

Ramsey Nasr . Muziektheater Transparant

Een totale Entführung

van Wolfgang Amadeus Mozart en Wim Henderickx

wo 13, vr 15, za 16 september 2006




© Herman Sorgeloos

De voorstelling duurt **ongeveer twee uur en twintig minuten**.

Er is geen pauze.

redactie programmaboekje **deSingel**

Gelieve uw GSM uit te schakelen! 

Foyer deSingel  

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur

kleine **koude of warme** gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens
pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengebouw ING)

- Restaurant HUGO's at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag

Ramsey Nasr . Muziektheater Transparant

Een totale Entführung

van Wolfgang Amadeus Mozart en Wim Henderickx

regie, tekst, concept **Ramsey Nasr**
muziek **W.A. Mozart**
muzikale bewerking
en compositie **Wim Henderickx**

muzikale leiding **Koen Kessels**
scenografie **Marc Warning**
licht **Peter Van Praet**
kostuums **Lies Van Assche**
dramaturgie **Willem Bruls**



© Herman Sorgeloos

Konstanze A **Els Dottermans**
Konstanze Z **Rena Granieri** (sopraan)
Belmonte A **Jan Declair**
Belmonte Z **Christian Baumgärtel** (tenor)
Blonde A **Annet Malherbe**
Blonde Z **Selma Harkink** (sopraan)
Pedrillo A **Tom Dewispelaere**
Pedrillo Z **Peter Gijsbertsen** (tenor)
Osmin **Stefaan Degand** (bas-bariton)
Bassa Selim **Najib Cherradi**
orkest **Beethoven Academie**
Gudrun Vercampt viool 1, **Peter Despiegelaere** viool 2, **Marc Tooten** alt,
Karel Steylaerts / Steven Caeyers cello,
Lode Leire contrabas, **Sabine Warnier** fluit,
Jan Maebe hobo, **Geert Baeckelandt** klarinet,
Remy Roux fago, **Rik Vercruyse**, **Fred Molenaar** hoorns, **Marc Goris** trompet,
Tom Raes, **Gerrit Nuelens**, **Kelly Helsen**
percussie

productieleiding **Veerle Francke**
technische leiding **Roeland Ghesquière**
regie-assistentie **Rodney Kappar**
repetent **Adriaan Jacobs**
toneelmeester **Jo Leys**
podiumtechnici **Benjamin Timmermans, Joé Agemans**
lichttechnicus **Maurice Van De Velde**
boventiteling **Bruno De Canne**
videomontage **Philippe Werkers**
assistentie kostuums
en kledster **Viviane Coubergs**
stage kostuums **Brit Van Hoof, Carmen Van Cauwenbergh**
uitvoering decor **Ateliers NTGent**

orkestregie **Jan De Wit**
muzikale assistent
van Wim Henderickx **Diederik Glorieux**
taalcoach **Xenia Konsek**

coproductie **deSingel, Stadsschouwburg Utrecht/Vrede van Utrecht, NTGent en Beethoven Academie**

met dank aan **Steve Dugardin, René Franken, Jelle Jaspers, Laika, Tobias Lancsweert, Bea Steylaerts, Hugo Segers**

met de bijzondere
steun van **de Provincie Antwerpen**

Toen Mozart nog in dienst was bij aartsbisschop Colloredo was hij in aanraking gekomen met de bekende acteur en toneelschrijver Gottlieb Stephanie jr., die – zoals Wolfgang schrijft in zijn brief van 18 april 1781, de eerste brief die gewag maakt van dit onderwerp – “mij een nieuw en, zoals hij zegt, goed stuk zal geven” om op muziek te zetten. Dat boek zou ‘Die Entführung aus dem Serail’ (Il Seraglio) zijn, Mozarts eerste grote internationale succes, en het eerste theaterwerk waarmee zijn tot bloei en wasdom gekomen genie een breder publiek zou bereiken. Leopold Mozart moet kritische opmerkingen over het libretto hebben gemaakt, want op 13 oktober antwoordt Wolfgang: [...] daar hebt u wel gelijk in – maar toch past de tekst precies bij het karakter van de domme, lompe en kwaadaardige Osmin. – En ik weet natuurlijk ook wel dat de dichtkunst niet van de beste kwaliteit is; maar ze sluit zo goed aan bij mijn muzikale ideeën (die mij daarvoor al in het hoofd zaten), dat ze me nu eenmaal wel aan moet staan; - en ik durf te wedden dat het bij de uitvoering allemaal op zijn pootjes terecht komt. Wat de tekst betreft die zich in het stuk zelf bevindt, daar kan ik werkelijk niet op neerkijken. – Belmonte’s aria ‘O, wie ängstlich etc.’ had bijna niet beter voor de muziek geschreven kunnen zijn. En behalve het ‘hui’ en ‘Kummer ruht in meinem schoos’ [smart rust in mijn schoot] – want smart kan niet rusten – is de aria ook niet slecht, vooral het eerste deel. – En ik weet ‘t niet – bij opera moet de tekst te enen male de gehoorzame dochter van de muziek zijn. – Waarom hebben de Italiaanse komische opera’s dan overal zo’n succes? – Met alle ellende van die libretti! – zelfs in Parijs – waar ik het zelf heb meegemaakt. – Omdat de muziek daar volledig overheerst – en men al het andere verder vergeet. – Des te meer zal een opera waarvan de handeling goed is uitgewerkt dan ook in de smaak vallen; - maar

de woorden moeten alleen voor de muziek geschreven zijn, en men mag geen woorden neerschrijven om hier en daar zo’n miezerig rijm te behagen (dat, bij god, aan de waarde van een theatervoorstelling, hoe het ook zij, toch niet eens iets bijdraagt maar er veeleer schade aan berokkent) – of complete strofen die het hele idee van een componist ruïneren. – Poëzie is dan wel onontbeerlijk voor de muziek – maar rijm – omwille van het rijmen is het schadelijkste wat er bestaat; - de heren die zo pedant te werk gaan zullen samen met de muziek ten gronde gaan. Het is dan ook het beste wanneer een goede componist die het theater begrijpt en zelf in staat is om iets aan te geven, kan samenwerken met een vaardig dichter, een ware Phoenix. [...]

Uit: **Mozart, De Gouden Jaren**, Bosch & Keuning, Baarn, 1990, pp. 65-69

Synopsis

Eerste akte

Konstanze is samen met Pedrillo en Blondje ontvoerd. Zij verblijven al enkele jaren ergens in het Oosten bij Bassa Selim. Belmonte, de vroegere geliefde van Konstanze, heeft uiteindelijk het huis van Bassa gevonden. Daar ontmoet hij Bassa's rechterhand, Osmin. Die maakt hem duidelijk dat Westelingen daar weinig te zoeken hebben. Al gauw vindt Belmonte zijn vroegere vriend Pedrillo terug. Om zijn aanwezigheid te legitimeren, zal Belmonte aan Bassa Selim worden voorgesteld als architect. Bassa probeert de liefde van Konstanze te winnen. Hij hoopt dat ze Belmonte vergeet.

Tweede akte

Osmin heeft een zwak voor Blondje, de vriendin van Konstanze. Maar eigenlijk is zij de geliefde van Pedrillo. Blondje probeert Konstanze ervan te overtuigen om Belmonte te vergeten en de liefde voor Bassa Selim een kans te geven. Maar Konstanzes verlangen naar Belmonte lijkt die liefde nog steeds in de weg te staan. Pedrillo vertrouwt Blondje toe dat Belmonte is gearriveerd om hen allemaal te bevrijden. Met een slaapdrankje zet hij Osmin buitenspel. Er volgt een pijnlijk weerzien tussen Konstanze en Belmonte. Zoals Pedrillo en Blondje, trekken zij elkaars liefde en trouw in twijfel, maar uiteindelijk lijken de plooiën gladgestreken. Iedereen is klaar voor de ontsnapping.



