gods rechterhand in de glorie van de Vader. Gij zult als rechter komen, zoals wij geloven. U dan smeken wij: kom uw dienaars te hulp, die Gij door uw Kostbaar Bloed hebt gered; Laat ons geteld worden onder uw heiligen in de eeuwige heerlijkheid.
--	---	---	---

Zangteksten bij het concert van 15.45 uur / Blauwe zaal

deStudentenFilharmonie
Kamerkoor Conservatorium Antwerpen
Giancarlo Andretta muzikale leiding
Kristina Bitenc sopraan
Felipe Carlos tenor
Jenny Selander mezzosopraan

Heksenkoor “Che faceste? Dite su!”
& “S’allontanarono” uit ‘Macbeth’

tekst Francesco Maria Piave (1810-1876), naar William Shakespeare (1564-1616)
vertalingen Janneke van der Meulen

Choro di streghe

I.
Che faceste? Dite su!
II.
Ho sgozzato un verro.
I.
E tu?
III.
M'è frullata nel pensier
La mogliera di un nocchier:
Al dimon la mi cacciò...
Ma lo sposo che salpò
Col suo legno affogherò.
I.
Un rovaio ti darò...
II.
I marosi leverò...
III.
Per le secche lo trarrò.

Tutte

Un tamburo! Che sarà?
Vien Macbetto. Eccolo qua!
Le sorelle vagabonde
van per l'aria, van sull'onde,
Sanno un circolo intrecciar
Che comprende e terra e mar.

Choro di streghe

S'allontanarono! – N'accozzeremo
Quando di fulmini – lo scroscio udremo.
S'allontanarono, – fuggiam! ... s'attenda
Le sorti a compiere – nella tregenda.
Macbetto ridere – vedrem colà,
E il nostro oracolo – gli parlerà.
Fuggiam, fuggiam!

Heksenkoor

I.
Wat hebben jullie gedaan? Vertel!
II.
Ik heb een varken gekeeld.
I.
En jij?
III.
Mij spookte de vrouw
van een zeeman door het hoofd:
zij wenste mij naar de duivel,
maar haar man is uitgevaren
en ik laat hem met zijn schip vergaan.
I.
Ik geef je een noordenwind...
II.
Ik zweep de golven op...
III.
Ik sleep hem over de zandbanken

Allen

Getrommel! Wat kan dat zijn?
Macbeth komt eraan! Daar is hij!
Immer zwervend gaan wij, zusters,
door de lucht en over de golven;
zo vormen wij een cirkel
die land en zee omvat.

Heksenkoor

Ze zijn weg! We zien elkaar terug
als we het onweer horen razen.
Ze zijn weg! We gaan!
Op de heksensabbat zal het noodlot in vervulling gaan.
We zullen Macbeth hier terugzien,
en ons orakel zal tot hem spreken.
We gaan, we gaan!

Scène en aria van Violetta uit ‘La Traviata’:
“È strano”/ “Ah, fors’ è lui” / “Sempre libera degg’io”

tekst Francesco Maria Piave naar de roman ‘La dame aux camélias’ van Alexandre Dumas (1824-1895)
vertalingen ‘La Traviata’ Jenny Tuin

Violetta

È strano! è strano! in core
Scolpiti ho quegli accenti!
Saria per me sventura un serio amore?
Che risolvi, o turbata anima mia?
Null'uomo ancora t'accendeva O gioia
Ch'io non conobbi, essere amata amando!
E sdegnarla poss'io
Per l'aride follie del viver mio?

Ah, fors'è lui che l'anima
Solinga ne' tumulti
Godea sovente pingere
De' suoi colori occulti!
Lui che modesto e vigile
All'egre soglie ascese,
E nuova febbre accese,
Destandomi all'amor.

A quell'amor ch'è palpito
Dell'universo intero,
Misterioso, altero,
Croce e delizia al cor.
A me fanciulla, un candido
E trepido desire
Questi effigiò dolcissimo
Signor dell'avvenire,
Quando ne' cieli il raggio
Di sua beltà vedea,
E tutta me pascea
Di quel divino error.

Sentia che amore è palpito
Dell'universo intero,
Misterioso, altero,
Croce e delizia al cor!

Follie! follie delirio vano è questo!
Povera donna, sola
Abbandonata in questo
Popoloso deserto
Che appellano Parigi,
Che spero or più?
Che far degg'io!
Gioire,
Di voluttà nei vortici perire.
Gioir! Gioir!

Sempre libera degg'io
Folleggiare di gioia in gioia,
Vo' che scorra il viver mio
Pei sentieri del piacer,
Nasca il giorno, o il giorno muoia,
Sempre lieta ne' ritrovi
A diletti sempre nuovi
Dee volare il mio pensier.

Violetta

Vreemd is dat! Vreemd is dat! ... Zijn woorden
hebben zich in mijn hart gegrift!
Zou een oprechte liefde voor mij rampzalig zijn?
Wat besluit je, o mijn verward gemoed?
Nooit deed een man je zo ontvlammen... O vreugde
die ik niet kende: beminnen en bemind worden! ...
En kan ik zoiets versmaden
voor de voze dwaasheden van mijn bestaan?

Ach, misschien is hij het die ik zo vaak,
eenzaam temidden van het gewoel,
voor mezelf afschilderde
in zijn verborgen kleuren...
Hij die bescheiden en vol zorg
naar de zieke kwam informeren,
en een nieuwe koorts in me ontstak,
door liefde in me te wekken! ...

Die liefde die is als de hartenklop
van het ganse universum,
mysterieus en waardig,
kwellend en genot voor het hart.
Als meisje stelde ik me,
in een onschuldig en gretig verlangen,
de dierbare trekken voor van de man
die mijn toekomst zou beheersen,
wanneer ik aan de hemel
zijn schoon gelaat zag stralen,
en ik mij verzadigde
aan dat goddelijke drogbeeld.

Dan voelde ik dat liefde de hartenklop is
van het ganse universum,
mysterieus en waardig,
kwellend en genot voor het hart.

Ach dwaasheid! ... dwaasheid... ijdele
hersenschimmen! ...
Wat kan ik, arme vrouw, eenzaam,
verloren in deze dichtbevolkte woestenij
die men Parijs noemt,
anders nog hopen? ...
Wat moet ik doen? ...
Genieten!
In de maalstroom van wellust vergaan.
Genieten!

Altijd vrij, wil ik me storten
in een roes van vrolijkheid,
heel mijn leven moet zo voortgaan
over wegen van plezier.
Ochtendstond en avondschemer
moeten ons steeds vrolijk vinden;
naar steeds nieuwe amusementen
moeten mijn gedachten uitgaan.

Scène en aria van Alfredo uit ‘La Traviata’
“Lunge da lei” / “De’ miei bollenti spiriti” / “O mio rimorso”

Alfredo
(entra in costume da caccia)
Lunge da lei per me non v'ha diletto!
(depone il fucile)
Volaron già tre lune
Dacché la mia Violetta
Agi per me lasciò, dovizie, amori
E le pompose feste
Ov'agli omaggi avvezza,
Vedea schiavo ciascun di sua bellezza.
Ed or contenta in questi ameni luoghi
Tutto scorda per me.

Qui presso a lei io rinascere mi sento,
E dal soffio d'amor rigenerato
Scordo ne' gaudi suoi tutto il passato.

De' miei bollenti spiriti
Il giovanile ardore
Ella temprò col placido
Sorriso dell'amor!
Dal dì che disse: vivere
Io voglio a te fedel,
Dell'universo immemore,
Io vivo quasi in ciel.
(Annina entra affannosa.)
Annina, donde vieni?

Annina
Da Parigi.

Alfredo
Chi tel commise?

Annina
Fu la mia signora.

Alfredo
Perché?

Annina
Per alienar cavalli, cocchi
E quanto ancor possiede.

Alfredo
Che mai sento!

Annina
Lo spendio è grande a viver qui solinghi...

Alfredo
E tacevi?

Annina
Mi fu il silenzio imposto.

Alfredo
(komt in jachtkostuum op)
Ver van haar bestaat er voor mij geen vreugde!
(zet zijn geweer weg)
Al drie maanden zijn verstreken
sinds mijn Violetta voor mij
afstand deed van weelde en gemak, van minnaars
en van de schitterende feesten
waar zij, gewend aan vleierijen,
iedereen slaaf zag van haar schoonheid...
En nu, tevreden in dit landelijk verblijf,
vergeet zij dat alles voor mij.

Hier in haar bijzijn voel ik me als herboren,
en verkwikt door de adem der liefde
vergeet ik in haar aanblik heel het verleden.

Zij wist het al te felle vuur
van mijn jeugdig gemoed
te temperen met een kalme
en liefdevolle glimlach!
Vanaf de dag waarop ze zei:
ik wil je altijd trouw zijn,
ben ik de wereld vergeten
en waan ik me in de hemel.
(Annina komt haastig de kamer in.)
Annina, waar kom je vandaan?

Annina
Uit Parijs.

Alfredo
Wie heeft je erheen gestuurd?

Annina
Mijn mevrouw.

Alfredo
Waarvoor?

Annina
Om paarden, koetsen
en al wat haar nog rest te verkopen.

Alfredo
Wat hoor ik daar!

Annina
Dit leven in afzondering kost veel geld...

Alfredo
Waarom heb je niets gezegd?

Annina
Mij was zwijgen opgelegd.

Alfredo
Imposto! ... Or v'abbisogna?

Annina
Mille luigi.

Alfredo
Or vanne... Andrò a Parigi.
Questo colloquio non sappia la signora.
Il tutto valgo a riparare ancora;
Va! va!
(Annina parte.)
O mio rimorso! O infamia!
Io vissi in tale errore!
Ma il turpe sonno a frangere
Il ver mi balenò.
Per poco in seno acquetati,
O grido dell' onore;
M'avrai sicuro vindice;
Quest' onta laverò.
(esce.)

Alfredo
Opgelegd! ... Zeg, hoeveel is er nodig?

Annina
Duizend louis.

Alfredo
Ga nu maar... Ik zal zelf naar Parijs gaan.
Laat mevrouw niets weten van dit gesprek.
Ik kan dit alles nog herstellen.
Ga! Ga!
(Annina gaat af.)
O, de wroeging; o, de schande!
Wat ben ik kortzichtig geweest!
Maar de waarheid heeft me opeens
met geweld wakker geschud.
O, kreet om eerherstel,
ontsnap nog niet aan mijn borst;
je zult me zeker als wreker zien:
deze smaad zal ik uitwissen.
(gaat af.)

