DAGBOEK VAN EEN VERDWENENE



©Laura Makabresku

Een productie van **Muziektheater Transparant** in coproductie met Toneelgroep Amsterdam, Klarafestival, De Munt/La Monnaie, Kaaitheater, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Operadagen Rotterdam en Beijing Music Festival.

INLEIDING

Met de voorstelling *Dagboek van een Verdwenene* herneemt Muziektheater Transparant Leoš Janáček's passionele liefdescyclus in een nieuwe regie van Ivo van Hove. Met Intieme Brieven in 1996 en Carnet d'un Disparu in 2001 bracht Muziektheater Transparant reeds bewerkingen van het intieme meesterwerk van de Tsjechische componist.

Het lezen van een reeks mysterieuze gedichten over de dorpsjongen Janik, die verliefd wordt op het zigeunermeisje Zefka en alles opgeeft om haar te volgen, inspireerde de 61-jarige Janáček (1854-1928) tot het schrijven van zijn poëtische liederencyclus voor stem en piano. De 22 kleine taferelen weerspiegelen niet alleen Janáček's eigen verdriet over zijn onmogelijke liefde voor zijn veel jongere muze Kamila Stösslová maar evolueert in handen van dramaturg Krystian Lada en componiste Annelies Van Parys tot een metavertelling die zich buigt over thema's als ontheemding, identiteit en integratie.

Janáček's meesterwerk vormt het vertekpunt voor deze eigentijdse bewerking van dramaturg Krystof Lada en componiste Annelies Van Parys Lada wiens gelaagde muzikale interventies de positie van het Roma meisje Zefka als buitenstaander in Janis' wereld resoneert. Omdat Muziektheater Transparant graag de stem centraal stelt, schreef huiscomponiste Van Parys een antwoord voor mezzosopraan en vrouwenkoor als commentaar die de overenigbaarheid van hun taal en hun liefde gestalte geeft.

Regisseur Ivo van Hove adapteert het werk van Janáček naar een hedendaagse enscenering met Janik als een succesvolle fotograaf en brengt ons van het platteland naar de stad. Daarnaast vult hij de cyclus aan met fragmenten uit Janáček's liefdesbrieven aan Kamila tot een intieme zelfportret en voert hij tenor Ed Lyon, acteur Hugo Koolschijn en het koor van De Munt op in deze indringende voorstelling over vervreemding.

Ivo van Hove, regisseur:
'Dagboek van een verdwenene is minder bekend dan de grote opera's van Janáček maar doet daar beslist niet voor onder. De kracht van dit korte werk ligt besloten in een tweevoudige vitaliteit. In de eerste plaats is er de cyclus met korte, rauw-poëtische gedichten, volks en trefzeker van toon. Daarnaast is er de passionele verliefdheid van Janáček op de zeer jonge Kamila Stösslová waardoor het werk doortrokken is van een wanhopig en verschroeiend verlangen naar het onmogelijke, naar een nieuw begin.'

Annelies Van Parys, componiste:
'Gezien in het originele dagboek van Janacek de solo mezzo en het Trio nauwelijks een stem hebben, leek het me wiedes om hen wat meer "weerwoord" te geven. Krystian maakte een meta-verhaal over een onmogelijke liefde dat tegelijk Janacek's verhaal over de zigeunerin vertelt en het ook naar het nu (van de acteur) haalt.
Dat metaverhaal sluit eerst naadloos aan op Janacek. Het begin zelfs letterlijk bij hem. Een lied dat hij zijn (onmogelijke) liefde Kamilla Stosslova probeerde te leren spelen (via een brief!) op de piano vorm de eerste interventie. Aanvankelijk helemaal zuiver zonder harmonisatie. De erop

volgende variaties bevatten harmonisaties die allemaal heel erg schatplichtig zijn (in harmonie en motieven) aan Janacek.
De volgende interventies vertellen het verhaal over de onmogelijkheid van die liefde. Het muzikale materiaal verwijst nog steeds naar Janacek. Soms letterlijk met motieven uit zijn liederen, soms symbolisch door het gebruik van zijn schetsen waarin hij de spraak van Kamilla noteerde als basis voor een lied. Ook de teksten zijn soms een fragment uit zijn werk. Daarnaast koos Krystian voor een Roemeense tekst uit een volkslied omdat die taal natuurlijk heel erg de associatie oproept met zigeuners (Roma). De distortie van de muzikale taal wordt steeds groter, de muziek die aanvankelijk samenviel met Janacek gaat zich steeds verder van hem gaan verwijderen. Op die manier geeft de muziek de teloorgang / het falen van deze relatie weer. ‘