© Herman Sorgeloos

Derde akte

Pedrillo organiseert samen met Belmonte de ontvoering van Konstanze en Blondje. Konstanze moet echter een keuze maken tussen haar vroegere geliefde Belmonte en de liefde voor Bassa Selim. Deze keuze tussen twee werelden lijkt haar te verscheuren. Osmin ontwaakt uit zijn slaap en slaat alarm. Bassa Selim van zijn kant heeft de ware identiteit en de bedoelingen van Belmonte door. Het komt tot een openlijke confrontatie waarbij Konstanze tussen twee vuren raakt. Bassa Selim besluit uiteindelijk iedereen naar het Westen te laten gaan.

Een inleiding door Ramsey Nasr

'Die Entführung aus dem Serail' speelt zich af in 'het Oosten', aan het hof van Bassa Selim, waar enkele westerlingen door pech verzeild zijn geraakt. Bij interpretaties van dit stuk valt geregeld de naam van de Palestijnse intellectueel Edward Said, en zijn idee van het oriëntalisme: de oosterling gezien door de ogen van de westerling. Mozart en zijn librettist schetsten in hun werk een beeld van 'de Turk'. Die Turk was niet echt een onbekende: zo'n honderd jaar daarvoor waren Turkse legers opgerukt tot aan de poorten van Wenen. Maar om dat nu echt een kennismaking te noemen.

In 'Die Entführung' komen de toen heersende vooroordelen over deze 'ander' uitgebreid aan bod. Maar er is meer aan de hand. Want de oosterlingen in dit Singspiel, Bassa Selim en zijn bediende Osmin, hebben ook wel het een en ander over hun gasten uit Europa te melden. Hun beider beeld van het Westen heeft al even weinig met de werkelijkheid te maken. Dergelijke diepgewortelde vooroordelen over het Westen werden onlangs bedacht met de nieuwe term occidentalisme, als tegenhanger van het oriëntalisme.

Opvallend is dat beide partijen er dezelfde clichés over de ander op nahouden, en met dezelfde argumenten. Zo zijn er de wederzijdse beschuldigingen van het streven naar macht en geweld. En er is de sexuele losbandigheid – van de ander, uiteraard. In Mozarts tijden en tot lang daarna zag men de harem van de Turkse pasja (waar Konstanze verblijft) als een teken van sexuele losbandigheid. Bij die moslims kon werkelijk álles. Tegelijkertijd werd in het Oosten toen hetzelfde gedacht als nu: die vrouwen in het Westen, dat is de kat op het spek binden. Daar kan werkelijk alles.

Om de cirkel rond te maken en de verwarring compleet: in het

beeld van de ander lopen wensdroom en nachtmerrie steevast dooreen. Want dat enge Oosten was toch ook wel heerlijk onbezoedeld. En wat waren die wilden eigenlijk toch beschaafd. Het Oosten vormt al eeuwen een groot scherm om al onze fantasieën, mooi en lelijk, op te projecteren. Daardoor kon het gebeuren dat het Oosten vaak werd voorgesteld als een vrije gemeenschap, met overal rondlopend naakt in de harems. Als er nu echter één strikt gecodeerd systeem bestond, dan was het wel de harem. Door obsessief naar de ander te kijken hebben west en oost het voortdurend over zichzelf gehad.

'Die Entführung aus dem Serail' is niet louter een oriëntaals-occidentaals sprookje. Juist vanwege het samengaan van de twee behandelt het stuk de mens als geheel. Mozarts opera gaat niet alleen over het beeld dat mensen hebben van de ander, maar ook over het beeld dat men graag van zichzelf in stand houdt. Mozarts stuk is een zoektocht naar wat echt is en wat nep, wat realiteit is en wat een beeld.

Bij het bewerken van de tekst werd ervoor gekozen de pure anekdotiek van ontvoering en bevrijding te herleiden tot wat het in wezen is: een innerlijk conflict in elk personage.

Niet iedereen geeft dat toe. Zo is de westerse bevrijder, Belmonte, het soort type dat denkt te weten wat goed is voor een ander, terwijl hij in feite zichzelf bedoelt. Belmonte snapt niets van andere culturen en het interesseert hem ook niet. Hij komt naar het Midden-Oosten met een duidelijk doel: bevrijding. Ook zijn geliefde Konstanze die hij wil ontvoeren, denkt te weten wat goed is voor de anderen. Voor zichzelf is ze dan weer allerm minst in staat de juiste keuzes te maken. Zo weet iedereen in dit stuk wat de ander mankeert. Intussen maken ze zichzelf

en die ander kapot. 'Een totale Entführung' houdt niet enkel de ontvoering van de ander in, maar ook die van zichzelf. Aan de anekdote zelf is eerlijk gezegd niet veel verloren: er kleefde weinig geloofwaardigs aan. In een sprookje is dat niet erg. Daar kun je strooien met bespottelijke schepsels en slechtgemotiveerde handelingen. Maar deze plaats van handeling, deze dramatis personae bestaan wel degelijk. Het gaat over echte mensen. Het is geen sprookje. Het geschetste beeld (harems, wellustige wachters, rechtvaardige vorsten, smachtende vrouwen) klopte toen al van geen kanten, laat staan vandaag. Wie nu aan het Midden-Oosten denkt, ziet taferelen voor zich van terrorisme, olie, bezetting en aanslagen. Ook dat zijn op hun beurt weer foutief gekleurde beelden, zoals iedereen zal beamen die er ooit geweest is. Wat vertelt een haremverhaal dan nog? Dit: ondanks alles grijpt het oorspronkelijk verhaal je soms naar de keel. Bepaalde groteske clichés uit 'Die Entführung aus dem Serail' doen ons maar al te zeer aan de hedendaagse realiteit denken. Zo is er een schitterende aria van de oosterse bediende Osmin waarin hij zijn wens aan het Westen uitspreekt: "Eerst onthoofd, dan gehangen / Dan gespiesd op hete stangen / Dan verbrand, vastgebonden / Dan verdrongen, tot slot geschonden". Indertijd waarschijnlijk zeer komisch en 'over the top' allemaal; op het internet kunnen we deze angstbeelden echter downloaden. Onthoofdingen en verbrande lijken. De gevolgen van ontvoeringen. Dát maakt dit Singspiel interessant. Het foute beeld van vroeger is in zekere gevallen realiteit geworden. Daarom ook is 'Die Entführung aus dem Serail' niet meer geldig als amusant tijdverdrijf over een exotisch sprookjesland. Het Oosten wás ooit een beeld, maar is willens nillens werkelijkheid geworden. Het Oosten bevindt zich midden in het Westen. De vele grappen in het stuk over moslims veranderen daarmee vroeg of laat van onschuldige grappen in Deense cartoons. Daarom heeft het stuk een ongemakkelijke inhoud. Daarom is

het een krachtig stuk. De ongeloofwaardigheid leidt vanzelf naar de ware kern. Wat is echt, wat is satire? Wat is vrijheid, wat is provocatie?