Vrouwenkoor “Noi siamo zingarelle” uit ‘La Traviata’

Zingarelle
Noi siamo zingarelle venute da lontano;
D'ognuno sulla mano leggiamo l'avvenir.
Se consultiam le stelle null'avvi a noi d'oscuro,
E i casi del futuro possiamo altrui predir.

Coro I
Vediamo! Voi, signora,
(prendono la mano di Flora e l'osservano)
Rivali alquante avete.

Coro II
Marchese, voi non siete model di fedeltà.

Flora
(al Marchese)
Fate il galante ancora?
Ben, vo' me la paghiate...

Marchese
(a Flora)
Che diamin vi pensate?
L'accusa è falsità.

Flora
La volpe lascia il pelo,
Non abbandona il vizio...
Marchese mio, giudizio...
O vi farò pentir.

Zigeunerinnen
Wij zijn zigeunerinnen, uit een ver land gekomen;
u allen lezen wij de toekomst uit de hand.
Als wij de sterren raadplegen, blijft niets voor ons verborgen,
en wat de toekomst brengen zal, dat kunnen wij voorspellen.

Koor I
Laat eens zien! U, mevrouw,
(ze pakken Flora's hand en bekijken die)
hebt nogal wat rivalessen.

Koor II
Markies, u bent bepaald niet een voorbeeld van trouw.

Flora
(tot de markies)
Speelt u nog steeds de charmeur?
Wel, dat zet ik u betaald...

Markies
(tot Flora)
Wat haalt u in uw hoofd?
De aantijging is vals.

Flora
De vos verliest zijn haren,
maar niet zijn streken...
Beste markies, pas maar goed op...
Anders zal het u berouwen.

Tutti Su via, si stenda un velo Sui fatti del passato; Già quel ch'è stato è stato, Badate/Badiamo all'avvenir. <i>(Flora ed il Marchese si stringono la mano)</i>	Allen Vooruit, over 't verleden een sluier nu getrokken; wat gebeurd is, is gebeurd, kijk liever naar de toekomst. <i>(Flora en de markies drukken elkaar de hand.)</i>
--	---

Duet Violetta & Alfredo uit ‘La Traviata’: “Parigi, o cara, noi lasceremo” <i>vertaling dienst dramaturgie van De Munt</i>	
Alfredo & Violetta Parigi, o cara/carò, noi lasceremo, La vita uniti trascorreremo: De' corsi affanni compenso avrai, La tua salute rifiorirà. Sospiro e luce tu mi sarai, Tutto il futuro ne arriderà.	Alfredo & Violetta Parijs, o liefste, gaan we verlaten, om met elkaar verder te leven. Het doorstane leed zal je vergoed worden, je gezondheid zal weer opbloeien. Jij zult mijn licht en mijn ademtocht zijn, heel de toekomst zal ons toelachen.

Zangteksten bij het concert van 17.30 uur / Blauwe zaal

Anna Samouil sopraan
& Malibran Quartet

Aria van Desdemona uit ‘Otello’: “Ave Maria” <i>tekst Arrigo Boito (1842-1918) naar Shakespeare</i>	
Desdemona Ave Maria, piena di grazia, eletta fra le spose e le vergini sei tu, sia benedetto il frutto, o benedetta, di tue materne viscere, Gesù. Prega per chi adorando a te si prostra, prega pel peccator, per l'innocente, e pel debole oppresso e pel possente, misero anch'esso, tua pietà dimostra. Prega per chi sotto l'oltraggio piega la fronte e sotto la malvagia sorte; per noi tu prega, sempre e nell'ora della morte nostra, prega per noi, prega per noi, prega. Ave Maria... nell'ora della morte. Ave!... Amen!	Desdemona Wees gegroet, Maria, vol van Genade, uitverkoren onder de bruiden en jonkvrouwen. Gezegend zij de vrucht, o Gezegende van uw moederlichaam: Jezus. Bid voor hen die zich in aanbidding voor U neergooien, bid voor de zondaar, voor de onschuldige. Schenk ook de zwakke genade, en de onderdrukte en de machtige, die ook ellendig is. Bid voor hen die het hoofd onder smaad en onder het boze lot buigen. Bid voor ons. Altijd en in het uur van onze dood. Wees gegroet, Maria... in het uur van de dood. Wees gegroet! Amen.

Aria van Violetta uit ‘La Traviata’: “Teneste la promessa” <i>tekst Francesco Maria Piave naar de roman ‘La dame aux camélias’ van Alexandre Dumas</i> <i>vertaling Jenny Tuin</i>	
Violetta “Teneste la promessa... la disfida Ebbe luogo! Il barone fu ferito, Però migliora... Alfredo È in stranio suolo; il vostro sacrificio lo stesso gli ho svelato; Egli a voi tornerà pel suo perdono; lo pur verrò... Curatevi... meritate Un avenir migliore. – Giorgio Germont.” È tardi! Attendo, attendo... né a me giungon mai! ... Oh, come son mutata! Ma il dottore a sperar pure m'esorta! Ah, con tal morbo ogni speranza è morta.	Violetta “U hebt woord gehouden... Het duel heeft plaatsgehad! De baron werd gewond, maar herstelt al... Alfredo is in het buitenland; ikzelf heb hem het offer dat u bracht onthuld; hij zal bij u vergiffenis komen vragen; ik kom ook... Zorg goed voor uzelf... u verdient een betere toekomst. Giorgio Germont.” Te laat! Ik wacht, ik wacht... ze komen maar niet! O, wat ben ik veranderd! Toch heeft de dokter me nog hoop gegeven! Ach, met deze kwaal is alle hoop vergeefs.

Addio, del passato bei sogni ridenti, Le rose del volto già son pallenti; L'amore d'Alfredo per fino mi manca, Conforto, sostegno dell'anima stanca Ah, della traviata sorridi al desio; A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio, Ah! tutto finì. Le gioie, i dolori tra poco avran fine, La tomba ai mortali di tutto è confine! Non lagrima o fiore avrà la mia fossa, Non croce col nome che copra quest'ossa! Ah, della traviata sorridi al desio; A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio.	Vaarwel, blijmoedige dromen van het verleden, de rozen van mijn wangen zijn al aan 't verbleken; en ik mis nu ook Alfredo's liefde, troost en steun voor de vermoeide ziel. Ach, verhoor de innige wens van de ontspoorde, vergeef haar, o God, neem haar bij u op. Ach, alles is voorbij. De vreugden, de smarten zullen spoedig eindigen, het graf sluit voor de stervelingen alles af! Geen traan of bloem is mijn tombe beschoren! Geen kruis met mijn naam zal op mijn graf staan! Ach, verhoor de innige wens van de ontspoorde, vergeef haar, o God, neem haar bij u op.
---	---

Aria van Luisa uit ‘Luisa Miller’:
“Tu puniscimi, o Signore”

tekst Salvatore Cammarano (1801-1852) naar Friedrich von Schiller (1759-1805)

Luisa Tu puniscimi, o Signore, se t'offesi e paga io sono ma de' barbari al furore non lasciarmi in abbandono. A scampar da fato estremo innocente genitor chieggon essi, a dirlo io fremo, chieggon essi della figlia il disonor!	Luisa Straf mij, o Heer, als ik u beledigd heb en als ik tevreden wil zijn, maar laat mij niet over aan de woede van de medogenlozen. Om de onschuldige vader van de dood te redden, verlangt u – en ik huiver – dat de dochter haar huwelijk opgeeft...
---	---

Aria van Amelia uit ‘Un Ballo in Maschera’: “Morrò, ma prima in grazia” tekst Antonio Somma (1809-1864) naar ‘Gustave III’ van Eugène Scribe (1791-1861) vertaling Jenny Tuin	
Amelia Morrò, ma prima in grazia, Deh! mi consenti almeno L'unico figlio mio Awincere al mio seno. E se alla moglie nieghi Quest'ultimo favor, Non rifintarlo ai prieghi Del mio materno cor. Morrò, ma queste viscere Consolino i suoi baci, Or che l'estrema è giunta Dell'ore mie fugaci. Spenta per man del padre, La mano ei stenderà Sugli occhi d'una madre Che mai più non vedrà!	Amelia Ik zal sterven, maar wees eerst zo genadig Mij tenminste toe te staan Mijn enige zoon Aan mijn borst te drukken. En als je je echtgenote Deze laatste gunst weigert, Zwicht dan voor de smeekbeden Van mijn moederlijk hart. Ik zal sterven, maar laat zijn kussen Mijn binnenste vertroosten, Nu het laatste uur is gekomen Van mijn zo korte leven. Wanneer zijn vaders hand mij heeft gedood, Zal hij zijn hand uitstrekken Over de ogen van een moeder Die hij nooit meer zal zien!

Aria van Elena uit ‘I Vespri Siciliani’: “Mercè, dilette amiche”

tekst Eugène Scribe, Charles Duveyrier

Elena Mercé, dilette amiche, Di quei leggiadri fior; Il caro dono è immagine Del vostro bel candor! Oh! fortunato il vincolo Che mi prepara amor; Se voi recate pronube Felici augurii al cor! Sogno beato, caro delirio, Per voi del fato l'ira cessò! L'aura soave che qui respiro Già tutti i sensi m'inebbriò. O piaggie di Sicilia, Risplenda un dì sereno; Assai vendette orribili Ti lacerano il seno! Colma di speme e immemore Di quanto il cor soffrì, Il giorno del mio giubilo Sia di tue glorie il dì, Sogno beato, caro delirio, ...	Elena Bedankt, lieve vrienden, voor deze mooie bloemen, Het lieve geschenk is een weerspiegeling van jullie warme openhartigheid. O, gelukkig is de band die de liefde voor me in petto heeft. Als jullie me bruidsmeisjes brengen, zullen gelukkige wensen mijn hart vervullen. Gezegende droom, ach, zoete roes! Mijn hart springt op van deze nieuwe liefde. Ik adem reeds een zoete lucht die al mijn zinnen doet rillen. O mijn vaderland Sicilië, een rustige dag schijnt helder. Teveel vreselijke wraak verscheurt jouw gewonde hart! Wees vol van hoop, vergeet de pijn van alles wat je hebt doorstaan. Moge de dag van mijn vreugde ook de dag van jouw roem zijn. Gezegende droom, ach, zoete roes! ...
---	--