Krystian Lada, dramaturg:
‘Dagboek van een vermiste van Leoš Janáček vertelt het verhaal van een jonge Tsjechische dorpeling Janik, die verliefd wordt op een jonge zigeunerin, en bereid is om alles achter te laten voor haar. Zal Janiks verlangen naar passie hem bevrijden van een verstikkende omgeving? Of zal hij zijn hele bestaan vergooien aan een illusie? Het verhaal is gebaseerd op autobiografische feiten. Geïnspireerd door zijn onbeantwoorde liefde voor zijn muze, Kamila Stösslová, een jonge, getrouwde vrouw, componeerde Janáček een liederencyclus voor een tenor, alt, vrouwelijk koor en piano. De poëzie van Janáček wordt gekenmerkt door een combinatie van wreedheid en tederheid, en zijn muziek is minimalistisch maar emotioneel.’
- Wat is de relevantie van het werk voor jou (in jouw optiek)? ‘Het Dagboek van een vermiste van Leoš Janáček is relevant wegens de thematiek die hierbij centraal staat, namelijk die van de romantische liefde. Het Dagboek is gecreëerd naar aanleiding van de niet-geconsumeerde passie van Janáček voor Kamila, een onmogelijke liefde in het begin van de 20e eeuw. De liederencyclus vertelt over eenzelfde romantische liefde, die niet ingeperkt wordt door structuren zoals het huwelijk, en onmogelijk is door de afkomst van Zefka, een zigeunerin. Hier staan emoties centraal, is er geen sociale structuur, en is de liefde groter dan het leven zelf. Deze notie van romantische liefde is iets dat wij missen in de hedendaagse tijd. Dating apps, bijvoorbeeld, herleiden de liefde tot iets structureels, iets administratiefs – checking the boxes - waarbij de romantiek vaak verdwijnt. Om trouw te blijven aan de originele thematiek van het Dagboek, heb ik de dramaturgische structuur gespiegeld aan de oorspronkelijke brievenwisseling tussen Janáček en Kamila. Hierbij werd ik ook geïnspireerd door de notie van melancholie in het werk van Fernando Pessoa, een Portugese schrijver: “het verlangen naar onmogelijke dingen, juist omdat ze onmogelijk zijn; nostalgie naar wat nooit geweest is; het verlangen naar wat had kunnen zijn; betreuren dat je niet iemand anders bent”.’
- Wat is het nieuwe materiaal van Annelies? Hoezo? Wat voor materiaal? ‘Annelies Van Parys vult de liederencyclus van Janáček aan met 5 nieuwe composities. Net zoals Janáček, die veel belang hechtte aan het gesproken Tsjechisch, heeft zij een grote interesse voor de ritmiek en de melodie van de gesproken taal.
Via de nieuwe composities introduceert Annelies een vrouwelijk perspectief in het verhaal van Janáček. De oorspronkelijke cyclus van liederen werden gecomponeerd vooral voor een mannelijke stem, en gaven een mannelijke perspectief weer dat een visie van de vrouw projecteert op het *vrouwelijke personage, Zefka. Hierbij kwam de vrouwelijke stem amper aan bod. In de composities van Annelies, daarentegen, staat de vrouwelijke stem centraal. Annelies*

voegt ruimte en kleur toe aan het vrouwelijke personage, Zefka, die niet meer louter wordt bekeken, maar zelf kijkt en de vormgeving van het verhaal mee bepaalt. Zo speelt, bijvoorbeeld, de zigeunercultuur een belangrijke rol in het libretto voor de nieuwe compositie. De teksten zijn in het Roemeens, de taal van de zigeuners in Tsjechië in de tijd van Janáček, waarbij het mogelijk was om de metaforiek van de zigeunercultuur te behouden. In de compositie van Janáček wordt de zigeunerin als een wild dier voorgesteld. Maar in de nieuwe composities wordt de door zigeunerinnen gemaakte vergelijking tussen de blanke man, of de niet-zigeuner, en het witte paard, bălănuș, ook weergegeven. In deze voorstelling kijkt de vrouw dus ook, in plaats van enkel bekeken te worden, en geeft ze ook vorm aan wat ze ziet. Dit nieuw perspectief kan worden geïnterpreteerd als een vorm van empowerment, waarin ze zich het beeld van zichzelf in de ogen van de man toe-eigent en haar eigen perspectief ook oplegt.'