Deze grens tussen beeld en werkelijkheid, tussen oost en west, die vaak schizofreen aanwezig is binnen de personages zelf, heeft geleid tot een belangrijke ingreep: de ontduubeling der rollen. In een Singspiel wisselen, anders dan bij opera's (die volledig worden gezongen) de muzikale delen en speelscènes elkaar af. Vaak worden beide uitgevoerd door de zangers. In 'Een totale Entführung' worden de spelscènes uitgevoerd door acteurs, en de aria's, duetten etcetera door zangers. Van bijna elk personage lopen twee versies rond op het podium.

Enkel Osmin en Bassa Selim, de oosterlingen, worden niet ontduubeld. Bassa Selim speelt geen spelletjes en is zoniet de spil dan toch het uiteindelijke focuspunt van de voorstelling. Naast hem staat Osmin, die maar al te graag spil van de voorstelling wil zijn. Voor Osmin is alles spel. Hij is de grandguignol-versie van Bassa Selim. Osmin en Bassa Selim vormen samen elkaar, realiteit en beeld. En het is deze afbakening tussen echt en spel die in het stuk zelf gaandeweg vervaagt.

'Een totale Entführung' is een feest van misverstanden. Blijspel en oorlog wandelen hier elkaar tegemoet. Op het trefpunt van dit alles vindt een huwelijksdrama plaats. Exact in het midden. Welkom in het ontplofte sprookje, met een verlosser en een bloedbad.

East is West, ... door Ramsey Nasr

Onderstaande is een bewerking van een essay van Ramsey Nasr getiteld 'East is West, West is East, and never the twain shall meet'. De volledige tekst is te lezen in Nasr's nieuwste bundel 'Van de vijand en de muzikant', een verzameling essays en opinie-stukken (Uitgeverij De Bezige Bij, Amsterdam).

Achterlijk en onbeschaafd, dat zijn ze. Hun gebrek aan kennis is op alle vlakken stuitend. Ze vormen een agressief volk, dat zijn leven volledig in de handen van een God heeft gelegd, tot aan de rechtspraak toe. Hun eigen woord is niets waard: eden verbreken ze, ze bezitten geen greintje eergevoel. Gelukkig beschikken wij over wetten en recht: wij hebben de shari'a.

Dat was de mening van Oesama Ibn Moenkidh, een 12e-eeuwse geschiedschrijver, nadat hij in contact was gekomen met de westerse kruisvaarders.

Gevreesd werden wij in het Midden-Oosten, omwille van ons krankzinnig religieus fanatisme. Waar wij kwamen, werden inwoners levend gekookt, hun kinderen aan het spit geroosterd en door de onzen opgegeten. 'Iedereen die iets afwist van de Franken, had beesten in hen gezien die slechts superieur waren in moed en in strijdlust, net zoals dieren superieur zijn in kracht en agressie,' aldus Oesama.

Een botsing der beschavingen waren de kruistochten niet – tenzij je die doortrapte horde voor oosterse poorten beschaafd wilde noemen.

Die horde, dat waren wij.

En er mag veel zijn veranderd, de kronieken van een millenniumpje geleden blijken schrikbarend actueel. Niet zoals men zou verwachten; de geschiedenis herhaalt zich slechts zelden

letterlijk. Nee, het is een spiegelpaleis van herhaling en omkering tegelijk. Een herhaling van conflict en drama, met een omkering van rollen.

Veel westerlingen vinden het onzin over 1000 jaar geleden te spreken. Wij zijn namelijk vooruitgegaan. De kruistochten, welke achterlijke Methusalem begint daar nu nog over?

Oosterlingen doen dat. Die kijken niet op een dag. Damascus, Gaza en Jeruzalem werden al verwoest lang voor Parijs en Londen werden opgebouwd. Antieke steden als Bagdad en Beiroet komen we nog altijd tegen op het journaal, nog altijd in hetzelfde verband. Dit keer wordt er met goede bedoelingen verwoest, maar leg dat maar eens uit aan de bewoners.

Laatzag zag ik een foto van een straatmuur in Teheran. Aan deze muur hingen twee metershoge stenen billboards, waarop nageschilderd twee foto's die iedereen kent. Man liggend aan de leiband van een blanke soldate. En daarnaast: man staand op kruk als een Christus, zwarte kap over zijn hoofd, elektroden aan zijn lichaam bevestigd. Een koppel loopt onder deze schilderijen langs, in een van de drukste straten van Teheran. Elke Perzische passant ziet deze beelden, iedere dag.

Twee gruwelfoto's, verheven tot kunstwerk. Voor een westerling toont dit de vernedering van twee individuen. Voor een oosterling echter groeien de foto's van Abu Ghraib, van Gaza, Qana en Guantánamo Bay uit tot iconen van collectieve vernedering. En dat mag je reinste propaganda zijn, de beelden zijn echt. Wij beseffen het niet, maar dit volstaat om de kroniek van een kruistocht te schetsen. Van kinderen aan het spit in het jaar 1098 rechtstreeks door tot vandaag.

Ik zag laatst ook een videoclip. Het was opzweepende muziek, ik



© Herman Sorgeloos

kreeg zowaar zin om de teksten mee te scanderen. Het nummer heette 'Dirty Kuffar', oftewel 'Vuile Ongelovigen'. Bij de intro van de clip verscheen de kop 'Jihad against the crusaders'. In razendsnelle MTV-montage verschenen beelden van groeperingen die ieder gezond mens verafschuwt: de Ku Klux Klan, neonazi's, de National Front. Tussendoor rapte een man in jihad-outfit:

"Meer vuur! Gooi ze in het vuur! Respect!"

Bevlogenheid kon deze jongen niet ontzegd worden. Daarna verschenen andere 'ongelovigen' in beeld: Bush, Blair, en tussendoor de beelden van Guantánamo Bay, van Abu Ghraib, van (vermoedelijk) Russen die (vermoedelijk) Tsjetsjenen executeerden, van recruiteringskampen, van militaire marsen, van Mubarak, Musharraf, Rumsfeld, Arafat, Sharon - en plots raakte ik het spoor bijster. Maar de beelden bleven komen: Gadaffi, Saddam Hussein enzovoort. Op den duur herkende ik de gezichten niet meer van alle Arabische leiders.

"Vuile ongelovigen. Van Kandahar tot Ramallah, vrede door Hamas en Hezbollah."

De held van de clip stond opgewonden met zijn pistool richting camera te zwaaien. Ik begreep wat hij zei. Ik vond het een lekker nummer. En ik dacht: dit is de beste propaganda sinds Riefenstahl. Iedereen is de vijand, behalve jijzelf.

Het nummer kan worden gedownload, door mij, door u, door een puber die worstelt met zijn afkomst. Het is razend populair. Niet alleen in het Oosten.

Deze Abu Ghraib-kunst en de jihad-clip bieden absoluut geen juiste blik op het Westen. Bovendien toont de videoclip zo ongeveer de gehele wereld, oost en west inclusief. Maar dat is nu juist de alomvattende kern van deze visie: het Westen is de vijand - en die vijand is in ons midden.

Op dat punt hebben ze gelijk. Het Westen is overal.

Sinds kort heeft dit vijanddenken jegens het Westen een naam. Het heet 'occidentalisme' en vormt de tegenhanger

van de bekendere term 'oriëntalisme'. Occidentalisme is het verschijnsel waarbij alles wat westers is, gezien wordt als gedegenereerd, zelfs als het ultieme kwaad. Het verschijnsel houdt de ontmenselijking van het Westen in. 'Dirty Kuffar' is occidentalisme in de zuiverste vorm, met een geloof als leidraad. Gooi ze in het vuur.

