

zaterdag

14.04.2012

20.00 Concertzaal

19.15 Inleiding door

Wannes Gyselincx

Pelléas et Mélisande

Muziektheater Transparant



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Uitvoerders en programma



Pelléas et Mélisande © Héctor Cruz

Wouter Van Looy: regie & decorontwerp
Marit Strindlund: dirigent
Vivian Cruz, Héctor Cruz & Wouter Van Looy: video
Thomas Verachtert: lichtontwerp
Peter Quasters: videotechneek
Johanna Trudzinski: kostuums
Stefanie Johnson: make-up

Florian Just: Pelléas
Diana Higbee: Mélisande
Andreas Jankowitsch: Golaud
Knut Stiklestad: Arkel
Marie-Noële Vidal: Geneviève
Matthis Perreaux: Yniold

Videocast:

Rodrigo Cea: Pelléas
Elsié Krasivaya: Mélisande
Oscar Petrusa: Golaud
Juan José Jiménez: Arkel
Maria de Los Ángeles Valdés Cota: Geneviève
Santiago González Nochebuena: Yniold

Oxalys Ensemble:

Shirly Laub: viool
Toon Fret: fluit
Piet van Bockstal: hobo
Nathalie Lefèvre: klarinet
Graziano Moretto: fagot
Anthony Devriendt: hoorn
Dirk Luijmes: harmonium
Annie Lavoisier: harp
Antoine Siguré: percussie

Frédéric d'Ursel: viool
Elisabeth Smalt: altviool
Martijn Vink: cello
Koenraad Hofman: contrabas

—

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande (1893)

in een arrangement van
Annelies Van Parys (1975)

op tekst van **Maurice Maeterlinck**

productie: Muziektheater Transparant
coproductie: Oxalys ensemble, Concertgebouw
Brugge en Nye Opera Bergen (Noorwegen)
met de steun van De Munt | La Monnaie, de
Vlaamse Opera en Maeterlinck 100

FOCUS
DEBUSSY

MUZIEK
THEATER

MUZIEK
THEATER
TRANSPARANT

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van
Bloemblad.

Pelléas et Mélisande: het drama van verlangen

‘Den bezoeker behoort bij ‘t betreden van de zaal al zijn opvattingen betreffende de ‘opera’ met zijn jas en paraplu af te geven in de vestiaire; hij moet beseffen dat geen vergelijking, in welk opzicht dan ook, tusschen *Pelléas* en eenig ander zangspel mogelijk is’. Aldus August Monet in 1920, naar aanleiding van de eerste uitvoering van *Pelléas et Mélisande* in Vlaanderen. Zijn waarschuwing blijft, honderd jaar later, nog steeds van kracht, ook bij deze adaptatie voor kamermuziekensemble door Muziektheater Transparant en het Oxalys Ensemble.

Maeterlinck mag dan intussen bijgezet zijn in het literaire pantheon der Nobelprijswinnaars, zijn teksten blijven verontrusten en onthutsen: ze raken aan het onzegbare. Vierhonderdnegentachtig (489!) beletseltekens (...) schreef Maeterlinck in zijn *Pelléas et Mélisande*. Ze zijn symptomatisch voor de stiltes die Maeterlinck inbouwde in zijn tekst, als kieren waardoor de onzegbare *condition humaine de scène* kon binnensijpelen. Precies omdat Maeterlinck de essentie ongezegd liet, ontstond voor Debussy de ruimte om, zoals hij het zelf zegt, ‘zijn droom te enten op die van Maeterlinck’ en de vluchtlijnen die Maeterlinck suggestief uitzette muzikaal door te trekken en zo ‘de tekst te vervolledigen’. Karel Van de Woestyne was enthousiast: ‘Debussy’s versie heeft er de tragiek van verdiept, de menselijkheid verruimd; in haren humanen zang hebben de maeterlinckiaanse poppen eene groot-menschelijken ziel gevonden.’ Of hoe het vervreemdende procedé van gezongen tekst de ijle personages van Maeterlinck hun body en menselijkheid (terug)gaf.

Op het eerste gezicht is *Pelléas et Mélisande* een typisch 19e-eeuws melodrama met een stevige geut Wagner eroverheen: Golaud

verdwaalt in een donker bos, vindt daar Mélisande die zich angstig bij het water verbergt. Hij troont haar mee naar zijn paleis en huwt haar. Vervolgens ontspint zich een (nooit geconsumeerde) driehoeksrelatie tussen Golaud, Mélisande en Pelléas, de jongere halfbroer van Golaud. Gedreven door jaloezie zal Golaud zijn broer doden. Mélisande sterft in het kraambed en laat Golaud achter verteerd door schuldgevoel. Doek.

