

donderdag

12.05.16

Budapest Festival

zaterdag

14.05.16

Concertgebouw



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Budapest Festival Orchestra

De Toverfluit

donderdag 12 mei 2016

19.00 Concertzaal

18.15 Inleiding door Piet De Volder

—

Budapest Festival Orchestra: orkest
À la cARTe Choir & muzikanten van het Budapest Festival Orchestra: koor
Iván Fischer: dirigent & regie

Krisztián Cser: Sarastro, priester van de zon
Mandy Fredrich: Koningin van de Nacht
Hanna-Elisabeth Müller:
Pamina, haar dochter
Bernard Richter: Tamino, een Japanse prins
Hanno Müller-Brachmann: Papageno,
een vogelvanger
Norma Nahoun: Papagena
**Eleonore Marguerre, Olivia Vermeulen,
Barbara Kozelj:** drie dames
**Márton Szabó Dávid, Botond Takács,
Zoltán Deim:** drie knapen
Rodolphe Briand: Monostatos, een Moor
Peter Harvey: spreker
Gustavo Quaresma Ramos, Peter Harvey:
twee priesters / twee geharnasten

**Judy Lijdsman, Rosa Mee, Nelleke Zitman,
Vincent Moes, Erik van der Horst &
Bart van der Schaaf:** spel

Margit Balla: decor
Györgyi Szakács: kostuums
Ágnes Kuthy & Viktória Makra: schaduwspel
Tamás Bányai: licht
Anna Veress: dramaturgie
Andrea Valkai: stagemanager, assistentie regie
Vladimir Fanshil: assistentie muzikale leiding

Bart van der Schaaf: dialogen Nederlands

productie: Budapest Festival Orchestra
coproductie originele versie (2015):
Müpa Budapest

—

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Die Zauberflöte, KV620

Akte I
- Introduktion - Zu Hilfe! zu Hilfe!
- Dialog - Wo bin ich?
- Arie - Der Vogelfanger bin ich ja
- Dialog - He da!
- Arie - Dies Bildnis ist bezaubernd schon
- Dialog - Ruste dich mit Mut und
Standhaftigkeit
- Rezitativ und Arie - O zitt're nicht, mein
lieber Sohn!
- Dialog - Ist's denn auch Wirklichkeit,
was ich sah?
- Quintett - Hm! Hm! Hm! Hm!
- Terzett - Du feines Taubchen, nur herein!
- Dialog - Mutter, Mutter!
- Duett - Bei Mannern, welche Liebe fuhlen
- Finale - Zum Ziele fuhr dich diese Bahn
- Rezitativ - Die Weisheitslehre dieser Knaben
- Andante - Wie stark ist nicht dein Zauberton!
- Andante - Schnelle Fusse, rascher Mut
- Allegro maestoso - Es lebe Sarastro,
Sarastro lebe!
- Allegro - Na, stolzer Jungling, nur hierher!
- Presto - Wenn Tugend und Gerechtigkeit

— pauze —

Met Engelse boventiteling

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen
van Bloemblad.

Akte II

- Marsch der Priester
- Dialog - Ihr, in dem Weisheitstempel
eingeweihten
- Arie und Chor - O Isis und Osiris
- Dialog - Eine schreckliche Nacht!
- Duett - Bewahret euch vor Weibertucken
- Dialog - He, Lichter her!
- Quintett - Wie? Wie? Wie?
- Dialog - Jungling!
- Arie - Alles fuhlt der Liebe Freuden
- Dialog - Zuruck!
- Arie - Der Holle Rache kocht in
meinem Herzen
- Dialog - Morden soll ich?
- Arie - In diesen heil'gen Hallen
- Dialog - Hier seid ihr euch beide allein
uberlassen
- Terzett - Seid uns zum zweiten Mal
willkommen
- Dialog - Tamino, wollen wir nicht speisen?
- Arie - Ach, ich fuhl's, es ist verschwunden
- Chor der Priester - O, Isis und Osiris,
welche Wonne!
- Dialog - Prinz, dein Betragen war bis hierher
mannlich und gelassen
- Terzett - Soll ich dich, Teurer, nicht
mehr sehn?
- Dialog - Tamino! Tamino!
- Arie - Ein Madchen oder Weibchen wunscht
Papagena sich!
- Dialog - Da bin ich schon, mein Engel!
- Finale - Bald prangt, den Morgen zu verkunden
- Adagio - Der, welcher wandert diese Strasse
voll Beschwerden
- Andante - Tamino mein!
- Marsch. Adagio - Wir wandelten durch
Feuersgluten
- Allegro - Papagena! Papagena! Papagena!

- Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Papagena!
- Moderato - Nur stille, stille, stille, stille
- Rezitativ. Andante. Allegro - Die Strahlen der
Sonne vertreiben die Nacht

ORKESTRAAL

VOCAAL

Synopsis van *Die Zauberflöte*

I. Prins Tamino is onwetend in het rijk van de Koningin van de Nacht beland terwijl hij vluchtte voor een gevaarlijke slang. Vlak voor de slang toeslaat, verliest hij het bewustzijn. Drie dames, in dienst van de Koningin van de Nacht, slagen er echter net op tijd in het monster te doden. Dan verdwijnen ze om hun meesteres, de Koningin van de Nacht, op de hoogte te brengen van de komst van de mooie jongeling. Wanneer Tamino ontwaakt, ontmoet hij Papageno, de vogelmens. Die doet alsof hij zijn redder is, waarop hij gestraft wordt door de terugkerende dames. Aan Tamino geven ze een portret van Pamina, de dochter van de Koningin. Volgens haar is zij geroofd door Sarastro. Ze hoopt dat Tamino haar bevrijdt. Tamino raakt onmiddellijk verliefd op het beeld van Pamina en hij besluit om haar te zoeken en te redden. De koningin biedt Tamino haar steun aan op zijn tocht naar de bevrijding: ze geeft hem een toverfluit als hulpmiddel. Papageno, die Tamino zal begeleiden, krijgt een klokkenspel. Beide instrumenten hebben een bijzondere invloed op mens en dier. Bovendien zullen drie knaapjes hen de weg wijzen. Tamino stuurt Papageno voorop om door te dringen in het rijk van Sarastro. De Moor Monostatos, die de opdracht heeft gekregen Pamina te bewaken, tracht haar te verkrachten. Maar bij het zien van Papageno slaat hij op de vlucht. Papageno vertelt Pamina dat de redding op komst is in de persoon van Tamino. De prins zelf heeft ondertussen, met de hulp van de drie knaapjes, de toegang tot het rijk bereikt, maar wordt tegengehouden door een wachter. Die vertelt hem dat niet Sarastro zijn vijand is, maar de Koningin van de Nacht zelf. Sarastro heeft Pamina immers uit haar macht bevrijd. Wanneer Tamino op zijn fluit begint te spelen, weten Papageno en Pamina dat hij niet ver meer is. Wanneer de teruggekeerde Monostatos en zijn helpers de beiden willen

belagen, haalt Papageno zijn klokkenspel boven, en verlamt daarmee de vijanden. Dan wordt Sarastro's komst aangekondigd. Papageno beeft van angst, maar Pamina treedt hem moedig tegemoet en verdedigt haar vlucht. Monostatos heeft ondertussen Tamino gevat en brengt hem bij Sarastro. Voor het eerst ontmoeten de geliefden elkaar in levende lijve.