- Wat is de aanpak van Ivo? *'Het Dagboek van een vermiste van Janáček werd oorspronkelijk gecomponeerd als een liederencyclus en opgevoerd als recital. Ivo van Hove heeft het concept verder ontwikkeld en er een volledige enscenering voor uitgewerkt. Één van onze inspiratiebronnen was de Italiaanse film- en theaterregisseur Michelangelo Antonioni en zijn films. In onze enscenering wordt de oorspronkelijke mannenrol van Janáček gesplitst, in een acteur én een zanger, en dit creëert twee tijdsdimensies; die van het heden en het verleden. Een man aan het einde van zijn leven herinnert zich een onmogelijke liefde van de jongere versie van zichzelf, maar raakt verloren bij de grens van wat er werkelijk is gebeurd, en wat er zich in zijn hoofd afspeelt.'*

Meer achtergrondinformatie geschreven door Krystian Lada:

MET HEEL MIJN HART DE JOUWE: HERINNERINGENAAN WAT NOOIT WAS

'In my soul you're mine forever.
Yesterday – as a child. Today –
as a woman full of grace.
One more image is missing –
You, my dearest Kamila,
as a mother."
Leoš Janáček, in a letter to Kamila Stösslová

In de zomer van 1917 ontmoette de 63-jarige Leoš Janáček de 26-jarige Kamila Stösslová in Luhačovice. Dat er uit deze ongewone ontmoeting liefde zou bloeien, is wel het laatste dat je kon vermoeden. Hij, een getrouwde man en componist, op het punt van een internationale doorbraak na het uitzonderlijke succes van zijn opera Jenůfa . Een jaar eerder was die in première gegaan in Praag. Zij, een gelukkig getrouwde moeder van twee zonen, en een vrouw met weinig intellectuele aanspraak. Toch had de korte ontmoeting tussen Leoš en Kamila in het Moravische kuuroord zoveel impact, dat er een correspondentie van 11 jaar en een onmogelijke maar oprechte relatie uit voortvloeiden.

Intieme brieven

Tussen 16 juli 1917 en 25 juli 1928 schreef Janáček meer dan 700 brieven naar zijn muze, die 37 jonger was. Zijn verkrampte uitingen van bewondering, passie en zelfs erotische vervoering vonden een neerslag in alles samen

ongeveer 200.000 woorden. Kamila antwoordde eerder ingehouden en schreef zelf niet meer dan 49 brieven, en
dan nog op eerder onregelmatige basis. In de brieven van Janáček maakte de begroeting ‘Beste mevrouw’ snel plaats voor het meer vertrouwelijke ‘Mijn beste Kamila’, en ‘Kleine Kamila, mijn lieveling’. In zijn berichten aan Kamila opende Janáček zijn persoonlijke en artistieke ziel, breedvoerig en vaak ook po.tisch. Hij bracht er
verslag in uit van zijn recente compositiewerk, nieuwe premi.res en details uit zijn gezinsleven. Stösslová hield meer afstand, tot het einde van hun briefwisseling sprak ze hem aan met ‘Beste Maestro’. Haar brieven
waren nogal praktisch van inslag. Meestal in korte zinnen beschreef Stösslová haar dagelijkse beslommeringen. Ze hield hem op de hoogte van haar aankopen bij de kruidenier of sprak voorzichtig haar bekommernis uit over de zwakke gezondheid van Janáček en over de onstabiele financiële toestand van zijn familie.
“[Kamila] was niet bijzonder intelligent”, schreef Zdenka Janáček, de vrouw van de componist, in haar memoires. “Ze vertelde me dat ze niet graag naar school ging en niet graag studeerde. Dat was zeker waar want haar brieven stonden vol spellingsfouten. Op muzikaal vlak was ze een totale leek, en ze wist helemaal niets over componisten. Leoš’ werken noemde ze ‘die noten van jou’, en ze had nog nooit van Wagner gehoord. En over literatuur wist ze niet veel méér. Ooit schreef ze naar Leoš: ‘Stuur me iets dat niet te lang is, een liefdesverhaal met een happy ending.’” In de plaats van passionele liefdesbrieven bleef Kamila brood en boter naar Janáčeks gezin sturen, en ook andere levensmiddelen die schaars waren tijdens de oorlog. Kamila wist misschien weinig over het artistieke en muzikale werk van de componist, maar ze oefende wel een diepe invloed uit op zijn compositiewerk en zijn carrière. In de periode van hun correspondentie schreef Janáček zijn belangrijkste werken – veel van die composities vonden rechtstreeks inspiratie in de dynamiek van hun relatie en in de persoon van Kamila. In dezelfde periode groeide ook zijn faam. “Een leven leiden zoals Zdenka dat verwacht, kan ik niet.” Zo gaf de componist aan Kamila commentaar op zijn huwelijk. “Het is erger dan een marteling. Ik zal nooit toelaten dat mijn vrijheid van denken en voelen van mij afgenomen wordt. Ik heb jou evenveel nodig als lucht. In die woestijn bij mij thuis zou er nooit een van mijn composities kunnen ontstaan. Ik zou sterven als een doodgewoon, ongewenst iemand.” Janáček intieme briefwisseling met Kamila was een bevrijdend alternatief voor zijn kleinburgerlijk bestaan.