Het is goed te beseffen dat deze westerhaat zijn kiemen vond in het Westen zelf, als verzet tegen de Franse Verlichting. Die Verlichting had een ziellose, rationele maatschappij gecreëerd vol middelmatige burgers, kosmopolieten, die de heroïsche idealen hadden uitgebannen en ingeruild voor veilige platte genoegens. Waar was de zelfopoffering voor een betere wereld gebleven?

Veel betere werelden heeft dit sindsdien niet voortgebracht, getuige het fascisme en het communisme; maar wie weet slaagt het radicaal islamisme wel. Kans op zelfopoffering biedt het alvast genoeg. 'Het Westen houdt van het leven, wij houden van de dood.'

Die uitspraak beangstigt west en oost. Want als het Westen overal is, zal vernietiging universeel moeten plaatshebben, van New York via Casablanca tot Jakarta.

Cynisch genoeg, zonder west geen westerhaat. Zij die terug willen keren naar een zuivere islam maken steevast gebruik van westerse verworvenheden, westerse kennis, westerse contacten. 'Dirty Kuffar' is MTV.

De verlangde zuiverheid is dus onvindbaar, aangezien het zoeken pas begint met de bezoedeling. Dit alles vergroot enkel de verbetering waarmee die zuivering wordt nagestreefd.

En om het probleem te vervolmaken: ook de christelijke fundamentalisten ijveren voor een zuivere, betere wereld.

Bush is gezonden door God.

Welkom in onze moderne wereld, met zijn As van het Kwaad en zijn Grote Satan, zijn kruistocht en jihad. Wie echt zo denkt, zal uiteindelijk bereid zijn de helft van zijn wereld te vernietigen.

Want 'you're either with us or against us.' Men zal zichzelf in de ondergang meetrekken.

Oost en west vormen geen tegenpolen. Ze lopen al sinds het christendom (ontstaan in het Oosten) in elkaar over. West werd in oost geboren en het moderne Oosten groeide op met het Westen als spiegel. Wie de blik vandaag op de ander tracht te richten, staat zonder het te weten naar zichzelf te kijken. Daar kun je rouwig om zijn, veranderen zal het niet.

De enige werkelijke tegenstelling is die tussen redelijkheid en fanatisme, tussen filosofie en ignorantie, literatuur en realiteit. Wij kunnen kiezen tussen de dood en de dialoog. Hierbij vallen oost en west in het niets.

Hoe dan ook, 1000 jaar beschaving heeft ons geen steek verdergebracht.

We bevinden ons op een plek waar oost niet van west is te onderscheiden. Het vormt dezelfde gedeelde ruimte als vroeger, maar vandaag heeft de mond zijn eigen staart ontmoet. Als de mond vreet, stikt het beest.

Is er een uitweg? Ja.

Montesquieu publiceerde in 1721 de roman 'Perzische brieven'. Montesquieu, een Fransman uit Isfahan.

Hij presenteerde het boek als een toevallig teruggevonden verslag van een Pers genaamd Usbek. Deze man was op reis gegaan naar het Westen, want 'we zijn geboren in een bloeiend rijk, maar wij hadden niet het idee dat onze kennis bij de grenzen daarvan halt moest houden en dat alleen het oosterse licht ons kon verlichten.' Uiteraard is het verslag één grote falsificatie, een beeld. Maar daarom niet minder oprecht. Wat Montesquieu presteerde is onnavolgbaar. Allereerst maakte hij zich de bloemrijke stijl van de Perzische literatuur eigen. Wie niet beter wist, zou denken met originele brieven te maken te hebben. Montesquieu bezat de gave zich te verplaatsen in de ander, wat hem eveneens het recht bood kritiek te leveren,

zowel op zijn Westen als op het Oosten. Het is onbeschrijflijk knap hoe Montesquieu laveert tussen uitersten; hij bekijkt zijn eigen stad Parijs met de ogen van zijn ingebeelde Oosten (“De huizen zijn er zo hoog dat er uitsluitend sterrenkundigen in lijken te wonen”). Vanuit deze open positie stelt Montesquieu zijn eigen koning, zijn paus, zijn westerse leven aan de kaak en laat zijn hoofdpersonage vanuit diens botsing met het Westen weer vragen stellen over zichzelf; over islamitische taboes, over bijgeloof, het nut van de sluier, kortom: over de juistheid van Usbeks eigen opvattingen.

Usbek is een reiziger in verwarring. Hij bezoedelt zichzelf door te reizen. Dat, en de voortdurende twijfels en tegenstrijdigheden in zichzelf, maken Usbek tot een volmaakte mens, afkomstig uit oost noch west.

Misschien zijn schrijvers en filosofen een excuus om de realiteit te negeren, maar ik denk van niet. ‘Perzische brieven’ bleek een profetisch boek. Het voorspelde in 1721 de huidige werkelijkheid. Wanneer Usbek in Turkije aankomt noteert hij over de Ottomanen (die ook voor Perzen vreemden zijn!): ‘Waar de Europese staten met de dag winnen aan verfijning, blijven zij steken in hun oude onwetendheid. Ze komen pas op het idee nieuwe uitvindingen over te nemen als die al talrijke malen tegen hen zijn gebruikt [...] Zo is het gesteld met dit land [...], dat binnen twee eeuwen het toneel zal worden van een zegevierende veroveraar.’

Wie dit leest gelooft zijn ogen niet. Twee eeuwen later werd het Ottomaanse rijk, ‘dat zieke lichaam’, inderdaad verdeeld onder westerse mogendheden. Het is de profetische kracht van de rede. Daarom luister ik ook liever naar oosterse schrijvers en filosofen dan naar fanatici wanneer het over mijn Westen gaat. Schrijvers benoemen de oorzaken van fanatisme, voorspellen de vernietiging en bieden daarmee een alternatief. Elk redelijk mens kan zien aankomen dat het de vernederden zullen zijn die, stelselmatig genegeerd in universele behoeften, vroeg of laat de



© Herman Sorgeloos

door ons als universeel beschouwde waarden zullen vernietigen. Montesquieu keek naar het beeld van een meervoudig oosten en vond er zijn eigen complexiteit. Zo worden wij allen Pers: niet als tegenpolen, maar als één persoon, dwalend in een uitgestrekt spiegelpaleis.



© Herman Sorgeloos

Kunstenaars, zoals Mozart, zijn als bomen. Ze nemen schadelijke kooldioxide op en produceren zuurstof, waarmee mensen kunnen ademen. Vandaag de dag is er niemand die zo'n boom eens bedankt voor de adem die hij kan halen, terwijl hij staat te wachten op de bus. Het valt ons nauwelijks nog op dat er bomen zijn. Voor de kunst geldt hetzelfde: het doet er niet toe hoe veel of weinig mensen naar een voorstelling komen kijken. Het gaat erom dat er kunst is, want als er kunst is, is er zuurstof. Mozart is in de loop van zijn leven steeds weer in de steek gelaten en beschadigd, maar heeft toch een bewonderenswaardige hoop en generositeit behouden. Dat is het thema van al zijn opera's: iemand wordt diep gekwetst en alles wat hij dan wil is genoegdoening. Maar dan ontdekt hij in zichzelf het vermogen anderen ruimhartig tegemoet te treden. Niet door aardig te zijn, maar door woede en angst te transformeren in actieve liefde. Dat alles gebeurt met een ongelooflijke spanning.

Peter Sellars

Muzikale beschouwing door Wim Henderickx

Toen ik de vraag kreeg om Mozarts 'Entführung aus dem Serail' te bewerken, heb ik lang getwijfeld. Het is niet zo evident om een partituur van Mozart aan te pakken: de spontaneïteit en de perfectie van zijn muziek maken het voor een hedendaags componist bijna onmogelijk om daaraan iets toe te voegen. Bovendien wilde ik de natuurlijkheid van Mozarts muziek behouden.