II. Sarastro maakt bekend dat Tamino zich aan beproevingen moet onderwerpen om te worden opgenomen in de kring van ingewijden. Pamina wil hem tegenhouden, maar zonder succes. Ook Papageno moet de proeven ondergaan, maar hij is te zwak. Pas als hem ook een liefje beloofd wordt, in de persoon van Papagena, gaat hij met Tamino verder. Dan verschijnen de drie dames om te waarschuwen voor Sarastro. Monostatos tracht opnieuw Pamina te benaderen, maar wordt onderbroken door de Koningin van de Nacht. Zij roept haar dochter op wraak te nemen op Sarastro, maar Pamina is daartoe niet bereid. Wanneer ze weer alleen is, waagt Monostatos opnieuw zijn kans, maar nu wordt hij door Sarastro tegengehouden en definitief weggejaagd. Het tweede deel van de beproeving vangt aan voor Tamino en Papageno, alhoewel die laatste moeilijkheden heeft om het spreekverbod vol te houden. Tamino weet Pamina te lokken met zijn toverfluit maar hij volhardt in het zwijgen bij haar vragen. Totaal ontredderd verlaat ze hem en wil een einde maken aan haar leven. De drie knapen wijzen haar opnieuw de weg terug naar haar geliefde. Nu doorstaan Tamino en Pamina samen het laatste deel van de beproeving. En ook Papageno wordt beloond met zijn Papagena. Een laatste poging van de Koningin van de Nacht en haar aanhang om de tempel binnen te dringen en het jonge paar voor zich te winnen, wordt verijdeld.

Ze worden vernietigd door het natuurgeweld. Nu Tamino en Pamina alle beproevingen doorstaan hebben, brengt de nieuwe dag voor het verliefde, jonge paar een nieuwe, hoopvolle toekomst.

(met dank aan Opera Vlaanderen)

Iván Fischer over de regie

'Een 'geënceneerd concert' is een theatrale voorstelling bedoeld voor een concertzaal. Ze mikt op een organische eenheid waarin muziek en woord op elk moment hetzelfde gevoel uitdrukken en het evenwicht voorzichtig verschuift, zodat nu eens de muziek, dan weer het woord de bovenhand krijgt. De term 'semi-geënceneerd' gebruik ik liever niet, want het is geen half werk. Het is niet de bedoeling gewoon wat tekst aan een muziekvoorstelling toe te voegen. Een geënceneerd concert houdt de relatie tussen visuele en klankprikkelers nauwlettend in de gaten. *De Toverfluit* is vernuftig en complex, maar is ook een sprookje dat het kind in je aanspreekt. Ik heb zelf de partij van de tweede knaap gezongen toen ik twaalf was en ik ben nog altijd even betoverd.'

'Blijmoedig door de nacht des doods'

Zauberoper, Singspiel, Weense klucht, barok wereldtheater, initiatieritueel van de vrijmetselarij, *queeste* naar de hogere liefde ... Dat Mozarts *Die Zauberflöte* vele ingangen heeft, is duidelijk. Hoe de grandioze muziek de harten ook blijft beroeren en kenners en liefhebbers in de ban houdt, het is *bon ton* smalend te doen over het libretto en daarbij de contradicties in de tekst, vrouwonvriendelijke statements en de dosis racisme (verbeeld met Monostatos) op de korrel te nemen. *Die Zauberflöte* is een sterkhouders maar dan ondanks een beroerde theatertekst, zo hoor je vandaag te denken. Of hoe Mozarts populairste opera anno 2016 veel te incasseren heeft in commentaren én op de bühne.

Natuurlijk houdt niets ons tegen om kritische kanttekeningen te maken bij de personages en de handeling

en precies na te gaan wat de veelkleurige karakters zoal debiteren. Maar close reading van *Die Zauberflöte* moet ook gepaard gaan met de zoektocht naar de historische waarheid en leiden tot de vraagstelling naar de motivatie voor deze fascinerende muziektheatrale constructie. Twee misverstanden kunnen alvast uit de weg worden geruimd: Mozart heeft niet zomaar een script van tekstschrijver en 'theaterbeest' Emanuel Schikaneder overgenomen, maar beiden hebben bijgedragen tot de conceptie van de opera. Ten tweede: de soms bedenkelijke uitspraken van de personages vallen niet één op één samen met de algemene dramatische tendens van het werk. Niets is zwart-wit in *Die Zauberflöte*, ook al doet de plot ons het omgekeerde geloven. De paradoxen en de schemerzone tussen Goed en Kwaad zijn inherent aan de patchwork-achtige structuur van *Die Zauberflöte*, die erop gericht was diverse publieken tegelijk te bedienen.

Machtsstrijd en inwijding

Basis voor de handeling is een machtsstrijd tussen een patriarchale en een patriarchale wereld, die belichaamd wordt door respectievelijk de Koningin van de Nacht en Sarastro. Pamina, dochter van de Koningin, is volgens haar moeder ontvoerd door Sarastro. Pamina vertoeft effectief in Sarastro's paleis, waar ze herhaaldelijk belaagd wordt en tot liefde wordt gedwongen door de Moorse dienaar Monostatos. Maar Sarastro, de man die de Koningin als een tiran heeft afgeschilderd, blijkt de spirituele opvolger te zijn van Pamina's overleden vader. Bij zijn dood droeg Pamina's vader 'de zevenvoudige zonnekring' aan Sarastro en de ingewijden over. Hij gaf, zo

vernemen we via de Koningin, zijn echtgenote en zijn dochter de opdracht zich onder de leiding van Sarastro en

zijn wijze mannen te plaatsen. Pamina herinnert zich hoe haar vader eertijds vol vuur over de ingewijden praatte en hun goedheid, verstand en deugd prees. Zij is het ook die ons naar het einde van de opera de oorsprong van de toverfluit toelicht: een magisch instrument dat uit een duizendjarige eik werd gesneden en dat helpt om gevaren te overwinnen. Die toverfluit was eerder in handen gevallen van prins Tamino, de man die de Koningin van de Nacht heeft voorbestemd om haar dochter uit de handen van Sarastro te bevrijden. Het wonder instrument blijkt niet alleen bedreigingen af te wenden maar heeft ook een harmoniserende en transformerende kracht. Tamino's fluitspel heeft in dat opzicht veel gemeen met de zang van het mythische personage Orfeus. De parallel tussen Tamino en Orfeus beperkt zich niet tot de helende werking van de muziek maar betreft ook de redding van geliefden (Euridice en Pamina) uit hachelijke omstandigheden. Uiteindelijk worden Tamino

en Pamina samen waardig bevonden om toe te treden tot de kring van de ingewijden. Van de duisternis van de Koningin van de Nacht, vol bijgeloof en valse intriges, zijn we beland in het stralende zonlicht van de verlichting, waarin Sarastro en zijn priesters baden.