Brandend verlangen
Het is moeilijk om juiste informatie te vinden over het exacte aantal brieven dat Janáček en Kamila elkaar geschreven hebben. Op vraag van Kamila heeft Janáček, die elke brief bijhield tot de volgende aankwam, een groot aantal brieven verbrand. “Ik ben nu al je brieven aan het lezen die ik nog niet verbrand heb. Met een bezwaard gemoed zal ik de meest intieme brieven opofferen aan het vuur. Veel mensen zouden ze verkeerd
kunnen begrijpen. De rest bewaar ik.” Andere brieven werden in een vlaag van jaloezie verbrand door Janáčeks vrouw: “Zdenka moet dit aanvaarden. Jij bent mijn licht: ik zal maar zo lang leven als het brandt. Ik wil niet leven zonder jou. Er is vrede in ons huis; Zdenka heeft de brief verbrand. [...] En mijn brieven? Als je ze nodig hebt om te bewijzen dat ik, alleen ik, schuldig ben, dat ik met mijn ongebreidelde passie jou misleid heb om bepaalde woorden [te schrijven], bewaar ze dan. Als je eensgezind wil zijn met mij, verbrand ze dan. Dat ga ik nu ook doen – zo kan ik je tegen alles

beschermen.” De lege enveloppes in het archief van Stösslová. bewijzen dat ook Kamila op zijn minst enkele brieven heeft verbrand.

Zápisník – het album
Vanaf oktober 1927 maakten de Stösslová componist en Kamila notities in een album, waarnaar in hun brieven verwezen werd als památník of zápisník. Het waren extra toevoegingen bij hun briefwisseling. (De 8 9 originele Tsjechische titel van Janáček liedcyclus draagt overigens een soortgelijke naam – Z.pisn.k zmizel.ho.) Het boek met een zwarte band werd als notitieboekje bewaard in Pisek, in het huis van de Stössels. Als hij op bezoek kwam,
schreef Janáček er boodschappen in voor Kamila – in woord en in muziek. De bedoeling was dat Kamila die zou lezen tijdens zijn afwezigheid. “Lees hoe wij gewoon ons leven gedroomd hebben”, zo luidt de openingszin die de componist in het boek schreef. Op de 84 pagina’s liet Janáček 13 korte composities na, de meeste slechts enkele maten lang. In een aantal stukken probeerde hij Kamila’s stem in noten vast te leggen. Kamila nam het boek mee naar Hukvaldy, de geboorteplaats van Janáček, toen ze zijn huis daar bezocht eind juli 1928. Janáček bleef korte notities neerschrijven in het boek tot 10 augustus 1928, twee dagen voor zijn dood. “En ik kuste jou. En je zit naast mij en ik ben gelukkig en voel me rustig. Zo gaan ook de dagen van de engelen voorbij”, dat waren zijn
laatste woorden in het album.

Het dagboek van een plattelander
Nauwelijks een maand na zijn eerste brief aan Kamila, maakte Janáček al melding van zijn plannen om Dagboek van een verdwenene te componeren: “’s Ochtends struin ik wat door de tuin; in de namiddag doemen er vaak enkele motieven op voor de prachtige kleine gedichten over die zigeunerliefde. Misschien komt daar ooit een kleine muzikale romance uit voort – met een vleugje sfeer uit Luhačovice erin.” Janáček verwijst hier naar 23 korte gedichten met de titel Uit de pen van een autodidacte plattelander, die in mei 1916 anoniem gepubliceerd werden in een krant uit Brno, Lidové noviny (De Volkskrant). Janáček was een trouwe lezer van die krant en schreef er ook eigen bijdragen in. Voor enkele andere composities, waaronder een van zijn meest bekende opera’s, Het sluwe vosje (1924), vond hij eveneens inspiratie in teksten die in die krant verschenen waren. De gedichten werden geschreven in het Wallachische dialect, het dialect van de regio waar Janáček zijn jeugd had doorgebracht. Het muzikale accent van die taal uit zijn geboortestreek was wellicht de basis voor zijn inspiratie. Pas in de late jaren 1990 werd de anonieme auteur ge.dentificeerd als de Wallachische schrijver Josef Kalda. De gedichten brengen de tienerzoon van een landman in beeld, Janiček, die verscheurd wordt tussen zijn familiale verplichtingen en zijn liefde voor het zigeunermeisje Zefka. Aanvankelijk weerstaat hij haar verleidelijke blik door haar weg te sturen. Maar later ontmoet hij haar weer, wanneer hij een wig aan het kappen is voor zijn gebroken kar. Hij valt in bekoring en bedrijft de liefde met haar. Hij is kwaad op zichzelf omdat hij zijn morele waarden verloochend heeft en omdat hij zijn familie in verlegenheid heeft gebracht door verliefd te worden op een vrouw die buiten de samenleving staat. Janiček kijkt niettemin telkens weer uit naar de nacht, want dan kan hij naar het woud gaan en bij zijn zigeunerlief zijn. Wanneer hij beseft dat Zefka in verwachting is van zijn zoon, beslist Janiček om zijn familie te verlaten en als zigeuner bij haar te gaan wonen. Na zijn terugkeer naar Brno vanuit Luhačovice, sloeg Janáček meteen aan het componeren. Intussen werkte hij aan andere belangrijke

composities. Pas in 1919 was de liedcyclus voor tenor, contra-alt, drie vrouwenstemmen en piano voltooid. De eerste uitvoering vond plaats in 1921 in Brno, de eerste scenische voorstelling pas vijf jaar.