Ondanks het decor – het ‘middeleeuwerige’ koninkrijk Allemonde met obligate kastelen, vijvers en grotten – was *Pelléas et Mélisande* verre van conventioneel theater. De schrijver zelf was er niet gerust op: ‘Er gebeurt niets, of bijna niets. Het is uitsluitend een drama van het verlangen. En de actie is (...) bijna helemaal verinnerlijkt.’ In zijn essay *Le tragique quotidien* uit 1896 breekt Maeterlinck een lans voor een ‘statisch theater’: niet in het meeslepende drama openbaart zich het mysterie van het bestaan, maar in de stilte, de afwezigheid van actie en betekenis, het wachten. Hiervoor moest de taal worden uitgebeend zodat bovenop de primaire dialoog een ‘tweede dialoog’ kon ontstaan. Schijnbaar overtollige woorden die juist door hun overtolligheid het ‘onzegbare’ aanduiden en ‘een klein zuchtje van die grote metafysische huiver (...) opnieuw op de scène brengen.’

Regisseur Wouter Van Looy heeft iets met Maeterlinck. Na *Blauwbaard*, de opera van Béla Bartók naar een tekst van de Gentse symbolist, volgt *Pelléas et Mélisande* van Claude Debussy: volgens sommigen een meesterwerk, volgens anderen een regelrechte anti-opera (volgens nog anderen beide). ‘Ik heb het moeilijk met ensceneringen van symbolistisch theater waarin het symbool letterlijk op podium zichtbaar gemaakt

wordt. Een *Blauwbaard* met zeven deuren op scène wordt al gauw banaal. Een deur op scène blijft, heel concreet, een deur. Daarom ook geen *Pelléas et Mélisande* met een kasteel en een vijver op podium. Om dezelfde reden kiezen we voor een minimale, oratorische enscenering. De personages worden ontdebeld: een zangeres zingt de partij van Mélisande, een actrice belichaamt het personage in een video-installatie van Vivian Cruz, Héctor Cruz en mezelf. Die ontdebelling trek ik verder door in de manier waarop de zangers hun rol benaderen. Voor *Blauwbaards Burcht* vroeg ik hen om hun rol te zingen alsof ze hun personage voor zich zagen in een denkbeeldige film. Op die manier laten ze iets ontstaan dat niet te vatten is, dat hen transcendeert. Door dat niet-acteren worden de zangers een scherm waarop de kijker zelf een interpretatie en een emotionele beleving kan projecteren. Tegelijkertijd vind ik emotionele betrokkenheid ook erg belangrijk. Als het te afstandelijk en conceptueel blijft, doet het me niets. Het gezongen woord kan die dubbelheid prachtig belichamen: het maakt de taal abstracter omdat het zich heeft verwijderd van het dagelijkse gesproken woord, en tegelijkertijd kan zang een grote emotionele betrokkenheid vertolken en veroorzaken. Tenminste, als die authentiek is.

Authenticiteit kan je niet faken, je kan het hooguit proberen organiseren. Wat er aan het zingen voorafgaat, de intentie waarmee de zanger iets doet, daar kan een regisseur impact op hebben. Dat is een proces, waarin je samen met je zangers die emotionele band met hun personage invult en opbouwt. Mélisande bijvoorbeeld, misschien wel het meest raadselachtige personage uit de operageschiedenis. Haar psychologisch profiel doet denken aan de hechtingsproblematiek bij adoptie: ze lijkt te zijn weggevlucht van

een traumatiserend verleden, en toch is daar ook dat verlangen om ernaar terug te keren. Als ze zich dan opnieuw hecht, aan Pelléas, sterft die voor haar ogen. Dat is een trauma te veel. Daartegenover staat Golaud: niets van wat er gebeurt, heeft hij geweld. Ook hij heeft kwetsuren opgelopen: hij heeft zijn vader en zijn vrouw verloren, hij zoekt vaste grond. Hij kiest voor de feitelijkheid. Hij wordt geconfronteerd met de emotioneel verwarrende wereld van Mélisande, een wereld die hij nooit zal vatten. Maar er zijn natuurlijk nog interpretaties mogelijk. Die moeten allemaal naast elkaar kunnen bestaan. Eens we de personages kleur en invulling hebben gegeven, volgt er een proces van weglaten, zodat de zanger die verhouding ten opzichte van het personage ‘naar binnen kan trekken’.