Zangteksten bij het concert van 20 uur / Blauwe zaal

Antwerp Symphony Orchestra & Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe muzikale leiding

Eleanor Lyons sopraan

Gerhild Romberger alt

Mario Zeffiri tenor

Luca Pisaroni bas

Messa da Requiem

Requiem Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem. Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. Kyrie Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison Dies irae Dies irae, dies illa solvat seaeculum in favilla, Teste David cum Sybilla. Quantus tremor est futurus. Quando Judex est venturus, Cuncta stricte discussurus. Tuba mirum spargens sonum, Per sepulcra regionum Coget omnes ante thronum. Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura. Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur Unde mundus iudicetur. Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet apparebit, Nil inultum remanebit. Quid sum, miser, tunc dicturus! Quem patronum rogaturus, Cum vix iustus sit securus. Rex tremendae maiestatis,	Heer, geef hun eeuwige rust en het eeuwige licht verlichte hen. God, u moeten wij prijzen op de Sion en U de beloofde offers brengen in Jerusalem. Luister naar mijn gebed; tot U komt al het vlees. Heer, ontferm u over ons. Christus, ontferm u over ons. Heer, ontferm u over ons. Dag van de gramschap, die dag der dagen welke de wereld in as zal leggen, zoals David en Sybilla getuigen. Welk een angst zal er zijn, Als de Rechter zal komen, om alles rechtvaardig te oordelen. De wonderbaarlijke bazuin zal allen uit het dodenrijk tot voor de troon oproepen. De dood en de schepping zullen verstomd staan, wanneer de schepselen zullen herrijzen om zich voor de Rechter te verantwoorden. 't Schuldboek zal worden voorgedragen dat alles zal bevatten waarover de wereld berecht kan worden. Is de Rechter dan gezeten zal alles, wat verborgen was, onthuld worden. Niets zal ongewroken blijven. Wat zal ik, arme, dan zeggen? Welke beschermer om hulp vragen, als zelfs de rechtvaardige nauwelijks veilig zal zijn? Machtige Koning, voor wie wij moeten beven,	Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis! Recordare, Jesu pie, Quod sum causa tuae viae, Ne me perdas illa die. Quaerens me, sedisti lassus. Redemisti crucem passus. Tantus labor non sit cassus! Juste Judex ultionis Donum fac remissionis Ante diem rationis. Ingemisco tanquam reus, Culpa rubet vultus meus, Supplicanti parce Deus. Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedistio. Preces meae non sunt dignae, Sed tu bonus fac benigne, Ne perenni cremer igne. Inter over locum praesta, Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra. Confutatis maledictis, Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis, Gere curam mei finis. Lacrymosa dies illa, Qua resurget ex favillaa Judicandus homo reus, Huic ergo parce, Deus! Pie Jesu, Domine, Dona eis requiem. Amen! Offertorio Domine Jesu Christe, Rex gloriae: libera animas omnium fidelum defunctorum de poenis inferni et profundo lacu; libera eas de ore leonis; ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum. Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam. Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,	Gij, die hen, die gered moeten worden, redt, Gij bron van goedheid, red ook mij! Gedenk, goede Jezus, dat Gij om mijnentwille gekomen zijt. Laat mij op die dag niet verloren gaan. Terwijl gij mij zocht, zat Gij vermoeid teneer. Uw dood aan het kruis heeft mij verlost, Laat zoveel pijn niet tevergeefs zijn geweest! Rechter der gerechte wrake, schenk mij vergiffenis voor de dag des oordeels. Ik zucht als een beklaagde Schuld kleurt mijn wangen. Ik smEEK U, God, spaar mij. Gij, die Maria heeft vergeven, en de misdadiger verhoord, Gij hebt ook mij hoop gegeven. Mijn gebeden hebben geen waarde, maar Gij, goede God, spaar welwillend mij van het eeuwig vuur. Wil mij een plaats tussen de schapen, afgescheiden van de bokken, aan de rechterkant bereiden. Als de vervloekten uitgestoten zijn, en prijsgegeven aan de felle vlammen, roep mij dan tot de gezegenden. Met mijn hart, als tot stof vergaan, bid ik U, deemoedig en geborgen: draag zorg voor mijn einde. Op die dag van tranen, waarop de schuldige mens uit de as zal verrijzen om beoordeeld te worden, wees hem dan genadig, o God! Lieve Jezus, Heer, Geef hun rust. Amen! Heer Jezus Christus, Koning der heerlijkheid, bevrijd de zielen van alle gestorven gelovigen van de straffen der hel en de diepe vuurzee. Bevrijd ze uit de mond van de leeuw, dat de afgrond hen niet moge verslinden, dat zij niet in de duisternis mogen vallen. Maar de heilige Michael, de vaandeldrager moge hen geleiden naar het heilige licht dat gij ooit aan Abraham hebt beloofd en aan zijn zaad. Offers en gebeden, Heer, brengen wij u. Neem ze aan voor die zielen die wij vandaag gedenken. Laat hen, Heer, overgaan van de dood naar het leven
--	--	--	---

quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

Libera animas omnium fidelum
defunctorum de poenis inferni;
fac eas de morte transire ad vitam.

Sanctus

Sanctus
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!

Benedictus, qui venit in nomine Domini!
Hosanna in excelsis!

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis tuis in aeternam;
quia pius es.

Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda
quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit atque venture ira:
quando coeli movendi sunt et terra.

dat gij ooit aan Abraham hebt beloofd en aan zijn zaad.

Bevrijd de zielen van alle gestorven gelovigen
van de straffen der hel;
laat hen overgaan van de dood naar het leven.

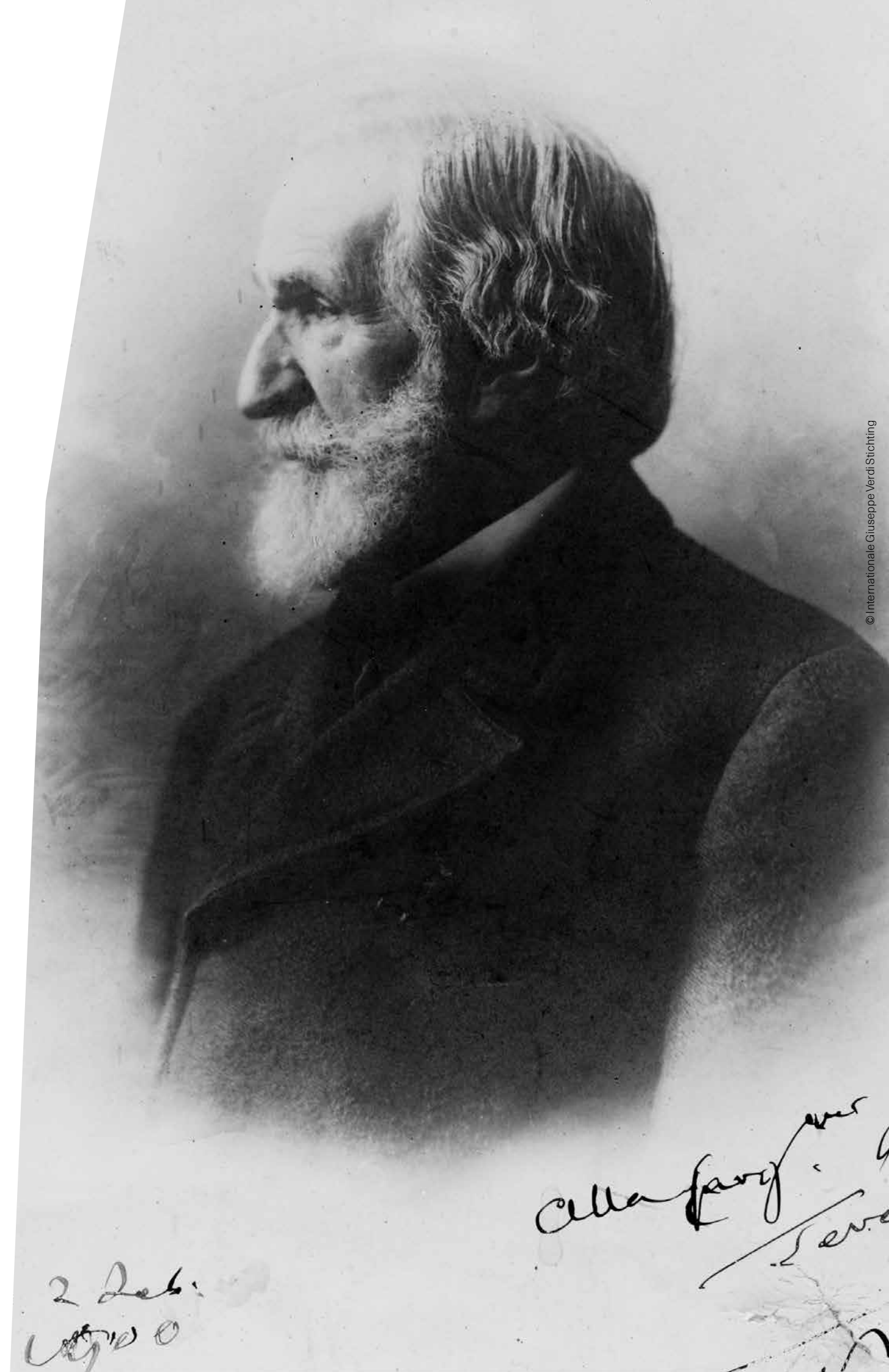
Heilig,
heilig, heilig is de Heer, God der heerscharen.
Hemel en aarde zijn vol van Uw glorie.
Hosanna in de hoge!

Gezegend, hij die in de naam des Heren komt.
Hosanna in de hoge!

Lam Gods, dat de zonden van de wereld draagt,
Geef hun rust.
Lam Gods, dat de zonden van de wereld draagt,
Geef hun eeuwige rust.

Het eeuwige licht verlichte hen, o Heer,
Bij Uw heiligen in eeuwigheid,
omdat Gij goedertieren zijt.
Geef hun eeuwige rust, o Heer,
en het eeuwige licht verlichte hen,
bij Uw heiligen in eeuwigheid;
omdat Gij goedertieren zijt.

Heer, bevrijd mij van de eeuwige dood
op die verschrikkelijke dag,
wanneer hemel en aarde geschokt zullen worden,
wanneer Gij met vuur de wereld komt oordelen.
Ik beef, en ik ben bang,
voor het oordeel dat zal komen, en voor de naderende toorn,
wanneer hemel en aarde geschokt zullen worden.