Zigeunerliefde

Janáček herhaalde meermaals dat hij Dagboek gecomponeerd had onder invloed van zijn liefde voor Kamila: “Ik heb geen woorden om mijn verlangen naar jou uit te drukken, om dicht bij jou te zijn. Waar ik ook ben, denk ik: je hoeft niets anders te verlangen in het leven zolang dit lief, vrolijk, donker ‘zigeunermeisje’ er is. Ik weet dat mijn composities meer passie en betovering zullen bevatten: jij zit immer op elke kleine noot. Ik zal die dan ook strelen; elke kleine noot zal jouw donker oog zijn.” Talloze beelden uit de gedichten keerden op verschillende plaatsen terug in hun briefwisseling – Kamila als zigeunermeisje; het woud als plaats vol bekoring en gevaar. Janáček vrouw herinnerde zich Kamila’s uiterlijk ooit als volgt: “Ze had een gemiddelde gestalte, donker krullend haar zoals een zigeunerin, met grote, zwarte en schijnbaar uitpuilende ogen, een ‘Hera met koeienogen’ [...] met zware wenkbrauwen, een sensuele mond. Ze is bij mijn man in de smaak gevallen door haar opgewektheid, haar lach, haar temperament, door haar zigeunerachtig uiterlijk en wellustiglichaam [...] Ze was heel natuurlijk, soms zelfs ongeremd.” In de ogen van Janáček voelde zijn verboden verlangen naar een veel jongere en getrouwde vrouw als de liefde voor een zigeunerin – in die tijd een vertrouwd beeld van de typische buitenstaander. Een relatie met een zigeunerin betekende toen dat je sociale regels overschreed. In het slotbeeld van de liedcyclus is Zefka zwanger van Janičeks kind. Dat Kamila een kind van hem zou hebben, was Janáček grootste fantasie en wens. Hij was immers zijn twee kinderen verloren, die hij met Zdenka eerder in hun huwelijk had gekregen: “In mijn hart ben je voor altijd van mij. Gisteren – als een kind. Vandaag – als een vrouw in al haar schoonheid. Er ontbreekt alleen nog maar één beeld – Jij, mijn liefste Kamila, als moeder. Een moeder die zich over haar kind buigt en het voedt met haar eigen bloed. Dan, alleen dan, zou ik je de mijne kunnen noemen.”

In de richting van opera

Dagboek van een verdwenene doorbreekt de vormconventies van de traditionele liedcyclus. Naast de hoofdrol die gezongen wordt door een tenor, introduceerde Janáček het personage Zefka (contra-alt) en drie geheimzinnige offstage vrouwenstemmen (twee sopranen en een contra-alt). In een annotatie op de partituur staat vermeld dat de vertolker van de rol van Zefka pas op het toneel mag verschijnen wanneer Lied VII gespeeld wordt en dat ze evenonopvallend weer moet verdwijnen tijdens Lied XI. De fysieke verschijning van de contra-alt op de scène doorbreekt de typische intimiteit van een Liederabend en vraagt om een scenische uitwerking. In tegenstelling tot de jonge molenaar in Schuberts Die schöne Müllerin of de wandelaar in Winterreise, geeft de jonge plattelander in Janáčeks Dagboek toe aan zijn verlangens. Hij breekt uit zijn familiale omgeving en verlaat zijn geboortegrond. In die zin doorbreekt Dagboek de zuiver reflectieve vorm die typisch is voor de klassieke liedcycli. De bewuste keuze van Janiček en de consequenties die daaruit volgen – de zwangerschap van Zefka – voegen niet alleen dramatische spanning toe, maar ook een dramatische opbouw. Bovendien doet de pianopartij meer dan alleen maar stemmen begeleiden. De piano brengt het dramatische hoogtepunt, in sectie XIII voor solopiano, tot uitdrukking: de erotische ontmoeting tussen de personages vindt zijn neerslag in klank.