Als bezetting voor deze opera wilde ik geen groot orkest, maar een kleiner ensemble gebruiken. Uiteindelijk is het een soort 'paleisorkest' van twaalf musici geworden, bestaande uit 7 blazers en 5 strijkers.

Ik heb nooit noten of harmonieën bij Mozart willen wijzigen; orkestraal heb ik -samen met mijn muzikale assistent Diederik Glorieux - wel de hele opera herwerkt. Om de stuwung in de opera nog sterker te maken, zijn er een aantal 'coupures' in de partituur gebeurd; door het inkorten van een aantal aria's wordt het dramatisch gebeuren versterkt.

Mozarts 'Entführung' bevat verschillende fragmenten geïnspireerd op Turkse Janitsarenmuziek. Ik heb deze stukken getransformeerd naar hedendaagse muziek voor drie percussionisten die gebruik maken van etnische Turkse instrumenten: een derbuka (een Turkse trom), een riq (Turkse tamboerijn) en een bendir (Turkse handtrom). De integratie van etnische instrumenten was voor mij een logische stap vanwege mijn fascinatie voor etnische muziek.

Ik heb voor dit percussietrio vijf interludes gecomponeerd, die dienen als link tussen de theaterteksten en de muziek van



© Herman Sorgeloos

Mozart. Deze percussiemuziek heb ik tevens onder de muziek van Mozart geplaatst, waardoor de confrontatie tussen zijn en mijn muziek duidelijk wordt.

Als slot van de opera heb ik een nieuwe aria geschreven voor Bassa Selim, waarin een oriëntaals gezang evolueert naar een hedendaagse muziktaal. Hierdoor evolueert de muziek van Mozart via etnisch geïnspireerde muziek naar muziek van nu.

'Een Totale Entführung' is een opera waarin een hedendaags componist met veel respect en muzikale integriteit kijkt naar het genie van Mozart.

Uit: www.wimhenderickx.com

Een historisch kader door Willem Bruls

Hoewel men in Europa het Oosten al van de Bijbel en de Moorse periode in Spanje en Sicilië kende, vormt de periode van de kruistochten een belangrijke impuls voor de cultuuroverdracht van oost naar west. In de hoofse literatuur zijn de sporen daarvan duidelijk terug te vinden en in twaalfde-eeuwse teksten als 'Flore und Blanscheflur' en het Orendel-epos komen we de eerste varianten van het ontvoeringsthema al tegen. Boccaccio, Tasso, Ariosto en Cervantes vermelden het eveneens.

In deze eerste eeuwen na de kruistochten wordt het Europese beeld van het Oosten vooral bepaald door het negatieve beeld van de islam. De oriënt wordt gereduceerd tot de islam en vanaf de vijftiende eeuw wordt die voornamelijk gerepresenteerd door het Ottomaanse rijk. De moslim wordt als een aartsvijand gezien, die het Westen niet alleen militair en economisch bedreigt, maar eveneens een religieus, moreel en maatschappelijk gevaar betekent. Twee elementen zullen daarbij eeuwenlang de boventoon voeren. In de eerste plaats wordt het islamitische Oosten gezien als een wereld waarin seksuele losbandigheid heerst. Lichamelijke teugelloosheid, polygamie en een geërotiseerd hiernamaals zouden de hele cultuur beheersen. In de tweede plaats zouden de oosterlingen erg gewelddadig en barbaars zijn. Het geloof zou slechts met het zwaard zijn verspreid en ten opzichte van de eigen onderdanen gedroeg men zich amper beschaafder.

Dat zowel de erotische vrijheid als de ideeën omtrent geweld voornamelijk projecties van het Westen waren, hebben de oriëntalist Edward Said en vele anderen uitvoerig aangetoond. Er is vaak genoeg op gewezen dat de vijandige houding van Europa ervoor diende om de christenen tegen de heidense vijand te mobiliseren – ook als die geen directe militaire bedreiging

vormde. De wilde verhalen over harems en polygamie dienden vooral om de morele minderwaardigheid aan te tonen. Kunst en cultuuruitingen waren eveneens verantwoordelijk voor deze clichébeelden van de vijand. Toch oordeelt uitgerekend Said mild over Mozart en het Turkenbeeld in diens opera's. Aan het einde van de achttiende eeuw lijkt er een zekere dubbelheid te zijn ontstaan in het vijandbeeld. De wrede en barbaarse Moor lijkt ook een humane kant te hebben. Tot ver in de zeventiende eeuw bestond er nog een eenduidig negatief beeld van de oosterling, zoals bijvoorbeeld uit de toneelstukken 'Ibrahim Bassa' (1653) en 'Ibrahim Sultan' (1673) van Daniel Casper von Lohenstein blijkt. Vanaf ongeveer 1750 wordt in de Duitse landen de figuur gesplitst in een boze en een goede Turk. Dat zien we bij Mozart terug in de personages van Osmin en Bassa Selim. De oorzaken voor deze nuancering van het vijandbeeld zijn niet in Duitsland of Oostenrijk, maar in Frankrijk te vinden.

Toen de Ottomanen langzaam maar zeker het oosten van Europa begonnen te veroveren, zag Frankrijk een kans om met aartsvijand Habsburg af te rekenen. Lodewijk XIV zocht in de zeventiende eeuw al contact met de Turken om die diplomatiek en militair te ondersteunen. Parallel aan deze politieke koers liet de Zonnekoning een dienovereenkomstige artistieke propaganda ontwikkelen. Dat wil zeggen: vanaf dat moment verschijnen er Turken op het theater- en operatoneel. Vroege voorbeelden hiervan zijn 'Le bourgeois gentilhomme' van Jean Baptiste Lully en Molière uit 1670 en vooral 'L'Europe galante' (1697) van André Campra en Antoine Houdar de Lamotte. Hierin worden de Turken voorgesteld als een volwaardig lid van de geciviliseerde Europese volkerenfamilie. Ook het ontvoeringsthema komt in dit werk al

enigszins aan de orde.

De politiek-culturele verwickelingen rond de oriënt worden in de achttiende eeuw actief voortgezet, met tot gevolg dat er een algehele Turkse mode ontstaat. Niet alleen schetst de politieke cultuurpropaganda – dat wil zeggen de door Versailles georganiseerde dans- en theatervoorstellingen ter gelegenheid van het bezoek van Ottomaanse gezantschappen – een steeds positiever beeld van de oosterling. Ook dichters en denkers raken met het oriëntaalse virus besmet. Belangrijk is hiervoor ook de vertaling van de Verhalen van 'Duizend-en-een-nacht' (1704-1717) door Antoine Galland. In zijn 'Lettres persanes' (1721) geeft Montesquieu door de ogen van twee fictieve Perzische personages een zeer kritisch beeld van zijn eigen land. Het cultuurrelativisme is geboren. Met de genoemde Montesquieu en andere Verlichtingsdenkers als Voltaire, Diderot en Rousseau ontstaat er – met behulp van het oriëntbegrip – zoiets als een broederschap der volkeren.

Ook in de Duitse landen wordt gretig politiek en cultureel gebruik gemaakt van de Ottomanen. De eerste janitsarenkapellen werden in Frankrijk al in de 17de eeuw aan het hof aangesteld en zij oefenden invloed uit op de componisten van die tijd. In het Potsdam van Frederik de Grote is er rond 1763 al zo'n kapel, en de vorst denkt aan het einde van de Zevenjarige oorlog serieus na over een verbond met het Ottomaanse rijk. Wenen volgt eveneens, al heeft die stad een heel eigen geschiedenis ten aanzien van de Turkse vijand.