Van sprookje naar mysteriespel

Zoals de Duitse Egyptoloog en *Zauberflöte*-kenner Jan Assmann opmerkt in zijn verhelderende essays over de opera maken we in *Die Zauberflöte* een evolutie mee van een sprookje naar een mysteriespel, waarbij het scharniermoment zich bevindt aan het einde van het eerste bedrijf, wanneer Tamino toegang zoekt tot de bevreemdende wereld van de ingewijden en aanklopt bij de drie tempels die respectievelijk staan voor de natuur, de wijsheid en de rede. Assmann spreekt in dat verband over een 'opera duplex' die de afspiegeling is van een 'religio duplex'. We starten in een sfeer van 'illusionering': we worden als toeschouwer betoverd en om de tuin geleid en we horen geruchten over dingen die er later heel anders uitzien dan ons werd verteld. Het is de sfeer van de Koningin van de Nacht en haar hofdames en van de 'vogelmens' Papageno, die maar een beperkt begrip heeft van de wereld rondom hem. Vanaf het einde van het eerste bedrijf voltrekt zich een proces van 'desillusionering'. De valse geruchten moeten wijken voor de waarheid, maar die waarheid is niet vrij van contradicties. Bijvoorbeeld: hoe kan een verlichte geest als Sarastro zo'n gevaarlijk sujet als Monostatos in dienst houden zodat hij Pamina kan blijven *stalken*? Hoe dan ook, samen met Tamino, Papageno en Pamina gaat het publiek mee in een proces van initiatie, eens we zijn beland in Sarastro's rijk. We worden ingewijd in de mysteriën van Isis, opgedeeld in kleine en grote mysteriën. Aan die laatste heeft Papageno geen

deel meer, gezien hij zich niet eens aan de zwiijgplicht, de basis van alle beproevingen, kan houden. Pamina daarentegen mag zich scharen aan de zijde van Tamino om de levensbedreigende proeven van het water en het vuur succesvol te doorstaan.

Vandaag leeft het inzicht dat de essentiële muziekdramatische *switch* in de opera verband houdt met een lezing door Anton Kreil in april 1785 die Mozart en zijn vader Leopold hadden bijgewoond in de Weense vrijmetselaarsloge *Zur wahren Eintracht*. In die uiteenzetting werd de brug geslaan tussen de vrijmetselarij en de rituelen van Egyptische priesterorden en werd de hypothese geformuleerd dat er twee religies waren in het oude Egypte: een volks veelgodendom, dat gold als staatsreligie, en een esoterische religie die in het geheim bedreven werd door de priesters in de vele onderaardse vertrekken die we in de piramide-architectuur aantreffen. Deze tweedeling kunnen we in de opera linken met het contrast tussen het barokke illusietheater en de vocale poeha van de Koningin enerzijds en de eenvoud en ingetogenheid van de priesterkoren en van Sarastro's aria *In diesen Heil'gen Hallen* anderzijds. Egyptomanie en symbolisme waren geen nieuwe insteken in het genre van de *Zauberoper*. De basis hiervoor was voorheen gelegd door een werk als *Der Stein der Weisen* (1790), waaraan Mozart samen met andere componisten had meegewerkt. Maar zeer zeker is *Die Zauberflöte* de bekroning van de filosofisch geïnspireerde sprookjesopera's die Emanuel Schikaneder had besteld voor zijn Weense Theater auf der Wieden.

Piet De Volder

Iván Fischer over *De Toverfluit*

U hebt *De Toverfluit* intussen al verschillende keren gedirigeerd, onder andere in Stockholm en Wenen. In 1988 was er in de Engelse Nationale Opera de productie in de memorabele regie van Nicholas Hytner, in 2000 van Benno Besson in de Nationale Opera van Parijs. Hoe is uw band met het werk in de loop der jaren veranderd? Hoe waren die voorstellingen?

Mijn herinnering aan het stuk gaat zelfs nog verder terug. Als kind heb ik de partij van de tweede knaap gezongen in de Hongaarse Staatsopera. Mijn broer Ádám zong de rol van de derde knaap en ik weet nog hoe we discussieerden over wie de beste Sarastro was, Mihály Székely of Dezső Ernster. Ernster was preciezer en meer verrijnd, Székely was het natuurtaent met de fantastische stem. Ik hoorde de ontroerende Pamina van Margit László nog altijd en de lichtjes sentimentele, aangrijpende Tamino van Alfonz Bartha. De manier waarop hij 'Vissza! Kom terug!' zei, maakte veel indruk op ons. Ferencsik dirigeerde een paar van de voorstellingen en keek altijd heel verwijtend naar ons, wanneer zelfs wij konden horen dat we ons een beetje te veel hadden laten meeslepen tijdens 'wees dapper, geduldig en volhardend'. Wij zijn opgegroeid met *De Toverfluit*. Mijn neef Gyurka, die later met Lucia Popp getrouwd is, vertelde ons wat Klemperer tijdens de repetities gezegd had. Bijvoorbeeld dat Pamina 'Die Wahrheit' niet te sentimenteel mocht brengen, maar dat ze heel vastbesloten moest zijn wanneer ze Papageno ervan overtuigde om de waarheid te vertellen. Of dat het tempo van Papageno's eerste lied andante moest zijn, omdat dat soort jongeman in sneltempo rondraast. Lucia Popp is te horen als Koningin van de Nacht op de opnames van Klemperers opvoering in Londen, die quasi live uitgezonden werd. Gyurka kwam later nog naar me luisteren in de Opera van Kent en gaf me erg goeie raad.

Met Hytner hadden we al vaak samengewerkt en we hebben het concept voor de productie van 1988 in Londen samen uitgewerkt. Ik heb hem van in het begin gesmeekt om zich meer te concentreren op het tweede bedrijf, want ik wist uit ervaring dat regisseurs meestal al hun aandacht richten op de eerste verschijning van de Koningin van de Nacht en dat het tweede bedrijf vaak wat kleurloos is.

Er waren heel wat problemen met de levende dieren. Een duif vloog het publiek in en besloot de première van daar mee te volgen en de gigantische, echte slang moesten we schrappen. Die moest rond de blote borstkas van de atletische Tamino hangen, maar een vrouw was zo bang van slangen dat ze het op een lopen gezet zou hebben als er eentje in de buurt was. Het was een inventieve, kleurrijke voorstelling waarin de muziek altijd het voortouw nam. Hytner is een geweldige regisseur en zijn fantastische productie maakte 25 jaar lang deel uit van het repertoire.

De opvoering van *De Toverfluit* in Parijs vind je vandaag op YouTube. Benno Besson had toen al een zekere leeftijd. Als we uit eten gingen vertelde hij verhalen over Brecht en de ongewoon creatieve sfeer bij het Berliner Ensemble. Besson was openlijk links, een ouderwetse, Franse, idealistische communist, die het soort mannelijke dominantie dat Sarastro in deze opera preekt, erg verontrustend vond. Hij maakte voor hem zelfs een masker met een belachelijk hoog voorhoofd, zodat je hem niet ernstig kon nemen. Natalie Dessay was voor mij de beste Koningin van de Nacht ooit.

Vandaag de dag proberen operaregisseurs voorstellingen te vermijden die in een museum thuishoren. Ze doen hun best om nieuwe, hedendaagse interpretaties te geven aan dit soort werken (soms zelfs ten koste van de werken zelf). Hebt u als

dirigent of gewoon als toeschouwer goede of slechte voorbeelden gezien van zo'n nieuwe interpretaties van *De Toverfluit*?

Ik ben al heel wat slechte voorbeelden tegengekomen, want met deze opera kan het snel fout gaan. Wanneer je het overdreven ernstig en symbolisch maakt, gaat z'n sprookjesgehalte en speelsheid verloren. En wordt het te komisch en spectaculair, dan verlies je het inwijdingsritueel. *De Toverfluit* moet je niet opnieuw interpreteren, maar eerder ontcijferen. De opera verbergt een rijkdom aan geheimen. Er zijn bibliotheken vol over geschreven en toch valt er nog heel wat te ontdekken.