Giuseppe Verdi, man van alle tijden. De overal aanwezige.

Giuseppe Verdi's erfenis in nood

Wanneer men zich vandaag via het internet en andere media informeert waar men een opera van Verdi live kan beleven, dan zijn de mogelijkheden legio in nagenoeg alle Europese landen. Niet alleen in operahuizen, maar ook in de concertzalen is Verdi een graag geziene gast. En dat niet alleen vanwege zijn magistrale 'Messa da Requiem' en het helaas minder uitgevoerde geestelijke vierluik 'Quattro Pezzi Sacri'. Maar ook omdat veel van zijn minder bekende opera's, vooral deze geschreven voor 1850, in toenemende mate en met veel succes concertant worden uitgevoerd. Wie nu denkt dat was het dan, vergist zich, want daarnaast is Verdi ook aanwezig in bijvoorbeeld de voetbalarena's, op radio en televisie ten behoeve van reclamespots en op straatorgels, waar we van een aloude traditie kunnen spreken. Zo weten wij bijvoorbeeld dat na de wereldpremière van 'Giovanna d'Arco' in 1845 in Milaan de straatorgelspelers het niet konden laten om tot in den treure de 'Gran Marcia Triomfale' ten gehore te brengen. Verdi is dus alomtegenwoordig... In het jaar 2016 zouden wereldwijd ongeveer 10.000 uitvoeringen van zijn opera's hebben plaatsgevonden. Zelfs zijn tweede opera, 'Un giorno di regno, ossia il finto Stanislao', die geldt als het grootste fiasco binnen de geschiedenis van het Teatro alla Scala, wordt weer regelmatig uitgevoerd en is muzikaal gezien beter dan veel andere werken die in die tijd geschreven werden.

Giuseppe Verdi... wie was deze man?

Hoewel er in vergelijking met operalanden als Italië, Duitsland, Oostenrijk en Frankrijk binnen ons taalgebied slechts weinig literatuur over Verdi verkrijgbaar is, is het merendeel van de operaliefhebbers toch redelijk tot soms goed geïnformeerd over zijn oeuvre. Vraagt men hen in het verlengde daarvan echter naar meer details, naar zijn leven en hoe hij als mens was, naar zijn doorbraak als componist, naar de titels van zijn 31 opera's (incl. de revisies), naar zijn geestelijk en kamermuziekoeuvre of op welke manier hij het culturele en maatschappelijke leven in de 19de eeuw heeft beïnvloed, dan moeten veel mensen een antwoord schuldig blijven. Het nu volgende (tot nu toe ongepubliceerde) verslag over een verblijf in Verdi's villa Sant'Agata door Giuseppe Giacosa (de latere librettist van Giacomo Puccini) – in gezelschap van Arrigo Boito – kan wellicht enig inzicht geven in de mens Giuseppe Verdi.

"Vorig jaar oktober – lees 1885 – had ik door mijn vriendschap met Arrigo Boito de grote eer, Verdi's gast te zijn in zijn Villa Sant'Agata. En op een zekere namiddag tijdens ons verblijf was ik er getuige van, hoe de maestro met Boito over het libretto van 'Otello' discussieerde en hij op zeker ogenblik met volle stem en nogal luid hele scènes ervan begon op te zeggen. En omdat een 73-jarige dat hier met een dramatisch gevoel deed dat men maar zelden bij iemand aantreft, konden Boito en ik niets anders dan elkaar met wisselende blikken aankijken om zo onze wederzijdse bewondering tot uiting te brengen. Ook, omdat wij door zijn manier van lezen en temidden van de woede-uitbarstingen van Otello, het sarcastisch-duivels gedrag van Jago al meenden de harmonieën te horen die twee jaar later opnieuw de wereld zouden veroveren. Kortom, door middel van onze eigen ogen en oren waren wij getuige van wat klankgolven, ontstaan vanuit de angsten van de menselijke ziel, ervaarbaar kunnen maken. En verder... door mijn verblijf met Boito in Sant'Agata, de ruime en achter zeer dichte en hoge bomen verborgen villa, was het tevens mogelijk om zonder dat er van welke

prots dan ook sprake is, de welstand te proeven die op bijzondere wijze op het verlangen is gericht steeds met het wezenlijke oog in oog te kunnen staan. Zo is het wanneer men er verblijft nimmer nodig op zijn hoede te zijn over waar men zich beweegt, want nauwelijks binnengetreden, merkt men dat vriendelijkheid belangrijk is, en al na een half uur kan men er ook als gast gaan en staan waar men wil alsof men er al tien jaar woonachtig is. Ook lijkt alles top schoon en elegant – nergens is er sprake van dat dit of gene nieuw is. Het geheel werd ontworpen en gerealiseerd door de maestro zelf, dit wil zeggen dat er oorspronkelijk van vier/vijf kamers sprake was, terwijl vervolgens jaar na jaar al het overige er omheen ontstond. Toen ik derhalve op zeker ogenblik in de gelegenheid verkeerde de maestro over zijn huis aan te spreken, vertelde hij mij dat hij het soms betreurt, niets aan de oorspronkelijk voorhanden zijnde kamers veranderd te hebben, omdat het erop lijkt dat al het andere slechts een aanpassing is. Maar naar mijn bescheiden mening is er van geen enkel gedeelte in het huis sprake dat op aanpassing lijkt: alles komt mij namelijk als een eenheid voor... ook is met iedere ruimte een bepaalde zin verbonden. Verder kan men de inrichting als voornaam beschouwen. Van pompeusheid is echter geen sprake en ook de schilderijen aan de wanden van oa. Morelli en Michetti vormen daarvoor geen aanleiding. Wanneer men er derhalve verblijft zoals ik het grote geluk daartoe had, en men begeeft zich op zijn gemak van de ene naar de andere kamer, om zo met het eetsalon, de biljartkamer, de rijkelijke bibliotheek, de rookkamer en meerdere andere ruimtes in aanraking te komen, dan kan men niets anders erover zeggen, dan dat het huis is zoals zijn heer... gastvrij, maar zonder daaromtrent te overdrijven aangaande het de gasten zo aangenaam als mogelijk te willen maken. Ook het zich zorgen maken over het de maestro al dan niet tot last te zijn; dat is al aan het einde van de eerste dag dat men zijn gast is niet meer het geval. En mocht men hem tijdens een volgende dag ergens ontmoeten, meestal geconcentreerd aan het werk, dan hoeft men zich niet in het geringste ervoor te schamen hem daarbij te storen, omdat, wanneer men zich naar



Verdi in de tuin van zijn
Villa Sant'Agata ca. 1900

de kamer naast zijn gelegen vertrek begeeft, het niet lang duurt of hij verschijnt voor een hartelijke groet, waarbij dan niet alleen sprake is van een enorme hoffelijkheid en openheid, maar ook dat men zichzelf iedere twijfel kan besparen, ongelegen te komen. Verdi, zo hoort men steeds weer zeggen, wordt door niet weinigen als een vaak grove en licht ontvlambare mens beschouwd. Echter, wie daarbij de grootheid van zijn oeuvre tot nu toe in het licht plaatst dat het verdient, moet toegeven dat hij tot de mensen behoort die in zijn leven waarschijnlijk de minste tijd met zinloze bezigheden verknoeid heeft. Daartegenover staat dat een te

toegankelijk mens nagenoeg ononderbroken onder tijdverlies te lijden heeft; steeds weer wil immer iemand iets, de een hulp, de ander, 'n gift, weer 'n ander 'n handtekening, de volgende een aanbeveling en weer 'n volgende wil met hem gaan dineren. Of anders gezegd, wanneer iemand de graad van roem bereikt die Verdi al bereikte toen hij nog geen dertig jaar oud was, dan is het onvermijdbaar de schiet-schijf te worden van duizenden en nog eens duizenden... van bedelaars, nieuwsgierigen, ijdele lieden, fanatici, zich niet begrepen voelende genieën, ijverige adviseurs enzovoort. En wanneer als gevolg daarvan iedere aanvrager met slechts vijf tot tien

minuten zou worden beloond, om hen ervan te overtuigen dat ieder antwoord nogmaals tien minuten in beslag neemt, hoeveel tijd zou er dan nog voor het componeren resten... ook gezien de nog vele andere verplichtingen, zoals in het geval van Verdi het dagelijks moeten schrijven van drie, vier brieven en het beheren van zijn niet kleine landbouwbedrijf. Maar dat alles betekent niet dat hij tijd voor ontspanning uit de weg gaat, of niet in zijn medemensen geïnteresseerd is. Integendeel... en zo kan ik slechts zeggen, Verdi is de goedheid zelf, bescheiden als weinig anderen, maar er wel van overtuigd dat een kunstenaar zich onder alle

omstandigheden met zijn kunst moet bezighouden... al het andere is van secundair belang. Verder is Verdi een gastheer als weinig anderen. Hij houdt van goed verzorgde maaltijden, maar nog meer houdt hij ervan wanneer zijn gasten er blijk van geven zich gelukkig bij hem te voelen; wanneer er ten aanzien van hen sprake is van het uitstralen van een eerlijke vrolijkheid – iets wat, zo vindt hij, hoort bij fijne en kostelijke gerechten. Ook het doorbrengen van de avonden in zijn huis is altijd een bijzondere belevenis. Zo wordt er biljart en kaart gespeeld, een goede sigaar gerookt – ook een goede wijn met daarbij een schaal met lekkernijen ontbreekt nooit. En in die zin gebeurde het op een zekere avond tijdens mijn verblijf – het was volle maan – dat wij ons na een wederom overheerlijk avondmaal naar buiten begaven, alwaar Verdi en zijn echtgenote reeds gezeten op een van de toegangstrappen van hun huis plotseling met een melodie uit ‘Ernani’ geconfronteerd werden, zonder te weten waar deze vandaan kwam. Maar dat moest zo zijn want zonder dat beiden het merkten waren wij het, Arrigo Boito, Teresa Stolz en ik, uit wiens kelen de melodie ontsprong en vervolgens ook het ene na het andere vervolg ervan, maar waarvan ik niet meer weet wie de eerste was die ermee begonnen is, als hadden we dat eerder heimelijk zo afgesproken. Maar nochtans en met behulp van de duisternis alsook gedreven door het zoëven genoten heerlijke maal voerden wij met elkaar en met de daarbij horende theatrale gestes de scène uit de opera uit. En zo kon een hartelijk applaus van de zijde van de maestro en zijn goede signora Giuseppina niet uitblijven en los daarvan ook niet de met een lichte spot gemaakte opmerking, of ik hetzelfde niet enkele dagen eerder in Ivrea had horen zingen. Daar had men namelijk ‘Ernani’ uitgevoerd en daar ook - dat wil zeggen enkele kilometers ervan verwijderd – kwam ik in 1847 ter wereld. Dat hij dat nog wist... op een mooiere wijze kon het doek op die avond niet vallen!”