Die verstilling beogen we ook in de muzikale interpretatie. Door de reductie naar kamerensemble krijg je sowieso een versobering, waardoor zangers stiller kunnen zingen. Opnames die ik ken, vind ik vaak veel te extravert. *Pelléas et Mélisande* moet vanuit een soort trance worden gezongen, denk ik. Er moet iets tastbaar worden dat ook de zangers en het publiek transcendeert. Opera als uitvoering van een gemeenschappelijk ritueel: deelhebben aan een collectieve beleving die toch hyperindividueel is. Als dat lukt, heb je de magie van theater te pakken.’

Wannes Gyselincx

Biografieën

Muziektheater Transparant (BE) gaat als productiehuis vanuit de artistieke en maatschappelijke actualiteit een intensieve dialoog aan met kunstenaars uit verschillende disciplines en wil op internationaal niveau muziektheater in al zijn diversiteit creëren, vernieuwen en presenteren voor een breed publiek. Daarbij gaat bijzondere aandacht uit naar de ondersteuning van hedendaagse muzikanten en de ontwikkeling van hun werk. Zo legt Transparant langere trajecten af met onder andere Wim Henderickx, Annelies Van Parys, Josse De Pauw en Wouter Van Looy.

Annelies Van Parys (BE) studeerde compositie aan het Koninklijk Conservatorium van Gent in de klas van Luc Brewaeyts. Ze kreeg verschillende prijzen en was laureate van het Tactus International Composition Seminar met *Einklang* voor orkest. Haar werk wordt gecreëerd door ensembles en orkesten uit binnen- en buitenland, zoals de Filharmonie, De Volharding en het New York New Music Ensemble. Steeds vaker worden haar composities uitgevoerd op grote festivals als het Edinburgh International Festival en de Rotterdam Operadagen. Sinds 2007 is Annelies Van Parys componist in residentie bij Muziektheater Transparant.

Als huisregisseur bij Muziektheater Transparant, waar hij de artistieke leiding deelt met Guy Coolen, realiseerde Wouter Van Looy (BE) projecten op toonaangevende festivals en in kunstencentra in Europa, Amerika en Australië. In deze projecten tast hij de grenzen af tussen opera en hedendaags muziektheater, vaak met linken naar historische bronnen zoals teksten van Petrarca, Kafka of Pessoa. Daarnaast zijn Van Looy's voorstellingen meestal het resultaat van een multidisciplinaire samenwerking tussen componisten, schrijvers en beeldende kunstenaars.

Florian Just (DE) begon zijn carrière als knaapje in het Dresdner Kreuzchor en studeerde nadien aan de conservatoria van Amsterdam en Metz, bij Udo Reinemann. Hij is een veelgevraagd solist in Nederland en Duitsland en zong onder meer in Donnizetti's *L'Elisir d'amore* en Haydn's *L'isola disabitata*. Op dit moment is hij vaste gast bij Holland Opera en werkt hij daarnaast voor het internationale, moderne muziektheater: hij zong onder andere in Xenakis' *Oresteia* en in de wereldpremière van Subotniks *Jacobs room*. Florian is tevens een geprezen liedzanger.

Diana Higbee (VS) wordt voor haar Mozart-vertolkingen geprezen, maar is daarnaast ook zeer overtuigend in het barokrepertoire. Dit kon ze reeds bewijzen in talloze prestigieuze operahuizen over heel Europa en in cd- en dvd-opnames. Ze onderhoudt nauwe samenwerkingen met dirigenten zoals Pascal Verrot, Paul McCreesh, Kenneth Weiss, Dominique Daigremont, en won talloze prijzen, waaronder de internationale Young Talent 2006 voor de Franse televisie. In datzelfde jaar ontving ze het Wagner-stipendium te Parijs.

Andreas Jankowitsch (AT) was sopraansolist bij het Weense Jongenskoor voordat hij orgel, compositie en zang studeerde aan de muziekuniversiteit in Wenen. Zijn operarepertoire reikt van Mozart, Beethoven en Rossini over Gounod en Puccini tot Krenek en Philip Glass. Als concertzanger stond hij onder andere op de podia van Carnegie Hall en Boston Symphony Hall, met passies en oratoria van Bach en missen van Mozart, Haydn en Schubert, onder leiding van dirigenten als Nikolaus Harnoncourt en Dennis Russell-Davies.

Met meer dan 40 operarollen en het breedbekende oratoria-repertoire vanaf Bach op het palmares, kunnen we hier spreken van een allround-zanger van de bovenste plank. De Noorse bas Knut Stiklestad (NO) zong de grote baspartijen van Sarastro (Mozart: *Die Zauberflöte*), over Gremin (Tchaikovsky: *Jevgenij Onegin*) tot Colline (Puccini: *La Bohème*), en is daarnaast sterk begaan met het Noorse repertoire, waarin hij onder meer in *Anne Pedersdotter* van Edvard Fliflet Bræin te horen was. De musical *Fiddler on the roof* bracht hij reeds als zanger en als dirigent op de planken.