Toen ik jong was, leefde het idee dat het libretto van *De Toverfluit* maar zus en zo was, maar dat het op een briljante manier op muziek gezet was. Er waren heel wat voorstanders van eenheid van muziek en woord – van Goethe over Beethoven en Hegel tot Wagner – maar voor veel Mozartkenners waren de tegenstrijdigheden en onregelmatigheden in het libretto te wijten aan het feit dat Schikaneder de plot in het midden van z'n werk veranderde, door rivaliteit met een concurrerend theatergezelschap. De Koningin van de Nacht veranderde daardoor gaandeweg van een goede fee in een negatieve figuur. Kenners van *De Toverfluit* hebben die hypothese intussen wel weerlegd en voor een groeiend aantal van hen staan Schikaneders libretto en Mozarts muziek op gelijke voet. Hoe ziet u het?

Het libretto van Schikaneder is een meesterwerk. Er zijn heel veel goeie ideeën in uitgewerkt. Denk bijvoorbeeld maar aan de getemde dieren en mensen, of Papagena met het masker van een oude vrouw. Maar het belangrijkste is toch de complexiteit ervan. Ik zie Mozart en Schikaneder zo discussiëren

– waarschijnlijk bij een goeie fles rode wijn – over de verschillende wendingen: dat ze een vrijmetselaarsopera zouden schrijven met een inwijdingsceremonie, maar dat het tegelijkertijd een parodie daarop moest zijn om ook de mensen van buiten de stad aan te spreken. En dus moest er een tegenfiguur zijn, die Schikaneder zelf zou spelen. Hij had al geschitterd in gelijkaardige rollen. Daarnaast moest er ook een liefdesverhaal in zitten, over een ontvoerd meisje en haar furieuze moeder, die zich eerst voordoet als een wanhopig slachtoffer; en ook allerlei wonderbaarlijke elementen: een toverfluit, magische bellen, betoverende jongens en de ene na de andere decorwissel. Ik ben er zeker van dat het aspect van de vrijmetselarij voor henzelf, hun vrienden en hun politieke kring bedoeld was – we schrijven twee jaar na de Franse revolutie, in het conservatieve Wenen – terwijl de tovermotieven en het komische aspect vooral een hit moesten zijn bij theaterbezoekers van buiten de stad.

Vandaag wordt het libretto meestal ernstig opgevat, maar door de ervaringen van de 20e eeuw kijken we met argwaan naar het paternalisme – de uitdrukking over de 'wijze leider' kunnen we vandaag bijvoorbeeld alleen maar ironisch begrijpen – en de figuur van de wijze koning en wijze vader, vertegenwoordigd door Sarastro, wordt vaak neergezet als een ambigu en niet echt positief personage. Wie is Sarastro voor u? Anders dan in Mozarts vroegere opera's, duiken hier archetypes op eerder dan genuanceerde personages. In *Figaro*, *Cosí en Don Giovanni* zijn alle personages mensen van vlees en bloed, maar hier symboliseren de meeste figuren maar één idee. Sarastro belichaamt de verlichting, het zonlicht en gerechtigheid. Het werkt niet als een regisseur van hem een contradictorische figuur maakt

(bijvoorbeeld door hem stiekem verliefd te laten zijn op Pamina), omdat daar geen spoor van terug te vinden is in de muziek. Sarastro is natuurlijk een problematische figuur voor feministen, omdat hij mannelijke overheersing predikt. Maar het zou fout zijn om van hem de dubieuze leider van een sekte te maken, want hij is echt een wijze. In de 18e eeuw vertolkte hij het idee dat een vrouw een wijze man nodig heeft om haar te leiden. In de 21e eeuw maken we daarvan dat rationaliteit en waarheid zegevieren over bijgeloof en passie. Sarastro is overigens niet tegen vrouwen. Dat hij Pamina betreft bij het inwijdingsritueel, maakt van hem zelfs een hervormer.

Een ander aspect van het verhaal dat we vandaag heel anders bekijken dan in Mozarts tijd is de perceptie van vrouwen. Meer dan eens horen we dat vrouwen maar beter hun grenzen niet overschrijden en dat ze zich door wijze mannen moeten laten leiden. Bent u het eens met die beweringen? En zo nee, welke interpretatie geeft u aan die kwestie?

Je moet ontcijferen, eerder dan opnieuw interpreteren. De man staat voor kennis en wijsheid en de vrouw voor geloof of bijgeloof. Die dualiteit van maan en zon houdt veel meer in dan alleen mannelijk chauvinisme. Het is een ontmoeting tussen enerzijds het Egyptische monotheïsme, de zonnecultus rond Akhenaten met de verlichting van de vrijmetselaars en de kennis van de oude, grote wijzen (in de naam Sarastro weerklinken duidelijk de medeklinkers van Zoroaster of Zarathustra) en aan de andere kant het bevooroordeelde en blinde geloof van de massa, die dom gehouden werd door religie. Sarastro is een mystieke wijze en de Koningin van de Nacht manipuleert en speelt in op emotie. De dualiteit van man en vrouw is maar de symbolische vorm, in essentie gaat het stuk over de strijd tussen twee wereldbeelden.

Wat betekenen de personages van de opera voor u? Hoe zou u de figuren van de jonge held Tamino, het naïeve meisje Pamina en Papageno, het kind van de natuur, in een 21e-eeuwse context opvatten?

Tamino zoekt het licht en neemt deel aan het inwijdingsritueel. Dat is het proces van volwassen worden. Pamina is briljant, ze moedigt Tamino aan om de fluit en dus de magische kracht van de muziek te gebruiken. Papageno is maar een eenvoudige man, die bij elke gelegenheid naar het publiek knipoogt. We lachen met hem omdat hij alleen eten, drank en vrouwen belangrijk vindt en die hem meer boeien dan wijsheid.

Voor velen van ons is *De Toverfluit* de eerste kennismaking met opera. Wanneer hebt u voor het eerst een opera gezien en gehoord? Hoe zou u uw gevoelens toen en uw eerste indruk ervan beschrijven?

Daar ben ik inderdaad niet alleen in. Iedereen leert *De Toverfluit* kennen als kind, maar draagt de ervaring ervan z'n hele leven mee. De opera spreekt dan ook zowel kinderen als volwassenen aan. Je zou kunnen zeggen dat hij spreekt tot het kind in elke volwassene en tot de rijpende volwassene in elk kind. Het is een werk met magische kracht. Ondoorgrondelijk. Er was een oudere violist, die verbonden was aan de opera van Keulen, die tijdens elke voorstelling, tijdens het tokkelen in het kwintet van het eerste bedrijf, met de drie knapen, mompelde 'fantastisch, fantastisch'. Voor deze uitvoering heb ik een beeldvorm gezocht die bij elke volwassene warme herinneringen oproept. Het mochten zeker geen videobeelden of een animatiefilm zijn, met snelle, gehaaste scènes. Eerder een diavoorstelling! En pas als moeder of vader de tekst onder het beeld gelezen heeft, zouden we naar de volgende dia kunnen gaan. Of een mooi, kleurrijk maar eenvoudig

verhalenboek! Ik moest iemand vinden die me daarmee zou kunnen helpen. Dat was niet zo moeilijk. Via een van mijn zonen ontdekte ik de theatergroep van Margit Balla. Zij is niet alleen een goeie regisseur, maar ze tekent en schildert ook, precies in de stijl die ik nodig had voor de kinderlijke volwassenen of volwassen kinderen van *De Toverfluit*. Daarnaast is er alleen schaduwtheater, want het geheim speelt zich af achter het scherm. We zijn als het ware geblinddoekt, want we mogen de hele voorstelling lang geen blik werpen op het heiligdom.