In 1683 wist de Heilige Liga de tweede Turkse belegering van Wenen te breken en de Ottomaanse vijand langzaam maar zeker naar het oosten terug te dringen. Toen in 1699 de Vrede van Karlowitz werd getekend, leek het Turkse gevaar voorgoed verdwenen, maar dit was slechts ten dele het geval. Tussen 1683 en 1792 voerde het Ottomaanse rijk namelijk in totaal nog zo'n 41 jaar oorlog met Rusland en Oostenrijk. Maria Theresia bleef de

Turken als de meest instabiele factor in haar buitenlandpolitiek beschouwen. In de tweede helft van de achttiende eeuw – het hoogtepunt van de Habsburgse Turkenmode – werd het Ottomaanse rijk weliswaar militair steeds zwakker, maar het bleef een uiterst belangrijke speelbal in de Europese machtspolitiek. De Russisch-Turkse oorlog van 1768-1774 werd bijvoorbeeld mede door Frankrijk – de klassieke bondgenoot van de Turken – aangesticht om de Russische macht in te perken.

Om dezelfde reden sloot Oostenrijk, volkomen onverwacht, in 1771 een verbond met erfvijand Turkije om te voorkomen dat de Russen de Balkan zouden innemen. Joseph II, die in de jaren 1770 nog samen met zijn moeder Maria Theresia regeerde, merkte in die tijd op: 'Die Russen sind tausendmal gefährlichere Nachbarn, als es je die Türken sein könnten.' Door de deling van Polen in 1772 werd de machtshonger van Rusland gestild, en daarmee was de kou vooralsnog uit de lucht. In deze politiek zo turbulente tijd, waarin de militaire dreiging van de Turken is verdwenen, maar waarin zij voor Europa een belangrijke politiek-diplomatieke functie te vervullen hebben, viert de turkomanie op alle gebieden – architectuur, literatuur, tuinkunst, kleding, theater, ballet en opera – zijn grootste triomfen.

De Turk werd echter niet volledig met open armen ontvangen en de tweedeling zoals wij die van Osmin en Bassa Selim kennen, bleef eigenlijk onveranderd. Op het moment dat Maria Theresia en Joseph II gemene zaak maakten met de Ottomanen, beschreef oriëntalist en Koranvertaler David Friedrich Megerlin, nota bene in een opdracht aan Joseph, over 'dem grossen Antichrist und falschen Propheten, dem Mahomedanischen Aberglauben, und seiner falschen Offenbarung, dem Koran.' Ondanks het politieke verbond riep Megerlin de keizer op om de Turken aan te vallen.

Het is dezelfde Joseph II die aan de wieg stond van 'Die Entführung aus dem Serail'. In zijn streven naar een nationaal Duits Singspiel liet hij Mozart een werk componeren dat

– althans volgens de wens van de componist – al in 1781 zou kunnen worden uitgevoerd naar aanleiding van een Russisch staatsbezoek aan Wenen. De keizer gaf echter de voorkeur aan enkele werken van Gluck – misschien lag het Turkenthema nog iets te gevoelig bij de Russen. Zo duurde het tot 1782 vooraleer de première plaatsvond. Een jaar later was het trouwens precies honderd jaar geleden dat de Weners zelf van de Turken werden bevrijd. ‘Die Entführung’ paste dus mooi in de cultuurpolitiek van de keizer.

Na de première volgde een ongekennde zegetocht van Mozarts nieuwe opera. Tegelijkertijd zette Joseph zijn grillige Turkenpolitiek voort. In 1781 – het jaar van het Russische bezoek aan Wenen – had hij met Catharina II een verbond gesloten. Als Catharina de Turken of een ander volk zou aanvallen, zou Joseph haar met een klein contingent mannen moeten bijstaan, wat in feite neerkwam op een symbolische en diplomatieke ondersteuning en een verzekering dat hij haar niet zelf zou aanvallen. Mochten de Turken echter Rusland aanvallen, dan moest hij haar met alle mogelijke middelen bijstaan. Dat laatste gebeurde en zonder het waarschijnlijk zelf te willen, raakte Joseph verwickeld in een Turkse oorlog, die begon in 1787. Oostenrijk deed trouwens niet alleen mee omdat ze aan het pact vastzaten, maar eveneens omdat ze – paradoxalerwijze – de macht van Rusland wilden indammen. Deze oorlog, waarin onder andere de herovering van Belgrado plaatsvond, werd in 1792 afgebroken wegens binnenlandse problemen. Mozart componeerde naar aanleiding van dit conflict twee zwaar-patriottistische liederen: ‘Ich möchte wohl der Kaiser sein’ (KV 539) en ‘Beim Auszug in das Feld’ (KV 552). Hoogstwaarschijnlijk dienden zij ter ondersteuning van deze nogal onpopulaire oorlog.

Natuurlijk kunnen wij ‘Die Entführung’ niet reduceren tot een kunstwerk dat slechts als propagandamiddel fungeerde. De humaniteitsgedachte van het werk staat allerminst exclusief



© Herman Sorgeloos

in dienst van de politiek. Daarvoor waren maatschappij en kunst ook toen al veel te complex. Wel is het zo Mozart met zijn ontvoeringsopera duidelijk in een lange traditie staat, die mede door de maatschappelijke en politieke ontwikkelingen is gevormd.

Een vreemde in twee werelden door Willem Bruls

In Mozarts 'Entführung' is Bassa Selim een renegaat, een afvallige christen. Dat lijkt op het eerste gezicht afbraak te doen aan zijn nobelheid. De suggestie wordt gewekt dat vooral zijn christelijke achtergrond hem ontvankelijk maakte voor de humaniteit, dat een echte moslim hiertoe nooit in staat zou zijn geweest. De schijn bedriegt hier. Bassa Selim is door zijn verleden getekend. Hij is een diep gekwetst man, beroofd van alles wat zijn menswaardigheid uitmaakte. Volgens de codes van die tijd heeft hij alle status en eer verloren. Toch wordt hij niet gedreven door rancune. In plaats daarvan is hij een nieuw leven begonnen. Dat hij als christenbroeder is verraden, maakt zijn geval bovendien sterker. Een verraden moslim zou het publiek waarschijnlijk minder erg hebben gevonden. Door zijn afvalligheid heeft hij bovendien een motie van wantrouwen uitgesproken tegenover het Westen. De maatschappijkritiek die hij in zijn slotwoorden spreekt, komen hieruit voort. Net als de Bassa in 'Adelheit von Veltheim' had hij kunnen zeggen dat hij zijn clementie in ieder geval niet in het Westen heeft geleerd. Het kolonialisme van Belmontes vader in Oran laat Europa's zwartste kant zien. Daar wil hij geen deel van uitmaken. Dat hij desondanks bereid is om Belmonte en Konstanze te laten gaan, versterkt zijn grootmoedigheid.