Waarom een Internationale Giuseppe Verdi Stichting?

Wie Verdi's leven kent, weet dat Verdi al op zeer jonge leeftijd zijn echtgenote Margherita Barezzi en zijn twee kinderen Virginia en Icilio vanwege een hersenvliesontsteking verloor. Dat was in de 19de eeuw een veel voorkomende, meestal dodelijke ziekte. En in die tijd kende Verdi vanwege zijn eerste opera ‘Oberto, conte di San Bonifacio’ en daarna ‘Nabucco’ ook reeds zijn latere tweede vrouw Giuseppina Strepponi – in die tijd zo beroemd als bijvoorbeeld vandaag Anna Netrebko – en het was met haar dat hij in 1847 in Parijs een relatie begon en in 1859 in het huwelijk trad. Deze relatie betekende voor Verdi een gouden greep. Een gouden greep, omdat Giuseppina zich in de loop der jaren zou ontwikkelen als een rechterhand zoals men waarschijnlijk geen tweede kan vinden, al was de relatie niet altijd probleemloos. En dat vooral omdat het huwelijk kinderloos bleef, waardoor beiden besloten om in 1868 een kind te adopteren: de toen zevenjarige Maria Filomena Verdi, het dochtertje van een verre neef. Precies 10 jaar later trad vervolgens deze Maria Filomena in het huwelijk met Alberto Carrara, de zoon van Verdi's notaris in Busseto. En het zou tevens Verdi's adoptie dochter zijn, die de maestro in het jaar 1900 tot zijn algemene erfgenaam aan zou wijzen – dat wil zeggen onder de voorwaarde, dat alles zo zou blijven zoals het is. Dat betekent het in stand houden van Verdi's ca. 900 hectare grote landgoed, zijn bedrijven en ook zijn Villa Sant'Agata met alle daarin aanwezige handschriften. En om ieder misverstand te vermijden... het ging niet om Verdi's vermogen, daar de maestro dat nagenoeg volledig in het realiseren van het Casa di Riposo per Musicisti in Milaan had geïnvesteerd: het rusthuis voor verarmde musici dat ook vandaag nog functioneert zoals bij de opening in 1902. Maar aan de door Verdi in zijn testament gestelde voorwaarden hielden Maria Filomena en haar echtgenoot zich niet. Want niet lang nadat de maestro op 27 januari

1901 gestorven was, begonnen beiden met het verkopen van landerijen. Ook schrokken beiden er niet voor terug om documenten uit Verdi's archief te verkopen of weg te schenken, zoals oa. aan Arturo Toscanini. Ook de kinderen en kleinkinderen van Maria Filomena en Alberto Carrara gaven aan het verkopen een verder vervolg en dat tot het jaar 2001... toen namelijk overleed Alberto Carrara, de laatste notaris van Busseto. En omdat er sindsdien geen duidelijkheid te verkrijgen is over de erfverhoudingen van genoemde Alberto en diens zus Gabriella (ook zou het testament van Alberto spoorloos verdwenen zijn), strijden zijn vier kinderen al sinds 2001 over Verdi's bezit. Dit heeft helaas ook tot gevolg dat Verdi's archief al sinds tientallen jaren ontoegankelijk is en niemand de toestand ervan kent. Ook is het daardoor onmogelijk om de vele projecten te realiseren waarvoor overal ter wereld plannen bestaan. En tenslotte dient Verdi's huis uitermate dringend gerestaureerd te worden omdat het zich in een zeer slechte toestand bevindt.

Om daarvoor iets in beweging te zetten, bestaat er sinds 2007 de Internationale Giuseppe Verdi Stichting. Verder bestaat de stichting vanwege de wens en de noodzaak het Internationale Giuseppe Verdi Onderzoek verder te internationaliseren, alsook om meerdere projecten te realiseren, waaronder het ontsluiten van Verdi's correspondentie (ook in andere talen) en het oprichten van een Verdi-leerstoel in samenwerking met diverse Europese Universiteiten en muziekwetenschappelijke instituten. Voor deze bijzondere doelstellingen is de Internationale Giuseppe Verdi Stichting voortdurend op zoek naar mensen die de stichting in welke vorm dan ook tot steun willen zijn. Voelt u zich aangesproken, aarzel dan niet om contact op te nemen.

Frank van Strijthagen
Internationale Giuseppe Verdi Stichting

www.internationale-giuseppe-verdi-stichting.org
Postbus 1802, 82160 Gräfelting bij München
E sekretariat@internationale-giuseppe-verdi-stiftung.org

muzikale leiding
Philippe Herreweghe

voorbereid door
Benjamin Bayl

sopraan
Lore Agustí
Aldona Bartnik
Annelies Brants
Miek Briesen
Edwige Cardoen
Sylvie De Pauw
Cécile Dibon-Lafarge
Sophie Gallagher
Martina Küng
Katja Kunze
Lina López
Daniela Matos
Stanislava Mihalcová
Minna Nyberg
Stephanie Pfeffer
Elisabeth Rapp*
Mette Rooseboom
Varvara Tishina
Aleksandra Turalska
Hilde Van Ruymbeke

*solo in 'Quattro Pezzi Sacri'

alt
Anne-Lou Bissieres
Hannah Cooke
Ursula Ebner
Sára Gutvill
Karolina Hartman
Marlen Herzog
Gudrun Köllner
Maria Kondrashkova
Adriana Mayer
Anna Molnár
Lucia Napoli
Helena Poczykowska
Sandra Raoulx
Marta Rodrigo
Matylda Stašto - Kotuła
Nora Steuerwald
Ursula Thurmair
Sylvia van der Vinne
Tiina Zahn

tenor
Benjamin Aguirre Zubiri
Malcolm Bennett
Ross Buddie
Almeno Gonçalves
Tom Herford
Patrik Horňák
Johannes Klügling
Tigran Matinyan
Dan Naumann
José Pizarro
Josef Pollinger
Benedict Quirke
Christian Rathgeber
Richard Resch
Sören Richter
Randol Rodriguez
Florian Schmitt
João Sebastião
Hitoshi Tamada
René Veen

bas
Christian Backhaus
Jonas Böhm
Jan Dekker Erks
Berend Eijkhout
Jean-Christophe Fillol
Georg Finger
Joachim Höchbauer
Andrew Hopper
Julián Millán
Juha-Pekka Mitjonen
Tobias Müller-Kopp
Martin Schicketanz
Kai-Rouven Seeger
Giacomo Serra
Peter Strömberg
Gareth Thomas
Alvaro Vallés
Vytautas Vepstas
Tobias Wicky
Andrew Mahon

muzikale leiding
Philippe Herreweghe

1^{ste} viool
Lisanne Soeterbroek
Eric Baeten
Mara Mikelsone
Christophe Pochet
Natalia Tessak
Liang Sihong
Yuko Kimura
Lev Adamov
Guido Van Dooren
Zhazira Ukeyeva
Nana Hiraide
Isabelle Dunlop

2^{de} viool
Orsolya Horvath
Miki Tsunoda
Xu Han
Maartje Van Eggelen
Lydia Seymourtier
Luce Caron
Mireille Kovac
Marjolein Van Der Jeught
Laie Lee
Jeroen Vernimmen
David Perry
Floris Uytterhoeven

altviool
Sander Geerts
Barbara Giepner
Marija Krumes
Dino Dragovic
Giacomo Lannie
Bart Vanistendael
Kumiko Okutomi
Wieslaw Chorosinski

cello
Raphael Bell
Marc Vossen
Olivier Robe
Dieter Schützhoff
Birgit Barrea
Claire Bleumer

contrabas
Ioan Baranga
Christian Vander Borght
Jaroslav Mroz
Katrien Dupont
Jeremiusz Trzaska

fluit
Edith Van Dyck
Peter Verhoyen
Anke Lauwers

hobo
Eric Speller
Sébastien Vanlerberghe
Dimitri Mestdag

klarinet
Nele Delafonteyne
Ria Moortgat
Benoît Viratelle

fagot
Oliver Engels
Graziano Moretto
Bruno Verrept
Tobias Knobloch

hoorn
Michaela Buzkova
Koen Cools
Koen Thijs
Daniel Lopez

trompet
Alain De Rudder
Luc Van Gorp
Steven Verhaert
Robby Boone
Steven Bossuyt
Tom Gontier
Thomas Mellaerts
Jonas Van Hoeydonck

trombone
Sebastiaan Kemner
Vanessa Bailen Fuentes
Roel Avonds

tuba
Bernd Van Echelpoel

pauken
Maarten Smit

percussie
Jaume Santonja

harp
Samia Bousbaïne

voorbereid door
Luc Anthonis

Anouk Antonissen
Marjolein Appermont
Hildur Asmundartottir
Nina Basdras
Babette Craens
Tijana Duknic
Laura Gekiere
Jasmien Gys
Rani Janssens
Laure Kips
Daniel Lasry
Emma Trafaria Lucas
Anna Mathioudaki
Kathleen Merken
An-Sofie Moons
Boje Moons
Natacha Muylaert
Lenneke Nijst
Julie Plas
Sofia Pouloupoulou
Roos Rol
Jenny Selander
Anaïs Simon
Alva Söderbäck
Isabelle Storms
Fleur Strijbos
Herlinde Van de Straete
Inneke Van de Velde
Isis Van Ginneken
Jorun Van Hoeydonck
Lisa Vidarsdóttir

muzikale leiding
Giancarlo Andretta

1^{ste} viool
Lisanne Soeterbroek
Leo Marillier
Robin Veldman
Camilla Genée
Yujiing Zhang
Kaja Majoor
Filipe de Abreu
Mona Verhas
Jeroen De Beer
Ana Castro Tedim
Ludovic Bataillie
Elisabeth Härmand
Nicolás Martínez Alonso