De andere stem

Voor de enscenering van Dagboek van een verdwenene door Ivo Van Hovewerd aan Annelies Van Parys gevraagd om vier nieuwe muziekstukken te schrijven als bespiegeling op het werk van Janáček. De bijdrage van Van Parys doorbreekt het snelle ritme van het stuk. In Janáčeks cyclus duurt het kortste lied voor tenor nauwelijks 39 seconden; de totale duur van de 22 liederen is slechts 37 minuten. De liederen voor contra-alt in het middendeel – lied IX, X en XI – zijn de langste stukken in Janáčeks cyclus. Het is alsof de verschijning van de vrouw het stuwende bloed van de jonge kinkel tot bedaren brengt. De compositie van Van Parys exploreert deze nieuwe tijdsdimensie door het timbre van de vrouwelijke stemmen te benadrukken: de voortstuwende energie van de tenor wordt muzikaal in evenwicht gebracht door het aangehouden tijdsverloop, door het mannelijke ritme en de vrouwenstemmen te spiegelen en door een muzikale textuur zonder climax. Van Parys bekrachtigt ook het vrouwelijke perspectief in Janáčeks cyclus. Dagboek ontvouwt zich rond de mannelijke hoofdfiguur die zijn visie op vrijgevochten en mysterieuze vrouwen projecteert op de persoon van Zefka – net zoals Janáček het ideaal van zuivere vrouwelijkheid projecteerde op Kamila. In het werk van Van Parys wordt Zefka een betrokken personage. Ze wordt niet langer alleen maar bekeken, maar ze richt de blik zelf ook op haar gadjo-minnaar (zoals de Roma de niet-Roma noemden). Het nieuwe libretto dat als basis diende voor de compositie gaat terug op traditionele vrouwelijke Roma-po.zie en de metaforen die daarin te vinden zijn. In Janáčeks compositie wordt de zigeunervrouw bijvoorbeeld vergeleken met een wild dier. In de nieuwe compositie vergelijken de zigeunervrouwen de gadjo-minnaar met een wit paard, bălănuș. En net zoals Janiček, piekert Zefka over de gevolgen van haar uitbraak uit de zigeunerclan – ze is er zich van bewust dat haar familie haar keuze
voor een gadjo-man niet zal waarderen.

Monologue intérieur

The Diary of One Who Disappeared is het vierde stuk in een reeks monologen die Ivo Van Hove de laatste jaren opgezet heeft met de acteurs van Toneelgroep Amsterdam. Eerder was er La voix humaine (2009) met Halina Reijn, Songs from Far Away (2015) met Eelco Smits en The Other Voice (2016) met Ramsey Nasr. In zijn enscenering van Dagboek vind je dezelfde karakteristieken terug als in de vorige monologen: het al-overheersende gevoel van een eindeloos afscheid en vertrek, en de onmogelijkheid om echt verbonden te blijven met de verre afwezige, over tijd of ruimte. Het publiek krijgt een monologue intérieur te zien en te horen – ditmaal van een oude man die verdwaalt in een eeuwig landschap van herinneringen en fantasiebeelden over wie hij is, wie hij was, wie hij nooit geworden is. Hoewel muziek al een betekenisvolle rol speelde in de opbouw van de vorige monologen, gaat Ivo Van Hove nu nog een stap verder door de liedcyclus samen te voegen met de woorden uit de originele intieme briefwisseling tussen de componist en Kamila, met de notities in het album en met het testament van de componist. “Ik heb enkel nog herinneringen”, schreef Janáček in een van zijn brieven. “Wel, dan leef ik maar in die herinneringen.”

PERSQUOTES

“Wat deze enscenering voor heeft, is de muziek die Annelies Van Parys erbij componeerde. De toegevoegde waarde is groot, raadselachtig, prachtig. De bestaande passages voor vrouwenstemmen werkte ze uit tot volwaardige tegenstemmen, die de mannelijke gewetensangst van Janácek binnenstebuiten keren. Het levert een partituur op die een breed publiek en een lang leven verdient.”
Tom Janssens - De Standaard *** - 13 maart 2017

“Wat boven dit alles uitsteekt, is de manier waarop Van Parys de zigeunervrouw in het werk schrijft. Van Parys weet haar stijl naadloos te verweven met Janáceks stijl zonder ermee samen te vallen. Luistert u in de onderstaande video even naar de verbluffende aria van Hamard die start op 39:38. Die golvende, ontzettend klank- en ritmerijke solo van de sterke Zefka bewijst waarom de toekomst van de opera wel eens vrouwelijk zou kunnen zijn. Op de scène maar zeker ook naast de scène, aan de componistentafel.
Els Van Steenberghe - Knack Focus*** - 17 maart 2017

“Annelies Van Parys, een uitzonderlijke artieste van bij ons, heeft daar stukken bijgecomponeerd … en dat heeft zij op een sublieme manier gedaan met onwaarschijnlijk veel respect voor de muziek van Janacek.” “Een hele intimistische voorstelling, een miniatuur.’
Chantal Pattyn - Klara Radio - 12 maart 2017