Het feit dat hij nu een moslim is, blijft het belangrijkste. Hij behoort inmiddels vol overtuiging tot een andere cultuur, ongeacht zijn afkomst. Bassa Selim vertegenwoordigt als renegaat nog iets anders. Door van West naar Oost te verhuizen heeft hij het vreemde in zichzelf ontdekt. Hij zou als geen ander kunnen verwoorden wat het betekent om in de Oriënt te leven. Hij kent de twee werelden, ziet wat de verschillen en de overeenkomsten zijn. Door zich van de ene in de andere cultuur

te verplaatsen, lijkt hij als personage de betrekkelijkheid van beide werelden aan den lijve te ervaren. Hij heeft zich kunnen afvragen wat menselijkheid voor hem eigenlijk betekent, wat mens zijn in wezen inhoudt. Door het vreemde in zichzelf te ontdekken heeft hij tegelijkertijd zichzelf ontdekt. Deze wijsheid kan hij tegenover de liefde van Konstanze en Belmonte stellen, al beseft hij dat hij haar op deze manier niet voor zich kan winnen. Hierin ligt ook een reden verscholen waarom Bassa Selim niet zingt maar spreekt. Natuurlijk komt hij in de eerste plaats rationeler en wijzer over door niet te zingen. Maar het spreken in een omgeving waarin iedereen zich voornamelijk zingend uitdrukt, isoleert hem als vreemde van zijn tegenspelers – ook van Osmin. Hij verkeert door zijn dubbele identiteit in een isolement. Door zijn kennis en zelfkennis kan hij niet meer aan het spel van de respectievelijke culturen meedoen. Terug naar het Westen kan hij niet – die wereld heeft hij afgesloten. Dit is tevens de belangrijkste reden waarom hij Konstanze nooit zal krijgen, of waarom zij nooit voor hem zal kunnen kiezen. Waarom zou zij, net als hij, haar identiteit moeten opgeven, misschien zonder ooit een andere te vinden? In het Oosten lijkt hij evenmin gelukkig. Hij heeft een harem tot zijn beschikking, maar blijkt een onstilbaar verlangen naar die ene vrouw uit het Westen te hebben. Door het opgeven van zijn Westerse identiteit lijkt hij in een leegte te zijn terechtgekomen. Het verlangen en heimwee naar die identiteit richt zich volledig op Konstanze. Zij vertegenwoordigt voor hem een wereld die verloren is gegaan, die hem aan de eerste beelden van liefde en verlangen herinneren.

Uit: **Ontvoering, verleiding en bevrijding**. De Oriënt in de opera, Amsterdam, 2004

Tenor **Christian Baumgärtel** (Belmonte) begon zijn carrière aan de opera's van München, Dortmund en Karlsruhe. In 1996 debuteerde hij in de Scala van Milaan in Die Zauberflöte onder Ricardo Mutti. Het jaar daarop opende hij er het seizoen met een hoofdrol in Armida. Baumgärtel zong sindsdien in zowat alle belangrijke Europese operahuizen en werkte samen met dirigenten en regisseurs als Roberto Abbado, Ivor Bolton, Robert Carsen, Willy Decker. Het zwaartepunt van zijn repertoire vormen de lyrische tenorpartijen uit het oeuvre van Mozart, naast de hoge tenorpartijen uit Franse en Italiaanse werken.

De **Beethoven Academie** werd opgericht in 1993 met als doel om op moderne instrumenten een zo authentiek mogelijke weergave van laatklassieke en vroeg-romantische muziek te realiseren. Daarenboven bouwde de Beethoven Academie ruim plaats in voor hedendaagse muziek en nieuw werk, dmv compositieopdrachten voor o.a. Henry Pousseur, Michael Finnissy en Param Vir. De Beethoven Academie is geëvolueerd tot een flexibel gezelschap en werkte mee aan voorstellingen als o.a. Franciska (ism het Toneelhuis), Mozart Concert Arias van Anne Teresa de Keersmaeker (ism Rosas), The Woman Who Walked Into Doors van Kris Defoort (ism Dreamtime) en Il re pastore (ism De Munt). Onder de nieuwe chef-dirigent Hervé Niquet waren er in 2005-2006 samenwerkingen met Stefan Vladar, Cédric Tiberghien, Elisso Wirsaladze, Véronique Gens en het Vlaams Radio Koor.

Willem Bruls is dramaturg en publicist. Hij schrijft regelmatig over opera en muziektheater in binnen- en buitenlandse dagbladen en tijdschriften zoals De Standaard, TM, Opernwelt, Opera Now en The Wall Street Journal Europe. In boekvorm verschenen van hem Opera in een notendop (Standaard uitgeverij), Godenschemering (over Wagners Ring, uitgeverij Ambo) en Ontvoering, bevrijding en verleiding (over het oriëntalisme in de opera, uitgeverij Bulaaq). Als dramaturg werkt hij samen met regisseurs als Ramsey Nasr (Il re pastore) en Pierre Audi.

Najib Cherradi (Bassa Selim) werd geboren in Marokko, in een familie van muzikanten. Zo raakte hij vertrouwd met klassieke Arabische zangkunst en de Arabisch-Andalousische muziek. Zijn kennismaking met free-jazz en het werk van Kagel gaven hem nieuwe ideeën omtrent improvisatie en theatraaliteit. Hij trok naar Parijs om er sociologie en filosofie te studeren, en legde zich toe op musicologie en schilderkunst. Later richtte hij in Nederland de groep Weshm op met ud-spelers Kamal Hors en Abid el Bahrid. Hij componeerde en zong tal van stukken als Errances, een project rond de rebelse Soefi dichter Al Hallaj en het project Ishq, Anthologie van de passie. Cherradi werkte samen met o.a. Michel Waisvisz, BL!NDMAN, Hollandia, Sidi Larbi Cherkaoui en Les Ballets C de la B, Camerata Trajectina, Kamerorkest Trajectum, het Paul Rans Ensemble en de Tunesische regisseur Taoufik El Jibali. In de

Arabisch wereld wordt hij omschreven als 'een nieuwe school', in het Westen als experimenteel vernieuwer.

Jan Decler (Belmonte) staat bekend als een veelzijdig mens. Na een opleiding in de beeldende kunst besloot hij te gaan acteren. Hij stond al gauw mee aan de wieg van de Internationale Nieuwe Scène, een gezelschap dat met onder meer Mistero Buffo een nieuwe wind door het Vlaamse theater deed waaien. Later was hij te zien in het jeugdtheater en bij Blauwe Maandag Compagnie in stukken als De meeuw, All for Love en Ten Oorlog. Decler heeft theater altijd gecombineerd met televisie en film, en werkte zowel samen met gereputeerde regisseurs als met jonge makers. Dag Sinterklaas, Kulderzipken en De Kavijaks zijn maar enkele van de vele tv-reeksen waarvan hij het gezicht werd. De laatste jaren legt hij zich hoofdzakelijk op film toe. In ons taalgebied beroemd worden met klassiekers als Mira en Het Sacrament, kreeg hij recent ook bijzondere internationale erkenning voor zijn vertolkingen in Daens, Antonia, Karakter en De zaak Alzheimer.

Stefaan Degand (Osmijn) studeerde toneel aan Studio Herman Teirlinck. Hij speelde mee in een aantal producties bij De Werf (Dracula, EA poe, Bruges la Morte) en werkte samen met het Nederlandse Dogtroep en Theater Antigone (Roestig). Degand is ook een geschoold operazanger. Hij bracht recitals van Mozart en Brahms en zong in de opera's Leven in Hel (Ramsey Nasr), Sweetheart Come (Zeeland Nazomerfestival) en in verschillende opera's van Johan Desmet, waaronder Décap. Bij Theater Zuidpool was hij als acteur betrokken bij Zwanige Zang, Dwangvoorstelling, De Kussenman en de muziektheatervoorstelling Yerma vraagt een toefeling. Hij was ook te zien in Theu Boermans' Gilgamesj en de film Ober van Alex Van Warmerdam.