2^{de} viool
Miki Tsunoda
Marjolijn Spruit
Ania Szafraniec
Jasmijn Burger
Yuting Lu
Rui Edgar
Maia Gomes
Sara Lorenzo Valentín
Bárbara Bergillos Castillo
Luís Matos De Almeida
Tomás Pereira Da Silva
Taveira Soares

altviool
Ayako Ochi
Quirine Kingma
Lois Loos
Clara García Alonso
Anna Jurriaanse
Henry Williams
Arévalo López
Timothy McAllister
Alba Rodríguez García
Sara Fernandes de
Carvalho Farinha
Elena Andreu Iglesias

cello
Raphaël Bell
Josquin Buvat
LauraCónessa Gomez
Miquel García Rammon
Laia Ruiz Llopart
Fien Van Damme
Beatriz Laborda Gonzales
Margot Joubard

contrabas
Ioan Baranga
Abraham Ramos Chodo
Adriana Gutierrez Saldaña
Florian Lansink
Yuan Gao
Eline Cote

piccolo & fluit
Marjolein Lemmens
David Martín García
Jaume Darbra Fa
Ayse Simay Aydin
Lola Salas de Rueda

hobo
Leon Westerveel
Avesta Yusufi

klarinet
Vera van Herten
Jesús Cáceres Rodríguez

fagot
Andrea Chirpac
Hélène Elst

hoorn
Hendrik Marinus
Gyeong-Deok Heo
Simão Caetano da Fonseca
Xavier Tan

trompet
Ester Van Nuffel
Andreas Carlier

trombone
José Ferreiras Dias
Elisa Coppé
Gert-Jan Schoup

tuba/cimbasso
Johan De Sadeleer

harp
Charlotte Van Roy
Fanny Van Coninckxloey

percussie
Thomas Raemaekers
CelineGilles
Frederik Sannen
Josue Berrocal Salas

coach houtblazers
Edith Van Dyck

coach koperblazers
Bernd Van Echelpoel

coaches percussie
Pieterjan Vranckx & Jaume
Santonja

Biografieën

Giancarlo Andretta

Giancarlo Andretta is een ervaren operadirigent en was van 2010 tot 2013 chefdirigent aan de Opera van Göteborg. Van 2003 tot 2012 was hij chefdirigent van het Aarhus Symphony Orchestra en van 2001 tot 2010 was hij eerste gastdirigent aan het Royal Opera House in Kopenhagen. Momenteel is hij eerste gastdirigent van het Granada Symphony Orchestra. Aan de Opera van Göteborg dirigeerde Giancarlo Andretta reeds ‘La Cenerentola’, ‘Macbeth’, ‘L’Italiana in Algeri’, ‘Lucia di Lammermoor’, ‘Attila’, ‘Lucrezia Borgia’, ‘I Capuleti e i Montecchi’, Beethovens Negende en ‘Simon Boccanegra’. Andretta wordt regelmatig als gastdirigent uitgenodigd in concert-zalen en operahuizen in Berlijn, Wenen, Zürich, München, Dresden, Amsterdam, Stockholm, Oslo, Tampere, Dublin, Boedapest, Praag, Milaan, Rome, etc. Recente hoogte-punten zijn ‘I Puritani’ op het Tivoli Summer Festival in Kopenhagen, ‘La Cenerentola’ aan de Opera van Zürich, ‘Don Pasquale’ aan het Teatro San Carlo in Napels, ‘La Straniera’ en ‘I due Foscari’ in het Concertgebouw Amsterdam en concerten in Kopenhagen, Milaan, Granada, Padua en Aarhus. Andretta ontving verschillende prijzen, waaronder de Würdigung Preis en de Richard Wagner Preis in 1989. Hij maakte opnamen met onder meer het Orchestra del Teatro la Fenice, het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks en het ORF Radio-Symphonieorchester Wien.

Antwerp Symphony Orchestra

Het Antwerp Symphony Orchestra is het symfonisch orkest van Vlaanderen, met de nieuwe Koningin Elisabethzaal in Antwerpen als thuisbasis. Onder leiding van vaste gastdirigent Philippe Herreweghe en eredirigent Edo de Waart wil het orkest een zo groot mogelijk publiek ontroeren en inspireren met concertbelevingen van het hoogste niveau. Dankzij eigen concertreeksen in Concertgebouw (Brugge), Muziekcentrum De Bijloke (Gent), Bozar (Brussel) en CCHA (Hasselt) bekleedt het orkest een unieke positie in Vlaanderen. In het buitenland wordt het Antwerp Symphony Orchestra uitgenodigd door de belangrijkste huizen en internationale concertreizen door Europa en Azië vormen een constante in de kalender. Naast zijn reguliere concerten creëerde het Antwerp Symphony Orchestra een uitgebreid aanbod aan educatieve en sociale projecten, waarmee het orkest kinderen, jongeren en mensen met verschillende achtergronden doorheen de symfonische klankenwereld gidst. Het Antwerp Symphony Orchestra maakt opnames voor gerenommeerde klassieke labels en richtte ook een eigen label op, waarin het focust op het grote orkest-repertoire, Belgische muziek en hedendaags klassiek.

Kristina Bitenc

Hoewel Kristina Bitenc zich reeds op jonge leeftijd aan de viool waagde, ontdekte ze gauw haar echte grote passie: zingen. Aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag studeerde ze zang bij Barbara Pearson. Daarna werd ze geselecteerd om haar studies verder te zetten aan de Dutch National Opera Academy, waar ze gecoacht werd door Brian Masuda en Ira Siff. In 2015 werd Bitenc bejubeld in de pers voor haar debuut als Eurydice in Glucks ‘Orphée et Eurydice’ met de Nederlandse Reisopera olv. Floris Visser. Ze was reeds te horen in de rollen van Eurydice (Gluck), Sandrina (Mozart), Blanche and Elle (Poulenc), Max (Knussen), Mrs. Julian (Britten), Gianetta (Donizetti), Femme (Milhaud). Bitenc werkte samen met toonaangevende dirigenten, waaronder Reinbert de Leeuw, David Syrus, Antony Hermus, Marko Letonja, Bas Wiegers, Patrick Davin, Claude Schnitzler, Vincent Monteil , Gordan Nikolic, Friedemann Layer, Leo Hussain en verscheidene orkesten waaronder Slovenian Philharmonic Orchestra, Slovenian Radio Orchestra, Residentie Orkest, ASKO Schönberg Ensemble, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Noord Nederland Orkest, Orchestre Symphonique de Mulhouse en Dutch Youth Orchestra. Van 2012 tot 2014 was Kristina lid van de Operastudio aan de Opéra National du Rhin. Daar zong ze in de producties ‘Blanche neige’ (La Souris, Le Nain Oups) van Lange, ‘La belle ou bois dormant’ (La fée bleue/ Princesse) van Respighi, ‘Aladin et la lampe merveilleuse’ (La Princesse Badr-al Budur) van Rota and Owen Wingrave (Mrs. Julian) van Britten, ‘Le Pauvre Matelot’ (Femme) van Milhaud en ‘Der ferne Klang’ (Mizi) van Schrecker.

Collegium Vocale Gent

Collegium Vocale Gent werd opgericht in 1970, op initiatief van Philippe Herreweghe en enkele bevriende studenten. Het ensemble paste als één van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië. Sinds 2017 organiseert het ensemble in het Italiaanse Toscane een eigen zomerfestival: Collegium Vocale Crete Senesi. Collegium Vocale Gent is uitgegroeid tot een uiterst flexibel ensemble met een ruim repertoire uit verschillende stijlperiodes. Voor elk project wordt een geoptimaliseerde bezetting bijeengebracht. Muziek uit de renaissance wordt uitgevoerd door een solistisch ensemble. De Duitse barokmuziek, en meer specifiek de vocale werken van J.S. Bach, waren en blijven een kroondomein. Collegium Vocale Gent brengt deze muziek

bij voorkeur met een klein ensemble, waarin de zangers zowel de koor- als solopartijen voor hun rekening nemen. Collegium Vocale Gent legt zich ook toe op het klassieke, romantische en hedendaagse oratoriumrepertoire, uitgevoerd in een symfonische bezetting tot 80 zangers. Tenslotte verleent het ensemble zijn medewerking aan verschillende muziektheatervoorstellingen. Voor de realisatie van deze projecten werkt het Collegium Vocale Gent samen met diverse historisch geïnformeerde ensembles zoals het eigen barokorkest van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs-Élysées, het Freiburger Barockorchester of de Akademie für Alte Musik Berlin. Ook met vooraanstaande symfonische orkesten zoals het Antwerp Symphony Orchestra, het Budapest Festival Orchestra of het Koninklijk Concertgebouworkest worden projecten opgezet. Collegium Vocale Gent bouwde een omvangrijke discografie op met meer dan 100 opnames, voornamelijk bij de labels Harmonia Mundi France en Virgin Classics maar sinds 2010 ook op bij Phi, Herreweghes eigen label onder de vleugels van Outhere Music. Het Collegium Vocale Gent geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de stad Gent en de Nationale Loterij.

deStudentenfilharmonie

deStudentenfilharmonie is ontstaan uit deOrkestacademie, een initiatief van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen, deFilharmonie (huidige Antwerp Symphony Orchestra) en het internationaal kunstencentrum deSingel, allen in Antwerpen gebaseerd. Van conservatorium naar professioneel orkest blijkt vaak een te grote stap te zijn. Daarom richtten deFilharmonie, het Conservatorium van Antwerpen en deSingel in 2010 de Orkestacademie op. In de Orkestacademie werden veelbelovende conservatoriumstudenten gecoacht door musici van deFilharmonie en conservatoriumdocenten, waarna ze samen in één orkest repeteren en een optreden geven onder leiding van een befaamd dirigent. Op die manier willen de partners een brug bouwen tussen opleiding en orkestpraktijk. In de eerste editie musiceerden de studenten onder leiding van Jaap Van Zweden en zetten een ijzersterke versie van de ‘Bolero’ van Maurice Ravel neer naast Debussy’s ‘Prélude à l’après-midi d’un faune’. In de jaren daarna stonden Philippe Herreweghe, Jaap van Zweden, Edo de Waart en Martyn Brabbins voor het studentenorkest met orkestrepertoire van Haydn, Holst, Britten, Tippett, Bartók, Mozart (o.m. Pianoconcerto nr.9 met Frank Braley als solist), Elgar, Pickard, Vaughan-Williams en Schubert. In maart 2016 kregen de conservatoriumstudenten de kans om samen te werken met Edo de Waart in een programma van Sergej Rachmaninov. De samenwerking werd in 2016 uitgebreid met het Koninklijk Conservatorium van Den Haag en gaat voortaan verder onder de naam deStudentenfilharmonie.