CREDITS

Compositie: Leoš Janáček - Annelies Van Parys
Regie: Ivo van Hove
Dramaturgie: Krystian Lada
Scenografie: Jan Versweyveld
Kostuumontwerp: An D’huys
Spel: Hugo Koolschijn
Mezzosopraan (Jan's assistent/Zefka): Marie Hamard
Tenor (Janáček): Ed Lyon
Koor Trio (leden van de Kooracademie van de Munt): Sopraan: Trees Bekwé, Isabelle Jacques, Mezzosopraan: Raphaële Nsunda-Nluti
Piano: Lada Valesova

PRODUCTIE: Muziektheater Transparant
COPRODUCTIE: Toneelgroep Amsterdam, Klarafestival, De Munt/La Monnaie, Kaaitheater, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Operadagen Rotterdam en Beijing Music Festival.

BIOGRAFIËN

Ivo van Hove (°1958) begon zijn carrière als toneelregisseur in 1981 met producties van eigen hand (Ziektekiemen, Geruchten). Hij was achtereenvolgens artistiek leider van AKT, Akt-Vertikaal en De Tijd. Van 1990 tot 2000 was hij directeur van Het Zuidelijk Toneel en leidde van 1998 tot en met 2004 het Holland Festival. Hier presenteerde hij jaarlijks zijn selectie van internationaal theater, muziek, opera en dans. In 2001 werd Van Hove directeur van Toneelgroep Amsterdam. Van Hove's producties werden
werden opgevoerd tijdens het Edinburgh International Festival, de Biënnale van Venetië, het Holland Festival, Theater der Welt, de Wiener Festwochen en in London, Canada, Lissabon, Parijs, Verona, Hannover, Porto, Caïro, Polen en New York. Van Hove regisseerde de ensembles van het Deutsches Schauspielhaus Hamburg, Staatstheater Stuttgart en New York Theatre Workshop.

Huiscomponiste bij Muziektheater Transparant Annelies Van Parys (°1975) studeerde compositie bij Luc Brewaeys aan het concervatorium te Gent. In 2011 ontving ze de prestigieuze titel van Laureaat van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Kunsten en Wetenschappen. Haar werk omvat een kamermuziekarrangement van Pelléas et Mélisande van Debussy, muziek voor Index of Memories, An Oresteia en RUHE, dat wereldwijd meer dan 100 keer werd opgevoerd. In 2014 componeerde zij in opdracht van Muziektheater Transparant haar eerste opera Private View. Haar composities werden uitgevoerd door gerenommeerde binnen-en buitenlandse ensembles zoals Ictus, Nadar, Spectra, Oxalys, SMCQ Montreal, NYNME New York, Recherche Freiburg. Sian Edwards, James Wood en Arturo Tamayo. Van Parys geeft les aan het Koninklijk Conservatorium Brussel, en is 'Ere-ambassadrice' van het Koninklijk Conservatorium Gent.
www.anneliesvanparys.com

Dramaturg Krystian Lada studeerde dramaturgie en literatuurwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam en werkte aanvakelijk als journalist en copywriter, creative director entv-regisseur. In 2013 directeur dramaturgie empowerment & communicatie bij De Munt in Brussel. Daarvoor werkte hij als dramaturg samen met De Nationale Opera in Amsterdam, Grand Theatre-National Opera Warsaw, Opera Poznan, Kameroperahuis, Nederlands Theater Festival, ICK en Studio Minailo. Zijn libretti werden gepresenteerd tijdens Operadagen Rotterdam, Stadsfestival Zwolle, Babelfestival en door de Opera Warsaw.

Hugo Koolschijn (1946) speelt sinds 1987 bij Toneelgroep Amsterdam. Koolschijn schreef en speelde de solovoorstellingen Zangles (1996) en Een Franse zanger (1997) en was bij TA te zien in o.a. Oom Wanja, Madame De Sade, Intra-Muros, Het temmen van de feeks, Antonioni Project, Zomertrilogie, Phaedra, Glengarry Glen Ross, In ongenade, De meeuw, Rouw siert Electra, De Russen!, Scènes uit een huwelijk, Kreten en gefluister en Kings of war. Naast zijn werk bij TA speelde Koolschijn bij andere gezelschappen zoals Publiekstheater en Globe, in diverse speelfilms als Soldaat van Oranje, Erik of het klein insectenboek, Leedvermaak, Shock Head Soul en in televisieseries als Den Uyl en de affaire Lockheed, Bernhard Schavuit van Oranje, De Daltons, de jongensjaren, All Stars - de serie en de telefilm Suzy Q.