Wat voor een voorstelling hoopt u dat deze *Toverfluit* is? Hoe hebt u het werk benaderd en is de regie gaandeweg veranderd? Waren er conflicten tussen de regisseur en de muzikant in u?

Helemaal niet. Ik regisseer net opera's omdat ik streef naar volledige eenheid tussen muziek en woord. De dialogen zorgden voor het grootste dilemma, omdat we moesten beslissen welke taal we zouden gebruiken. *De Toverfluit* kan ook in het Hongaars gezongen worden, daar heb ik geen enkel probleem mee. Ik vind het zelfs een goeie oplossing. Voor ons was dat geen optie, omdat we met de productie ook op tournee gaan in het buitenland. Vandaag is het de gewoonte om opera's in de oorspronkelijke taal te zingen en boventiteling te voorzien, maar daar heb ik zo m'n twijfels over. Het gaat namelijk om een prozatekst, een echte theatertekst. Ik vind het maar niks wanneer een internationale cast *De Toverfluit* opvoert en de Britse, Amerikaanse en Franse zangers de dialogen brengen met een verschrikkelijk Duits accent, terwijl het Parijse of New Yorkse publiek er niets van begrijpt en de hele tijd naar de boventiteling zit te staren. Wat is daar goed aan? Er is niet over nagedacht en de hele operawereld wordt gegijzeld, omdat het

dogma van vandaag zegt dat werken in de oorspronkelijke taal gebracht moeten worden. Ik moet erbij vertellen dat Mozart recitatieven schreef in het Italiaans en proza in het Duits. Het was zijn ambitie om een traditie van Duitse *Singspielen* in het leven te roepen. Daar schrijft hij vaak over in zijn brieven. Singspelen bevatten lange dialogen in proza en muziek en tekst zijn even belangrijk. De perfecte oplossing bestaat niet, tenzij we *De Toverfluit* in Wenen zouden opvoeren en Papageno in het Weense dialect spreekt en alle andere personages Hoogduits spreken en zingen. Maar wat dan in andere landen?

Ik denk al jaren dat we van de nood een deugd moeten maken (copyright Mozart). We hebben dus een concept bedacht waarbij de dialogen altijd gebracht worden in de taal van het land waar we op dat moment zijn, zodat je de echte theaterervaring krijgt, en de muziek in het oorspronkelijke Duits blijft, dat er veel mooier bij past. Dat is een spannende oplossing, want we zien die archaische personages zowel in de originele, sprookjesachtige setting als in ons eigen tijdperk en in onze eigen taal.

Je ziet de problemen van Pamina tenslotte vandaag de dag ook nog opduiken: een meisje dat van haar moeder een dolk krijgt en door haar gechanteerd wordt en dat niet begrijpt waarom haar geliefde niet meer om haar lijkt te geven. We hebben er weinig moeite mee om ons in te leven in die situaties, ze klinken ons bekend in de oren. De personages staan tegelijk dichtbij ons en zijn toch veraf – in de verhalen, rituelen, de beelden en symbolen zitten ze in ons. Dat is de aard van deze opera. Hij is complex, gelaagd, ondoorgrondelijk en van eeuwige waarde.

Anna Veress
Vertaling: Elke Van der Velde

Budapest Festival Orchestra & Collegium Vocale Gent

Mozarts Requiem

vrijdag 13 mei & zaterdag 14 mei 2016
20.00 Concertzaal
19.15 Inleiding door Pieter Bergé

Budapest Festival Orchestra: orkest

Collegium Vocale Gent: koor

Iván Fischer: dirigent

Zsolt Fejérvári: contrabas

Ákos Ács: bassetklarinet

Norma Nahoun: sopraan

Barbara Kozelj: mezzosopraan

Bernard Richter: tenor

Hanno Müller-Brachmann: bas

—

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Per questa bella mano, KV612 (1791)

Wolfgang Amadeus Mozart

Klarinetconcerto in A, KV622 (1791)

- Allegro

- Adagio

- Rondo: Allegro

— pauze —

Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem in d, KV626 (1791)

voltooid door Frans Xaver Süßmayr

- Requiem aeternam

- Kyrie

- Dies irae

- Tuba mirum

- Rex tremendae

- Recordare

- Confutatis

- Lacrimosa

- Domine Jesu

- Hostias

- Sanctus

- Benedictus

- Agnus Dei

- Lux aeterna

Het concert van 13 mei wordt u aangeboden door Port of Zeebrugge, structurele partner van het Concertgebouw.



Het concert van 14 mei is een KEYS-concert. THE KEYS-club is een dynamische groep van jonge ondernemers, muziek- en cultuurliefhebbers, die het Concertgebouw steunen om zijn ambities waar te maken. Interesse? www.the-keys.be.



Dit concert wordt opgenomen door Mezzo. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden, ook tussen de delen.

MEZZO

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

Mozarts laatste levensjaar

De drie werken op het programma van vanavond dateren alle uit 1791, Mozarts laatste levensjaar. In feite was er in dat jaar geen enkele ernstige aanwijzing dat Mozart het einde ervan niet zou halen. De componist functioneerde, ondanks enkele periodes van fysieke verzwakking, vrij normaal. Zijn fatale ziekte sloeg pas toe eind november, en velde hem vrijwel meteen. Mozarts muziek uit 1791 baadt dan ook allerminst in de sfeer van een naderend einde. Het populaire 'Amadeus'-beeld van een quasi ijende componist die doodsdorndongen zijn requiem liet noteren door zijn aartsvijand en vermeende moordenaar Salieri is dan ook niets meer dan een – weliswaar bijzonder fascinerende – constructie. Mozarts concertaria *Per questa bella mano* is een gelegenheidsstuk met een hoogst opmerkelijke bezetting.

Naast de solostem (bas) en het orkest is er namelijk een prominente rol weggelegd voor de solo-contrabas. Aria's met zogenaamde 'obbligato-partijen' komen wel vaker voor in de 18e eeuw, maar de keuze voor contrabas is wel heel ongebruikelijk. In ieder geval is de bezetting zo uitzonderlijk dat Mozarts aria vooral een klassieker is geworden bij contrabassisten, eerder dan bij bassen! De aria bestaat uit twee delen. In het eerste, vrij langzame deel overtuigt de bas zijn geliefde van zijn eeuwige trouw; hij voert daarbij een doorlopend lyrische lijn, die door de contrabas met virtuoze figuren omspeeld wordt. In het tweede deel vraagt de man zijn geliefde om de bevestiging van haar liefde voor hem. De werkwijze is hier grotendeels dezelfde, al neemt de contrabas nu hier en daar ook een lyrische flard voor zijn rekening.