Marie-Noële Vidal (FR) studeerde filosofie in Parijs en zang in Luzerne en Marseille. Als solist treedt ze vaak op in oratoria en in 1995 maakte ze haar operadebuut te Straatsburg, in de rol van Annina (Verdi: *La Traviata*) en La Nonna (Gorli: *Mal de Lune*). Het voorbije seizoen vertolkte ze onder meer Dryade (Strauss: *Ariadne Auf Naxos*), Rosette (Massenet: *Manon*) en Mary (Wagner: *Der Fliegende Holländer*). Ze heeft een bijzondere genegenheid voor het liedrepertoire, waarmee ze reeds in Washington en Boston te horen was. Daarnaast neemt ze geregeld deel aan creaties van spektakelspelen in haar thuisregio, de Elzas.

Matthis Perreux (BE) is lid van het Kinderkoor en ex-lid van het Aspirantenkoor van de Munt. In 2008 vertolkte hij op 9-jarige leeftijd de rol van het kindje van Marie in Alban Bergs *Wozzeck*. Hij zong eveneens solo's in *The Golden Vanity* van Benjamin Britten en het *Brussels Requiem* van Howard Moody in de Munt. In december 2010 nam hij deel aan de voorstellingen van *La Bohème* van Puccini, onder leiding van Carlo Rizzi en eind 2011 kreeg hij de sopraansolo in *Light Sorrow*, een werk voor twee kindersoli, kinderkoor en symfonisch orkest van Gia Kancheli.

Marit Strindlund (SW) behaalde haar meestergraad in de muziek in 2006 aan het Royal College of Music in Manchester, met een specialisatie in operadirectie. Nadien dirigeerde ze verschillende operaproducties in Zweden, België en het Verenigd Koninkrijk. Sinds 2010 werkt ze regelmatig aan het Covent Garden Royal Opera House, waar ze komend seizoen twee balletproducties zal leiden. Strindlund heeft een bijzondere interesse voor hedendaagse opera. Zo maakte ze opnames voor de Zweedse nationale televisie en radio samen met KammarensembleN, het meest bekende Zweedse ensemble voor hedendaagse muziek.

In de schoot van het Brusselse conservatorium groeide Oxalys (BE) vanaf 1993 uit tot een kamermuziekensemble met een uitgesproken profiel en een internationale reputatie. De focus ligt op de belle époque, vanwaar er lijnen doorheen de hele Europese muzikale traditie getrokken worden. Voor de vocale muziek werkte het ensemble reeds met internationale sterren samen als Christoph Prégardien en Christianne Stotijn. Naar aanleiding van het debuut in het Berliner Konzerthaus sprak de pers van een 'vijfsterrenconcert dat opperste genot bezorgde'. Oxalys heeft een rijke en alom geprezen discografie op haar naam en verzorgt ook pedagogische en educatieve projecten.



Jan Michiels

wo 25.04.12 / 20.00 / Concertzaal
**Prometheus bevrijd / Jan Michiels speelt
Beethoven, Debussy en Liszt**
Het laatste deel van Jan Michiels' Prometheus-
triptiek is ongetwijfeld ook het meest
gelaagde. De verschillende gedachtelijnen
uit de vorige concerten – Venetië, tragedie,
angst, dood, licht, vuur, Prometheus,
Prometeo ... – verenigen zich hier tot
één kluwen. Hoekstenen van dit concert
zijn Debussy's *Etudes* en Beethovens *late
Bagatellen*.



Joachim Brackx © Toos Vergote

do 24.05.12 / 20.00 / Concertzaal scène
Requiem voor goden / Currende & Triatu
Joachim Brackx schrijft opnieuw een
compositie voor het ensemble Currende en
het percussietrio Triatu. Samen met auteur-
theatermaker Frank Adam draagt hij in dit
Requiem voor goden de gods idee ten grave.
Tijdens dit mysterieus muziekrитуeel passeert
een poëtische maalstroom van beelden,
gedachten en gebeden de revue.



Concertgebouw Servies

Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met
een verrassing op vertoon van het concertticket.
Alle info over de tien deelnemende horecazaken
op www.concertgebouw.be/servies.

Interparking
1300 parkeerplaatsen 'eerste rang'

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT 7 ZAND 34
BRUGGE



Provincie
West-Vlaanderen

BRUGGE



FLUXYS

MUZE
MUSE

Grensoverschrijdend netwerk voor
klassieke en hedendaags
klassieke muziek

DMorgen

Knack

Klara

COBRA

FOCUS/WTV