Ed Lyon is een van Engelands meest veelzijdige en gevraagde jonge tenoren. Naast zijn studies kunstgeschiedenis aan St John's, Cambridge, studeerde hij aan de Royal Academy of Music en de National Opera Studio. Naast belangrijke rollen bij ROH, ENO, Opera North, Glyndebourne en WNO, behelst zijn internationale carrière tot hiertoe ook Madrid, Parijs (Chatelet en Comique), De Nederlandse Opera, de Brooklyn Academy of Music, Festival d'Aix en Provence, Lyon, Bordeaux, Teatro alla Scala, Theater an der Wien, Lille en Opera National de Rhin.

Jan Versweyveld (1958), scenograaf en lichtontwerper, volgde zijn opleiding aan het Brusselse Sint Lucas Instituut en aan de Koninklijke Academie in Antwerpen. In de jaren tachtig behoorde hij samen met Ivo van Hove tot de oprichters van de Vlaamse theatergroepen Akt/Vertikaal en Toneelproducties De Tijd, waar zij zich schaarden onder de opvallendste theatermakers in de lage landen. In 1990 werd Jan Versweyveld vaste scenograaf van het Zuidelijk Toneel in Eindhoven. Deze functie ruilde hij in 2001 in voor hoofd scenografie en huisontwerper van Toneelgroep Amsterdam. Jan Versweyveld was als gastdocent verbonden aan de Gerrit Rietveld Academie en medeoprichter van de scenografieopleiding in Antwerpen. Voor zijn scenografie voor Drumming Live ontvangt hij in New York de Bessie Award en voor Hedda Gabler wordt hij met een OBIE Award bekroond. In 2008 ontvangt hij met Ivo van Hove de Prosceniumprijs. In 2015 wordt hem de Lucille Lortel Award toegekend en ontvangt hij - samen met Ivo van Hove - de Amsterdamprijs voor de Kunst voor bewezen kwaliteit. www.janversweyveld.com

Na het behalen van een Master in de Moderne Literatuur en Cultuurmanagement, behaalde Marie Hamard een Master in de Vocale Performance aan de Hogeschool voor Muziek in Genève bij Stuart Patterson. Marie vertolkte de rollen van Ariel (Tempest, Purcell), 2nd Lady (Die Zauberflöte, Mozart), Zulma (L'Italiana in Algeri, Rossini), Ciesca (Gianni Schicchi, Puccini), Pluton (L'Ivrogne corrigé, Gluck) enz. Haar soloconcerten omvatten Saint Saëns's Weihnachtsoratorium, het Requiem van Duruflé, Kodaly's Missa Brevis, Vivaldi's Gloria, enz. Samen met de Hongaarse pianist Agnes Lorinc exploreert Marie ook het kamermuziek duet repertoire. In maart 2016 werd ze uitgenodigd om deel te nemen aan de "Britten-Pears Young Artist Programme" in Aldeburgh met Ann Murray, Thomas Allen en Roger Vignoles. Marie Hamard was beursstudent van de Stichting FOCUNA en nam ook deel aan Jennifer Larmore's masterclass in Luxemburg. Toekomstige projecten zijn Anita in Bernstein's West Side Story, Alto Solo in Rossini's Petite Messe Solennelle tijdens het Montperreux Festival, en Honegger's Roi David tijdens La Folle Journée van Tokyo met het Ensemble Vocal de Lausanne. www.mariehamard.com

Meer biografieën op www.transparant.be/nl/producties/dagboek

SPEELLIJST Seizoen 2016-2017

Klarafestival

Kaaitheater Brussels (BE)	Première	11/03/2017	20:30
www.klarafestival.be		12/032017	15:00
+32 2 548 95 95			

Opera21

Opera Vlaanderen Antwerp (BE)	22/04/2017	20:00
www.operaballet.be		
+32 70 22 02 02		

Operadagen Rotterdam	12/05/2017	20:30
www.operadagenrotterdam.nl	13/05/2017	20:30
+31 10 436 60 70		

Muziekgebouw aan het IJ	21/05/2017	20:15
Amsterdam (NL)		
www.muziekgebouw.nl		
+31 20 788 20 00		

COMMUNICATIEMATERIALEN

INTERVIEW Ivo van Hove: https://vimeo.com/202899065
INTERVIEW Annelies Van Parys: https://vimeo.com/203420544
WEBSITE: http://www.transparant.be/nl/producties/dagboek
FACEBOOK: https://www.facebook.com/muziektheater.transparant/
FLYER: http://www.transparant.be/uploads/flyers/Dagboek_flyer_CMYK.pdf
PERSBEELDEN ©Jan Versweyveld:
https://www.flickr.com/photos/51803530@N06/albums/72157677678044493





Aarzel niet om me te contacteren voor interviews, tickets, foto's en meer
Patricia Van de Velde, Pers & communicatie
Patricia@transparant.be, +32 (0)486 29 99 22

Muziektheater Transparant vzw
Albrecht Rodenbachstraat 21 bus 1
2140 Borgerhout