Het *Klarinetconcerto* van Mozart is een van zijn meest gespeelde werken. Strikt genomen is het geen concerto voor klarinet, maar voor bassethoorn. Dit is een type van klarinet met een ietwat dieper bereik, zodat het meer 'speelruimte' heeft in het sonore, diepe register. Zoals vrijwel alle klassieke concerto's heeft dit werk een drieledige structuur, met de typische opeenvolging van een snel, een langzaam en een snel deel. Opvallend is dat Mozart in alle delen vooral het lyrisch potentieel van de bassethoorn optimaal benut. Het duidelijkst is dit in het overbekende middendeel, dat zich niet zozeer via de concertzaal als wel via de film- en reclame-industrie een weg heeft weten te banen naar ons collectieve muzikale geheugen. Maar ook in de hoekdelen trekt Mozart quasi continu de melodische kaart. Mozart legt daarbij een

verbluffende kennis van het solo-instrument aan de dag. Een mooi concerto schrijven is één zaak, maar het concerto op een zodanige manier componeren dat het – zelfs als het complex is – vlot in de vingers ligt en daardoor ook aantrekkelijk is om te spelen, is nog een heel andere. Deze 'materiaalkennis' is een vaak veronachtzaamde kwaliteit van componisten, terwijl ze nochtans een uitermate belangrijke factor is in de ontwikkeling van hun 'vakmanschap'. Niet toevallig liet iemand als Mozart zich altijd zeer goed adviseren door de uitvoerders van zijn werken. In het geval van het bassethoornconcerto ging het daarbij om Anton Stadler, in het geval van de hierboven besproken concertaria om Friedrich Pischlberg (contrabas) en Franz Xaver Gerl (de bas die niet toevallig ook de première van de rollen van Don Giovanni, Figaro en Sarastro op zich nam).

'Mozarts muziek uit 1791 baadt allerminst in de sfeer van een naderend einde.'



Over Mozarts *Requiem* zijn al bibliotheken vol geschreven. Van het werk gaat een enorme aantrekkingskracht uit, enerzijds door de mysterieuze anonieme besteller van de mis, anderzijds door de onvoltooidheid ervan. Beide elementen zijn vooral via de toneelstukken van Pushkin (*Mozart en Salieri*) en Peter Schaeffer (*Amadeus*) een bron geweest van prachtige speculaties, die een hoogtepunt hebben gevonden in de rijklijk bekroonde *Amadeus*-film van Milos Forman. Wat daarbij vaak aan de aandacht ontsnapt is hoe onafgewerkt Mozarts *Requiem* eigenlijk wel was. Strikt genomen zijn er eigenlijk maar een viertal minuten die *integraal* door Mozart zelf zijn neergepend: het zijn de openingsminuten van het werk, waarin trouwens opnieuw een prachtige rol is weggevoerd voor het donkere coloriet van de bassethoorns! Van de meeste andere delen heeft Mozart uitsluitend de koorpartijen en de bas genoteerd, met hier en daar nog wat indicaties voor de verdere invulling van strijkers- en/of blazerspartijen. De melodie en de harmonie zijn hier dus wel degelijk van Mozart, maar de verdere 'kleuring' niet. Dit geldt voor de hele partituur vanaf het *Kyrie* tot en met de eerste acht maten van het *Lacrimosa*, waarna de partituur afbreekt. Naast deze 'onvoltooide' delen zijn er ook nog vijf volledige delen waaraan Mozart zelfs nooit begonnen is: het *Sanctus*, het *Benedictus*, het *Agnus Dei*, de *Communio* en het *Lux Aeterna*. Voor de laatste twee delen hebben latere 'voltooiers' ervoor gekozen om de muziek van de openingsdelen te hernemen, met aangepaste tekst natuurlijk. Het requiem heeft daardoor een uitgesproken cyclisch karakter, wat in deze periode van de muziekgeschiedenis eigenlijk nog een zeer ongebruikelijk structuurprincipe was. Gezien de status van het requiem bij Mozarts overlijden, en gezien het mooie ereloon dat in het vooruitzicht was gesteld bij de

overhandiging van de volledige partituur aan de geheime besteller, hoeft het niet te verbazen dat Mozarts weduwe snel op zoek ging naar een vertrouwing van Mozart om de mis te voltooien. De geschiedenis van deze voltooiing is redelijk complex, maar een hoofdrol was uiteindelijk weggelegd voor Franz Xaver Süßmayr. Toch blijft ook deze voltooiing omgeven door een waas van mysterie. De meeste interpretatoren vinden de door Süßmayr toegevoegde muziek zo onvergelykbaar veel beter dan zijn andere kerkmuziek, dat ze zich nauwelijks kunnen voorstellen dat Mozart er niet toch op de een of andere manier de hand in zou hebben gehad. Süßmayr zelf geeft in een brief uit 1800 zelf ook aan dat men uiteindelijk bij hem terechtgekomen was omdat men wist dat Mozart herhaaldelijk met hem 'over de uitwerking van dit werk had gesproken'. De ware toedracht hieromtrent zullen we allicht nooit kenen. Feit is wel dat Süßmayr er alles aan gedaan heeft om de geest van Mozart zoveel mogelijk te benaderen in 'zijn' voltooiing. Bovenaan de kopij voor de anonieme besteller schreef hij zelfs: 'door mij, W.A.Mozart eigenhandig [!] geschreven in 1792 [!]'. Veel verder kan een identificatie (en een vervalsing) niet gaan!

Pieter Bergé

Budapest Festival Orchestra

eerste viool

Giovanni Guzzo
Violetta Eckhardt
Ágnes Bíró
Mária Gál-Tamási
Radu Hrib
Erika Illési
Péter Kostyál**
Eszter Lesták Bedő**
Gábor Sipos
Emese Gulyás

tweede viool

Tímea Iván
Tibor Gátay
Krisztina Haják
Zsófia Lezsák**
Zsolt Szefcsik**
Anikó Mózes
Antónia Bodó
Noémi Molnár
Péter Kostyál*
Eszter Lesták Bedő*

altviool

Ágnes Csoma
Miklós Bányai
Cecília Bodolai**
Zoltán Fekete
Barna Juhász
Csaba Gálfi**

cello

Péter Szabó
Rita Sovány
Lajos Dvorák
György Kertész

contrabas

Zsolt Fejérvári
Géza Lajhó**
Csaba Sipos

fluit

Gabriella Pivon
Anett Jóföldi

hobo

José Luis García
Vegara
Mandy Quennouelle

klarinet

Ákos Ács*
Roland Csalló
Rudolf Szitka**

fagot

Andrea Bressan*
Dániel Tallián**
Sándor Patkós

hoorn

Zoltán Szőke
András Szabó

trompet

Zsolt Czeglédi
Tamás Póti

trombone

Balázs Szakszon
Attila Sztán
Mariann Szakszon

pauken

Roland Dénes

klokkenspel

Dóra Bizják*

orgel

Soma Dinyés**

À la cARTE Choir & muzikanten van het Budapest Festival Orchestra*

György Philipp
Orsolya Ambrus
Bence Asztalos
Ágnes Bálint
Mátyás Bánky
Zsuzsanna Barlay
Zsófia Bódi
Éva Bodrogi
Balázs Bujtor
József Csapó
Judit Dévényi
Sára Dezső
Gabriella Galbács
Edit Károly
Márton Komáromi
István Kurcsák
Kornél Mikecz
Lóránt Najbauer
Gábor Pivarsci
György Silló
Zsolt Szefcsik
Dániel Tallián
Donát Varga