Felipe Carlos

De tenor Felipe Carlos werd geboren in Guadalajara, Mexico. Hij begon zijn studies aan de Universiteit van Guadalajara. Vervolgens studeerde hij verder in het buitenland met beurzen van het National Institute of Fine Arts of Mexico. Hij kreeg les van oa. Carlos Aransay, Claude Corbeil en Joan Dornemann. Momenteel is hij student aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag in de klas van Catrin Wyn-Davies en Rita Dams. Carlos zong onder meer in Rossini’s opera’s ‘Viaggio a Reims’ en ‘La cambiale di Matrimonio’, ‘El retablo de Maese Pedro’ van De Falla, ‘L ‘enfant et les sortilèges’van Ravel en ‘L’ elisir d’amore’ van Donizetti. Als concertzanger was Carlos te horen als evangelist en zong hij de aria’s in de ‘Johannes-Passion’, het Magnificat en de Cantate BWV111 van Bach en ‘Il Vespro della Beata Vergine’ van Monteverdi met de Capella Barroca de México; in het ‘Requiem’ van Mozart en de Negende Symfonie van Beethoven met OFUNAM, en de ‘Pasión según San Marcos’ van Osvaldo Golijov met het Orquesta Sinfónica Nacional de México en tevens als gast van de Opera de Bellas Artes met het Orquesta del Teatro de Bellas Artes in Mexico. Felipe Carlos maakt deel uit van het Coro de Madrigalistas de Bellas Artes in Mexico.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies met een muzikale opleiding aan het conservatorium, waar hij piano volgde bij Marcel Gazelle. In dezelfde periode begon hij te dirigeren en in 1970 richtte hij het Collegium Vocale Gent op. Nikolaus Harnoncourt en Gustav Leonhardt merkten zijn uitzonderlijke benaderingswijze op en nodigden hem uit om mee te werken aan hun opnames van de verzamelde Bachcantates. Al gauw werd Herreweghes levendige, authentieke en retorische aanpak van de barokmuziek alom geprezen en in 1977 richtte hij in Parijs het ensemble La Chapelle Royale op, waarmee hij de muziek van de Franse Gouden Eeuw ten uitvoer bracht. Van 1982 tot 2002 was Philippe Herreweghe artistiek directeur van de Académies Musicales de Saintes. In die periode creëerde hij verschillende ensembles, waarmee hij een adequate en gedegen lezing wist te brengen van een repertoire lopende van de renaissance tot de hedendaagse muziek. Zo was er het Ensemble Vocal Européen, gespecialiseerd in renaissancepolyfonie, en het Orchestre des Champs Élysées, opgericht in 1991 met de bedoeling het (pre)romantische repertoire uit te voeren op originele instrumenten. Steeds op zoek naar muzikale uitdagingen is Philippe Herreweghe sinds enige tijd erg actief in het grote symfonische repertoire van Haydn tot Mahler. Sinds 1997 engageert hij zich als dirigent van het Antwerp Symphony Orchestra. Bovendien is hij een veelgevraagd gastdirigent van orkesten zoals het Concertgebouworkest Amsterdam, het Gewandhausorchester Leipzig of het Mahler Chamber Orchestra. Met al deze ensembles bouwde Philippe Herreweghe in de loop der jaren een uitgebreide discografie op met meer dan 100 opnames. Hoogtepunten zijn ondermeer de ‘Lagrime di San Pietro’ van Lassus, de

‘Matthäus-Passion’ van Bach, de integrale symfonieën van Beethoven, Mahlers liedcyclus ‘Des Knaben Wunderhorn’, ‘Pierrot Lunaire’ van Schönberg en de Psalmensymfonie van Stravinsky. In 2010 richttte Philippe Herreweghe een eigen label Ⓟ (PHI) op om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen. Omwille van zijn consequente artistieke visie en engage-ment werd Philippe Herreweghe op verschillende plaatsen onderscheiden. Samen met het Collegium Vocale Gent werd hij in 1993 benoemd tot Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen. Een jaar later werd hem de orde van Officier des Arts et Lettres toegekend en in 1997 werd hij benoemd als Doctor honoris causa aan de Katholieke Universiteit Leuven. In 2003 kreeg hij in Frankrijk de titel Chevalier de la Légion d’Honneur toegekend. In 2010 tenslotte verleende de stad Leipzig aan Philippe Herreweghe de Bach-Medaille voor zijn grote verdienste als Bachuitvoerder.

Eleanor Lyons

De Australische sopraan Eleanor Lyons studeerde aan het Sydney Conservatorium of Music, maakte deel uit van de Mariinsky Academy for Young Opera Singers in Rusland (2010-2011) en vervolmaakte zich verder aan het Royal Northern College of Music in Manchester (2011-2012). Ze won in 2013 de eerste prijs op de Internationale Obratzova Wedstrijd voor Zang en gaf concerten in Sydney, Tokio, New York, Europa en Rusland. Hoogtepunten van dit seizoen zijn Verdi’s ‘Requiem’ and Brittens ‘War Requiem’ met het Antwerp Symphony Orchestra olv. Philippe Herreweghe; op het Grafenegg Festival zingt ze olv. Leon Botstein Maria in ‘Der Diktator’ van Krenek en in Hindemiths ‘Mörder, Hoffnung der Frauen’. Ze zingt verschillende galaconcerten in Rusland, Schumannliederen in Wenen met pianist Stanislav Soloviev en een reeks kamermuziekconcerten aan de Côte d’Azur. Ze was recent te horen in Mahlers Vierde Symfonie, in ‘La Bohème’ en Berio’s ‘Folk Songs’ met het Konzerthaus Orchester Berlin en Ravels ‘Chansons Madécasses’ met het Budapest Festival Orchestra. Ze verleende tevens haar mederwerking aan Mahlers Derde Symfonie met het Budapest Festival Orchestra, als Anne Truelove in Stravinsky’s ‘The Rakes Progress’ aan de Hongaarse Staatsopera in Boedapest, als Musetta in ‘La Bohème’ aan het Bolsjoj Theater in Moskou, Zweite Dame in ‘Die Zauberflöte’ op het Wexford Opera Festival.

Malibran Quartet

Tatiana Samouil, Nicolas Dupont viool

Tony Nys altviool

Guy Danel cello

Vanuit hun passie voor de kamermuziek ontstond in 2008 het Malibran Quartet. Met haar voorgeschiedenis in de Brusselse Munt heeft het Malibran Quartet een natuurlijke affiniteit met opera en vocale solisten. De naam van het ensemble verwijst naar de legendarische diva Maria Malibran, die haar passionele leven in het

teken van de muziek stelde. In de beginjaren werkten de musici gestaag aan de uitbouw van een gevarieerd repertoire, in de eerste plaats in het kader van de kamer-muziekcyclus van de Munt. Hun eerste concerten vonden plaats in 2008-2009 en hun optreden in het Centro Cultural de Belém werd al meteen opgenomen en uitgezonden door Mezzo. Het kwartet werd algaauw een graag geziene gast op het KlaraFestival (edities 2011, 2012 en 2013), de Nuits de Beloeil en de Dias da Música in Lissabon. Vandaag heeft het ensemble naam gemaakt door zijn geëngageerde vertolkingen, de exploratie van het vocale strijkkwartetrepertoire en haar inzet voor de hedendaagse muziek. In de programma’s van het kwartet komen ook geregeld operacomponisten als Verdi en Puccini aan bod, naast hedendaagse muziek van Philippe Boesmans, Benoît Mernier, Nicolas Bacri, Thierry Escaich en Pascal Dusapin. Het kwartet wil het repertoire voor strijkkwartet en solostem verder uitdiepen, met werken van Respighi, Schönberg... en door compositieopdrachten uit te schrijven. Het Malibran Quartet maakte samen met David Lively een opname van de integrale kamermuziek van César Franck. Sindsdien treedt het kwartet geregeld op met deze Frans-Amerikaanse pianist. Hun Franck-box ontving in 2012 de Caecilia-prijs (prijs van de Belgische muziekpers) voor de beste Belgische cd-productie (2012) en eveneens een Joker van het magazine Crescendo.

Luca Pisaroni

Luca Pisaroni was dit seizoen te horen als Mahomet II in Rossini’s ‘Le Siège de Corinthe’ op het Rossini Opera Festival in Pesaro en maakte zijn roldebuten als Golaud in Debussy’s ‘Pelléas et Mélisande’ aan de Opera van Parijs en als Mustafà in Rossini’s ‘L’Italiana in Algeri’ aan de Weense Staatsopera. Pisaroni keert terug naar de Metropolitan Opera als Graaf Almaviva in Mozarts ‘Le nozze di Figaro’ en zingt Méphistophélès in Gounods ‘Faust’ in de Tsjajkovski Zaal in Moskou. Tevens zingt hij de rollen van Alidoro in Rossini’s ‘La Cenerentola’ en Leporello in ‘Don Giovanni’ aan de Weense Staatsopera, en hij debuteert in de rol van Don Pizarro in Beethovens ‘Fidelio’ aan het Teatro alla Scala olv. Myung-Whun Chung. Als concertzanger is Pisaroni dit seizoen te horen in Rossini’s ‘Petite Messe Solennelle’ in het Konzerthaus Wien; in Beethovens Mis in C met het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks olv. Mariss Jansons; Beethovens ‘Missa Solemnis’ met het London Symphony Orchestra olv. Michael Tilson-Thomas; Händels ‘Rinaldo’ (Argante) op tournee met het English Concert olv. Harry Bicket; Schuberts georkestreerde liederen met de Filarmonica della Scala olv. Fabio Luisi; Mozarts Mis in c met het Concentus Musicus Wien in het Musikverein. Pisaroni geeft regelmatig liedrecitals in gerenommeerde zalen als Carnegie Hall in New York, Wigmore Hall in Londen, Concertgebouw Amsterdam, op het Edinburgh Festival, in het Musikverein in Wenen en bij de Vancouver Recital Society. Pisaroni verleende zijn medewerking aan talrijke cd-opnamen waaronder ‘Don Giovanni’ en ‘Rinaldo’ voor het Glyndebourne Festival; ‘Le nozze di Figaro’ met de Opéra National de Paris; ‘Così fan tutte’, ‘Don Giovanni’ en ‘Le nozze di Figaro’ voor de Salzburger Festspiele en

‘Don Giovanni’ met het Mahler Chamber Orchestra olv. Yannick Nézet-Séguin. Recent verscheen de opname van ‘Le nozze di Figaro’ met het Chamber Orchestra of Europe olv. Yannick Nézet-Séguin.

Gerhild Romberger

Mezzosopraan Gerhild Romberger soleert veelal met orkesten en in recitals. Haar uitgebreide repertoire omvat alle belangrijke rollen voor alt- en mezzosopraan uit de oratorium- en concertliteratuur uit de barok, klassiek en romantiek tot de 20ste eeuw. Dit seizoen brengt Romberger oa. ‘Szenen aus Faust’ met de Wiener Symphoniker olv. Daniel Harding en de Derde Symfonie van Mahler met het Budapest Festival Orchestra olv. Iván Fischer, met het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks olv. Bernard Haitink en het Antwerp Symphony Orchestra olv. Edo de Waart. Romberger was soliste met de Berliner Philharmoniker olv. Gustavo Dudamel, Los Angeles Philharmonic olv. Herbert Blomstedt en het Leipzig Gewandhausorchester olv. Riccardo Chailly. Verder gaf ze concerten met de Bamberger Symphoniker olv. Daniel Harding en aan de Scala olv. Franz Welser-Möst.

Anna Samouil

De Russische sopraan Anna Samouil maakt sinds 2004 deel uit van het vaste ensemble van de Staatsoper Unter den Linden in Berlijn. Daarnaast zong ze op de grote podia van de wereld: La Scala in Milaan (Donna Anna, Freia, Gutrune), de Metropolitan Opera in New York (Musetta), de Staatsopera’s van München (Violetta, Donna Anna), Dresden (Mimi) en Hamburg (Adina, Fiordiligi, Donna Anna, Violetta), de Opera’s van Valencia (Donna Anna), Lyon (Maria in Mazeppa), Tel Aviv en Tokio (Donna Anna, Rosalinde), Pittsburgh (Violetta, Tatiana), Baltimore (Mimi) en het Grand Théâtre de Luxembourg (Violetta). Samouil was te gast op de Salzburger Festspiele (Tatiana), in Aix-en-Provence en Edinburgh (Violetta, Maria), Glyndebourne, Verbier, de Arena di Verona (Donna Anna) en Maggio Musicale Fiorentino (Verdi’s ‘Messa da Requiem’). Ze zong onder leiding van Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Sir Neville Marriner, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Plácido Domingo, Dmitri Kitayenko, Kent Nagano, Manfred Honeck, Chung Myung-Whun, Ivor Bolton, Kirill Petrenko, Vladimir Jurowski, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Massimo Zanetti en Donald Runnicles. Anna Samouil studeerde aan het Tsjajkovski Conservatorium in Moskou. Ze won prijzen, onder meer op de Internationale Tsjajkovski Wedstrijd en de Glinka Wedstrijd (Rusland), het Concorso Franco Corelli en het Concorso Riccardo Zandonai (Italië), de Klaudia Taev Competition (Estland) en Neue Stimmen Competition (Duitsland). Ze gaf concerten en recitals met de pianisten Elena Bashkirova, Matthias Samouil en Semion Skigin in het Royal Opera House Covent Garden, op de BBC Proms, in de Deutsche Oper Berlin, Deutsche Oper am Rhein, de Waldbühne in Berlijn, de Philharmonie in Keulen, het Bolshoi Theater in Moskou ea. Samouil is te zien

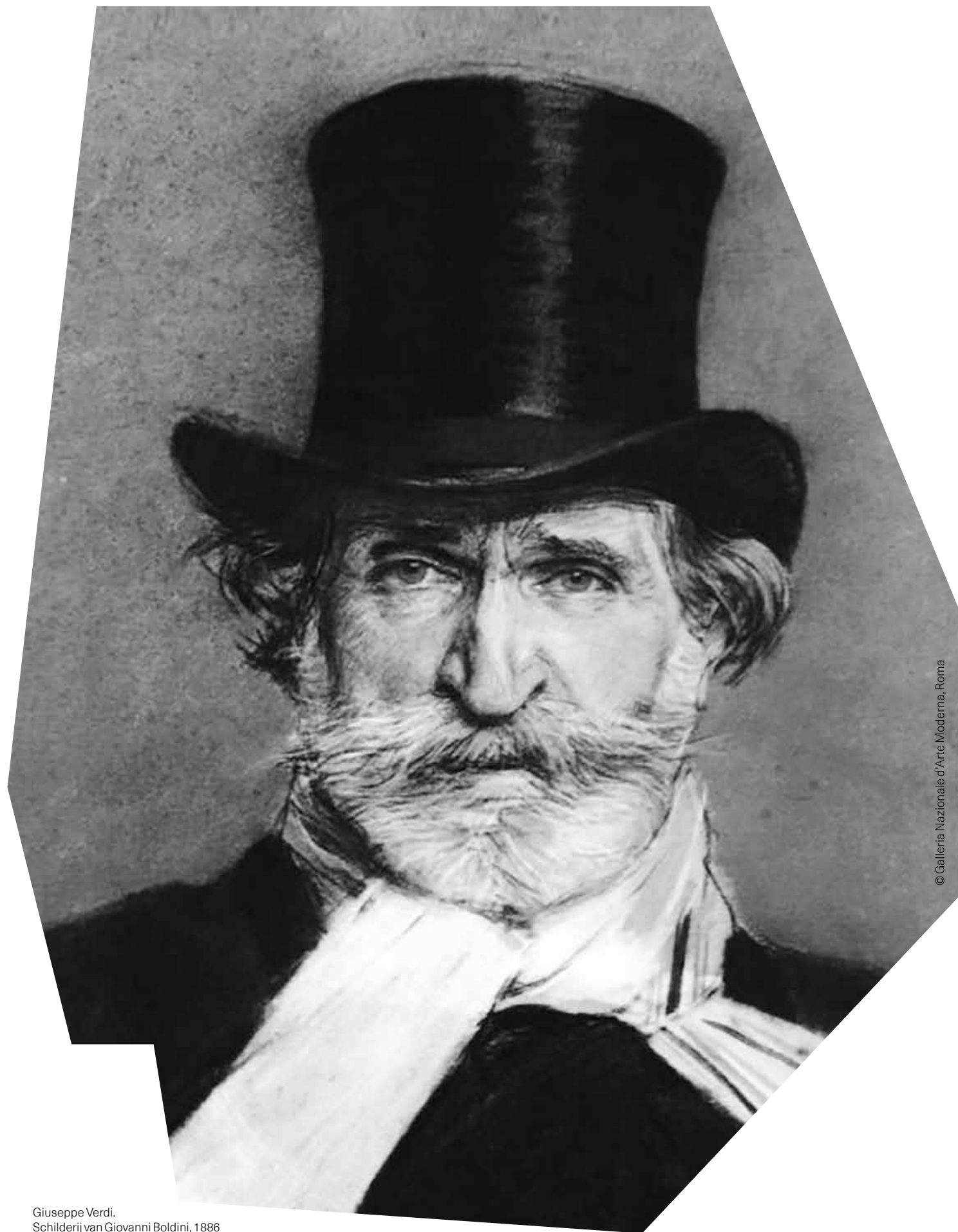
en te horen op cd’s en dvd’s van ‘Eugen Onegin’ op de Salzburger Festspiele (Deutsche Grammophon), ‘Don Giovanni’ in Glyndebourne (EMI), ‘Das Rheingold’ en ‘Götterdämmerung’ in La Scala in Milaan (Arthaus), Brittens ‘War Requiem’ olv. Sir Neville Marriner en Beethovens Negende Symfonie met het West-Eastern Divan Orchestra olv. Daniel Barenboim (Decca).

Jenny Selander

Jenny Selander is een mezzosopraan uit Stockholm (Zweden). Ze behaalde haar bachelor aan het Music Conservatory in Piteå en kwam daarna naar het Koninklijk Conservatorium Antwerpen om haar masterdiploma te behalen bij docente Stephanie Friede. Tijdens haar studies in Zweden verkreeg ze beurzen van oa. de Royal Academy’s Music Scholarship. Verder nam ze tijdens haar bachelorstudie deel aan verschillende koorconcerten, van kamerkoor tot grote oratoria en werkte ze samen met dirigenten als Erik Westberg, Marcello Mottadelli en Kent Nagano. Als solist was ze te horen in Respighi’s ‘Il Tramonto’ met het strijkorkest van het Conservatorium van Piteå en tijdens een concert in deSingel met het KCA Pop Orchestra, waar ze Mahler zong. In september 2017 was ze te zien als Francisca Duarte in Hendrik Andriessens opera ‘De Spiegel uit Venetië’ en in maart 2018 zong ze zowel de Derde Dame als Derde Knaap tijdens voorstellingen van’ Die Zauberflöte’ van Mozart aan het Conservatorium van Antwerpen.

Mario Zeffiri

De Griekse tenor Mario Zeffiri studeerde zang bij Juan Oncina in Barcelona en bij Michel Sénéchal in Parijs. Hij vertolkte rollen in verschillende opera’s van Rossini, waaronder Graaf Almaviva in ‘Il barbiere di Siviglia’ op het Montpellier Festival en in de Opera’s van Bordeaux, Düsseldorf, Luik, Essen, Stockholm, Berlijn; Ramiro in ‘La Cenerentola’ in Teatro Verdi in Trieste, Teatro Regio in Turijn en in Leipzig. Andere rollen zijn Norfolk in ‘Elisabetta Regina d’Inghilterra’, Lindoro in ‘L’Italiana in Algeri’, en Comte Ory. In opera’s van Mozart zong hij de rollen van Tamino, Don Ottavio, Belmonte, Ferrando, Belfiore in ‘La finta giardiniera’ en Alessandro in ‘Il re pastore’. In 2001 maakte Zeffiri zijn debuut aan de Scala van Milaan als Elvino in ‘La Sonnambula en aan het Théâtre des Champs-Élysées in Parijs als Ritornello in Gassmanns ‘L’Opera Seria’. Hij zong voor het eerst in de Verenigde Staten als Uberto in Rossini’s ‘La donna del lago’ met het Opera Orchestra of New York. Hij was te horen in Cavalli’s ‘Eliogabalo’ in de Munt en als Apollo in Cavalli’s ‘Gli amori d’Apollo e di Dafne’ in La Coruña en aan het Valladolid Teatro Calderón.



© Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

Giuseppe Verdi.
Schilderij van Giovanni Boldini, 1886

Verdi
Verdi
Verdi
Verdi

Verdi
Verdi
Verdi
Verdi