Collegium Vocale Gent**

sopraan

Annelies Brants
Sylvie De Pauw
Emilie De Voght
Chiyuki Okamura
Magdalena
Podkościelna
Elisabeth Rapp

alt

Ursula Ebner
Sofia Gvirtz
Marlen Herzog
Cécile Pilorger
Sandra Raoulx
Sylvia van der Vinne

tenor

Malcolm Bennett
Johannes Gaubitz
Benjamin Glaubitz
Vincent Lesage
Dan Martin
René Veen

bas

Erks Jan Dekker
Stefan Drexelmeier
Joachim Höchbauer
Philipp Kaven
Kai-Rouven Seeger
Robert van der Vinne

* enkel 12 mei

** enkel 13 en 14 mei

Biografieën

In 1983 beslisten dirigent Iván Fischer en pianist Zoltán Kocsis om een nieuw symfonisch orkest op te richten: het Budapest Festival Orchestra (HU). Niemand had toen kunnen raden dat dit het begin was van een van de meest succesvolle en opwindende muzikale avonturen in Hongarije en op de internationale podia. In het begin gaf het Budapest Festival Orchestra maximum vier tot vijf concerten per jaar. Nadat het in 1992 aangesteld werd als permanent orkest van Boedapest, kreeg het steeds meer de titel van 'de ware erfgenaam van de muzikale tradities van Hongarije en Centraal-Europa'. Tegenwoordig is het Budapest Festival Orchestra een welkome gast op vooraanstaande muziekfestivals en in de belangrijkste concertzalen. Ook hun operaprojecten oogsten succes en het orkest besteedt ruime aandacht aan nieuwe muziek. Het Budapest Festival Orchestra is intussen zowat kind aan huis in Brugge, na onder meer een Domein gewijd aan Iván Fischer in 2012 en een Budapest Festival in 2014 en 2015.

Iván Fischer (HU) studeerde aanvankelijk piano en viool en schakelde later over op cello, compositie en directie. Vervolgens werkte hij gedurende twee seizoenen als assistent van Nikolaus Harnoncourt. De internationale carrière van Fischer ging van start toen hij op 25-jarige leeftijd in Londen de Rupert Foundation Conducting Competition won. In 1983 keerde hij terug naar Hongarije en richtte hij het Budapest Festival Orchestra op. Als gastdirigent wordt hij geregeld gevraagd door onder meer de Berliner Philharmoniker, het Concertgebouworkest Amsterdam, de New York Philharmonic en het Cleveland Orchestra. Als operadirigent werkte Iván Fischer in de opera's van Londen, Parijs, Zürich, Frankfurt, Boedapest, Wenen en Stockholm.

Collegium Vocale Gent (BE) werd in 1970 opgericht op initiatief van Philippe Herreweghe. Het was een van de eerste ensembles die de nieuwe inzichten over de uitvoering van barokmuziek toepasten op de vocale muziek. Voor elk project verzamelde Collegium Vocale Gent de optimale bezetting, waardoor het een breed repertoire kan uitvoeren, van renaissancepolyfonie tot hedendaagse muziek. Barokmuziek staat centraal in de concertkalender van het ensemble. Ondertussen bracht Collegium Vocale Gent zo'n 80 opnames voort. Het ensemble en zijn dirigent zijn de centrale gasten op de jaarlijkse Bach Academie Brugge in januari.

Na zijn studies aan de Liszt Academy in Boedapest, volgde Krisztián Cser (HU) masterclasses bij onder andere Éva Marton, Adrienne Csengery, Júlia Hamari, László Polgár en David Lutz. Zijn repertoire reikt van barok tot hedendaags. Hij werkte onder meer met dirigenten Helmuth Rilling, Peter Schreier, Zsolt Hamar, Zoltán Kocsis, Iván Fischer, Ádám Fischer en Zoltán Peskó. Sinds 2008 is hij lid van de Hongaarse Staatsopera.

Mandy Fredrich (DE) studeerde zang aan de Universität der Künste Berlin, voordat ze haar doctoraat aanvatte aan de Hochschule für Musik und Theater in Leipzig. Na haar vertolking van Koningin van de nacht, onder leiding van Nikolaus Harnoncourt, nam haar carrière een hoge vlucht en werd ze uitgenodigd door verschillende Europese opera's.

Hanna-Elisabeth Müller (DE) studeerde zang in Mannheim en vervolmaakte zich bij Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Edith Wiens en Elly Ameling. Ze mocht verschillende onderscheidingen op haar palmares schrijven. Ze zong al verschillende Mozart-rollen, zoals

Pamina, Susanna en Zelina. In 2015 debuteerde ze in La Scala in Milaan.

Bernard Richter (CH) vertolkte uiteenlopende rollen in de opera's van Salzburg (Tamino), Parijs (Don Ottavio en Belmonte), München (Don Ottavio en Le Chevalier de la Force), Zürich (Don Ottavio), en Wenen (Don Ottavio, Bénédicte en Erik).

Hanno Müller-Brachmann (DE) studeerde zang in Basel en Freiburg. In Berlijn volgde hij de liedklassen van Dietrich Fischer-Dieskau waarna hij verder studeerde bij Rudolf Piernay. Hij stond al op het podium met de London Philharmonic, de Berliner Philharmoniker, de Dresden Staatskapelle en het Orchestre National de France. In 1996 maakte Müller-Brachmann zijn operadebuut in de Staatsoper Berlin. Sinds 1998 is hij daar vast ensemblelid en zong hij grote rollen. Verder stond hij in de opera van San Francisco en in Staatsoper Wien. Naast zijn operacarrière bouwde Müller-Brachmann een groot liedrepertoire op.

Norma Nahoun (FR) studeerde aan het conservatorium van Parijs en vervolmaakte zich bij Norma Sharp aan de Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlijn. Ze ontving diverse onderscheidingen wereldwijd. Ze werkte eerder samen met Iván Fischer in een productie van *Le nozze di Figaro* met voorstellingen in Boedapest en New York.

Barbara Kozelj (SI) studeerde aan de Muziekacademie van Ljubljana en aan het Conservatorium van Den Haag. Naast haar veelgeprezen vertolkingen van mezzo-rollen, is ze bekend als uitvoerder van oratoria en liederen en als lid van het Darius Ensemble.

De mezzosopraan Olivia Vermeulen (NL) klom de afgelopen jaren naar de internationale top als een veelzijdige opera- en concertzangeres. Ze startte haar carrière in 2008 aan de Komische Oper in Berlijn waar ze verschillende Mozartrollen voor haar rekening nam. Afgelopen seizoenen zong ze onder meer in de Opéra de Dijon. Vermeulen zong ook veelvuldig als soliste onder leiding van onder andere Frans Brügggen, Iván Fischer en Philippe Herreweghe. Haar repertoire behelst zowel Bachs kerstatorium als Wagners *Wesendonck-Lieder* en liederen van Wolfgang Rihm.

Eleonore Marguerre (DE) startte haar zangcarrière met concerten in Weimar, Leipzig, Mannheim en Darmstadt, met rollen als Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Gilda (*Rigoletto*), Melusine (*Melusine*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), Melissa (*Amadigi di Gaula*) en Armida (*Rinaldo*). Ze behaalde verschillende prijzen, waarna ze in diverse Europese opera's werd uitgenodigd.

De veelzijdige Rodolphe Briand (FR) startte zijn carrière als acteur en regisseur van het Les Galas Panique ensemble. Aanvankelijk was hij voornamelijk in musicals te zien, maar sinds 1997 stapte hij over naar menig operapodium. In 2009 en 2013 vertolkte hij Don Curzio in *Le nozze di Figaro* in een regie van Iván Fischer.

Het repertoire van Peter Harvey (UK) overspant acht eeuwen muziek. Hij heeft zo'n 100 opnames op zijn naam. Harvey wordt aanzien als een van de belangrijkste vertolkers van de Franse barok. Hij stond wereldwijd op de belangrijkste podia. Zo concerteerde hij meermaals met het Budapest Festival Orchestra, onder andere in het *Magnificat* tijdens de Bach Marathon in 2014.

De jonge Braziliaanse tenor Gustavo Quaresma Ramos (BR) studeerde zang in Rio de Janeiro, São Paulo en Frankfurt. Hij startte als zanger in de Keulse operastudio, maar werd al snel uitgenodigd door operahuizen in Wiesbaden, Monte Carlo, Montepulciano en Bad Wildbad. Naast opera's staan oratoria en passies op zijn repertoire.

Erik van der Horst (NL) studeerde af aan de Toneelacademie Maastricht in 2006. Sindsdien is hij werkzaam als acteur, musicus en componist voor theater en film. Hij schrijft en speelt voor onder andere muziektheatergezelschap Orkater. Van der Horst speelde en componeerde voor onder andere Het Balletorkest: *De Terugkeer van Hans en Grietje* en voor *De Pindakaas Prins* met Holland Baroque.

Judy Lijdsman (NL) studeerde in 2004 af als uitvoerend danser aan de ArtEZ Dansacademie in Arnhem. Na vervolgens zes jaar bij dansgezelschap De Stilte te hebben gedanst, ging ze studeren aan de acteursopleiding van Theaterschool De Trap in Amsterdam. Daarnaast volgde ze verschillende workshops in mime, clownerie en fysiek theater.

Rosa Mee (NL) studeerde in 2005 af aan de Arnhemse Toneelschool. Sindsdien speelt ze bij het Nationale Toneel en in diverse muzikale jeugdtheatervoorstellingen van Stella den Haag en de Toneelmakerij.

Nelleke Zitman (NL) werkt als actrice, docent drama, theaterregisseur en scenarioschrijver. Ze speelde in talloze toneelproducties en tv-series. Sinds 1995 is ze ook werkzaam als scenarioschrijfster en sinds 2010 is ze artistiek leidster van theaterschool De Trap. Zitman regisseerde drie voorstellingen met haar eigen theatergroep Eva's Appel op de Boulevard of Broken Dreams.

Vincent Moes (NL) studeerde in 1997 af aan de toneelacademie in Maastricht. Nadien heeft hij diverse rollen vertolkt in het theater. Ook op tv is Moes regelmatig te zien.

Bart van der Schaaf (NL) is in 1995 afgestudeerd aan de Toneelacademie Maastricht. Sinds 2012 is hij vast verbonden aan het Londense theatergezelschap The Factory Theatre. In Nederland zal hij komend najaar te zien zijn in de film *De Inspirator* van Hans Breetveld. Daarnaast is hij vaste docent aan Theaterschool De Trap en daarvoor was hij acht jaar lang artistiek leider, regisseur, schrijver en acteur bij het mede door hem opgerichte jeugdtheatergezelschap Seth.

Ákos Ács (HU) studeerde aan de Béla Bartók Conservatory of Music en aan de Franz Liszt Academy of Music. Al snel werd hij vast lid van het Budapest Festival Orchestra. Naast zijn kamermuziekconcerten, wordt hij regelmatig gevraagd als solist.

Zsolt Fejérvári (HU) werd in 1994 aanvoerder contrabas van het Budapest Festival Orchestra. Hij is een regelmatige gast bij het Liszt Ferenc Chamber Orchestra en het UMZE Chamber Ensemble. Als aanvoerder/solist van het BFO concerteerde hij onder leiding van Iván Fischer, Ervin Lukács, Mark Wigglesworth en Leonidas Kavakos. In 1996 won hij het 'Giovanni Bottesini' internationale contrabasconcours in Cremona.

mezzo

AU CONCERTGEBOUW DE BRUGES

IVAN FISCHER DIRIGE LE BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

en direct sur Mezzo & Mezzo Live HD le samedi 14 mai à 20h00

et aussi

JOS VAN IMMERSEEL ET ANIMA ETERNA BRUGGE

retransmission sur Mezzo Live HD

les mardi 3 et 17 mai à 20h30



photo © Getty Images/immédon

ABONNEZ-VOUS

mezzo & mezzo
liveHD

SONT DEUX CHAÎNES DE TÉLÉVISION
DIFFÉRENTES CHAQUE MOIS

DISPONIBLES CHEZ :



RENSEIGNEZ-VOUS AUPRÈS DE VOTRE OPÉRATEUR

WWW.MEZZO.TV



Abdel Rahman El Bacha © Carole Bella

do 19.05.16 / 20.00 / Concertzaal

Abdel Rahman El Bacha / De kleuren van de piano

Grandioze vertellingen op de piano, of hoe je met zwart-wit-toetsen een heel kleurenpalet tevoorschijn kan toveren. Pianist Abdel Rahman El Bacha is een ware kleurentovenaar op de piano. De muziek van Granados en Ravel is hem op het lijf geschreven. Beide componisten zetten visuele indrukken om in klank, en maken van starre ruimtelijke verhoudingen vloeibare tijdssculpturen.



Thierry Fischer © Scott Jarvie

za 04.06.16 / 20.00 / Concertzaal

Laureatenconcert Koningin Elisabethwedstrijd I / deFilharmonie

Ontstaan door en voor de viool geeft de Ysaÿwedstrijd zijn erfenis door aan de Koningin Elisabethwedstrijd in 1951. In zijn lange bestaan heeft de 'Olympiade van de muziek' memorabele winnaars opgeleverd. Sommigen bleken eendagsvliegers, anderen namen een steile vlucht. De winnaar kan alvast aansluiten in een mooi rijtje met toppianisten.

Bruges? Sounds Great!

De buitengewone concertlocaties, een wereldvermaard huisorkest, een veelzijdig symfonieorkest en Europa's pionier van oudemuziekfestivals zijn de ideale partners om Brugge op de kaart te zetten als internationale hotspot voor klassieke muziek. Hier wordt muziek van de middeleeuwen tot vandaag tot klinken gebracht in de beste omstandigheden voor een publiek uit binnen- en buitenland. Zo beleven miljoenen mensen over de hele wereld Mozarts *Requiem* in Brugge live op Mezzo tv en www.concertgebouw.be!

BRUGGE
stad
muziek

Symfonie-
orkest
vlaanderen

CONCERTGEBOUW
BRUGGE

ANIMA
ETERNA
BRUGGE

mezzo

MA
Festival
EARLY MUSIC
IN BRUGES

BESTEL UW TICKETS NU OP

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

Praat na de voorstelling gezellig na in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook of Twitter (@concertgebouwbr).



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. www.concertgebouw.be/services.

Vlaanderen
verbeelding werkt

west-vlaanderen
de gebreken provincie

BRUGGE

7
PART OF
STEERBUCK

FLUXYS

DeMorgen.

Knack

Klara

FOCUS|WTV