Tom Dewispelaere (Pedrillo) vormt samen met Stijn Van Opstal, Ben Segers en Geert Van Rampelberg het spelerscollectief Olympique Dramatique. Met stukken als De krippele, De Jossen, De kale zangeres en Donkiesjot werd deze groep geliefd om de gedurfde tekstbehandeling en het sprankelende acteerwerk. Olympique Dramatique werkt sinds kort onder de vleugels van Het Toneelhuis, waar Dewispelaere al een stevige reputatie had opgebouwd met stukken als Lits Jumeaux, Mamma Medea, Andromak, Oom Vanja, Volk en Onegin. In de populaire tv-serie De parelvisser speelde hij de rol van Xavier De Vilder.

Els Dottermans (Konstanze) speelde bij de Blauwe Maandag Compagnie onder andere in De meeuw, Wilde Lea, Joko, Vrijen met dieren en Ten oorlog. Ze maakte de overstap van de Blauwe Maandag Compagnie naar Het Toneelhuis mee, waar ze speelde in Marijeslijk, Brandbakkes, Mamma Medea, Push Up 1-3 en Macbeth. Daarnaast

speelde ze geregeld bij De Tijd (Vier zusters, Trilogie van het weerzien), in diverse televisieseries en films als Kongo, Moeder waarom leven wij? en De indringer. Ze werd bekroond met tal van prijzen, waaronder een Gouden Kalf als beste actrice voor haar televisierol in Beck en de prijs als Beste Actrice op het Filmfestival van Shanghai voor haar rol in Dennis van Rita. Momenteel geldt Dottermans als een van de boegbeelden van het nieuwe NTGent, waar ze in 2005 haar debuut maakte met Platform, een succesproductie die in 2006-2007 wordt hernomen.

De Nederlandse sopraan **Selma Harkink** (Blondje) studeerde zang bij Henny Yana Diemer en behaalde in 2003 het operadiploma van de Nieuwe Opera Akademie Amsterdam. Later volgde ze les bij onder andere Sarah Walker, Henk Smit, Jard van Nes, Elly Ameling, Udo Reinemann, Rudolf Jansen en Helmut Deutsch. Ze werd bekroond door de stichting Jong Muzikalent Nederland. Sinds 2004 is Harkink verbonden aan het Theater Dortmund, waar ze heel wat lof oogstte met haar vertolkingen van Marzelline (Fidelio), Despina (Cosi fan tutte), Gretchen (Der Wildschütz) und Mabel (Zwei Krawatten).

Tenor **Peter Gijsbertsen** (Pedrillo) studeerde klassieke solozang en volgde lessen bij Harry Peters en Gilbert den Broeder. Hij nam deel aan de masterclass Acting for Singers van de Jekerstudio en het Resident Artists Programme van de Nationale Reisopera. In het Amsterdamse Concertgebouw vertolkte hij de tenorsolo in de Missa Brevis van Kodály en zong hij de rol van Tamino in de kinderversie van Die Zauberflöte van Waut Koeken. Met die laatste productie was hij tevoren ook in de Munt te horen. Later dit seizoen is Gijsbertsen in het Concertgebouw te horen in werken van Puccini en Ravel. Hij zingt ook de tenorsoli in Petite Messe Solennelle (Rossini), Requiem (Mozart) en Elias (Mendelssohn).

Sopraan **Rena Granieri** (Konstanze) studeerde aan het Conservatorium van Baku en maakte haar debuut als Gilda in Rigoletto met het Orkest van het Nationaal Theater van Baku. Later studeerde ze in Osimo bij Mario Melani en Sergio Segalini. Tijdens het festival van Cagli zong ze de hoofdrollen in Il signor Bruschino en La serva padrona. Ze werd toegelaten tot de Accademia Rossiniana in Pesaro, waar ze te zien was in Viaggio a Reims o.l.v. Alberto Zedda. In 2003 won ze het Rosetum-concours in Milaan, gevolgd door vertolkingen van Gilda (Rigoletto) in Turijn, Fiordiligi (Cosi fan tutte) in Cagli en Violetta (La Traviata) in Trentino. Bij De Munt viel Granieri op als Lisa in La Sonnambula en in de rol van Madame Cortese in Il viaggio a Reims.

Wim Henderickx is een van de spilfiguren van het Vlaamse muziekleven en huiscomponist bij Muziektheater Transparant. Hij componeerde zowel kamermuziek, orkestwerken als opera, waarvoor hij in binnen- buitenland werd bekroond. Zijn fascinatie

voor niet-westerse culturen heeft ertoe geleid dat veel van zijn werken geïnspireerd werden door oosterse muziek en filosofie. Die invloed is duidelijk te merken in composities als Om en Dawn. In 1995 voltooide Henderickx de driedelige RAGA-cyclus, die later op CD verscheen. Na Triumph of Spirit over Matter en Achilles, zijn twee eerste opera's die hij in opdracht van Transparant schreef, zal hij de theatrale mogelijkheden van zijn muzikale taal verder onderzoeken. Dat blijkt ook in Confrontations voor Afrikaanse en westerse percussie, en The Seven Chakras voor strijkkwartet en Nada Brahma, voor sopraan, ensemble en live-electronica. Momenteel werkt hij aan een nieuwe opera voor het seizoen 2007-2008, en begeleidt hij jonge componisten in de Conservatoria van Antwerpen en Amsterdam en tijdens de zomerstages van Musica. (www.wimhenderickx.com)

Dirigent **Koen Kessels** studeerde aan het Conservatorium Antwerpen. Hij was lid van de muzikale staf van de Munt, Brussel en assistent-dirigent bij de Vlaamse Opera. Voor de Salzburger Festspele assisteerde hij o.a. Kent Nagano en Semyon Bychkov. Hij debuteerde als dirigent met het orkest van de Vlopera in Cinderella. Op het Edingburgh Festival 2003 kreeg de productie Swanlake, in een choreografie van Jan Fabre, de Herald Tribune Award. In 1999 richtte hij het HERMESensemble op, gespecialiseerd in muziek van de 20ste en 21ste eeuw. In het domein van de opera dirigeerde hij o.a. Nozze di Figaro, Zauberflöte, Il Barbiere di Siviglia, Don Pasquale, Carmen, Fledermauss, Rigoletto, Nabucco, La Traviata, Il Trovatore, Aida, La Bohème, Tosca, The Rape of Lucretia, Albert Herring, Kullervo, The Lighthouse. Naar aanleiding van zijn succesvol debuut aan de Opera National de Paris in 2005 in de Le Parc, is hij uitgenodigd voor verschillende producties tijdens de komende seizoenen. Koen Kessels is gastdirigent in de Nationale Opera Sofia, muziekdirecteur van het Zomeropera-festival Alden Biesen en lid van de artistieke directie van het Conservatorium Antwerpen.

Annet Malherbe (Blondje) volgde een opleiding aan de Amsterdamse Toneelschool. Ze speelde in een aantal vrije producties en stukken van Toneelgroep Baal (Leedvermaak, De Scheiding van Figaro, Het belang van Ernst), Orkater (Leonce en Lena, De Ivanovs) en De Mexicaanse Hond (Onnozele Kinderen, Adel Blank, Welkom in het bos, De verschrikkelijke moeder). Haar eerste grote filmrol speelde ze in Abel van Alex van Warmerdam. Vervolgens is ze te zien in zijn films De Noorderlingen, De Jurk, Kleine Teun en Grimm. Voor haar rol in Kleine Teun werd ze genomineerd voor de European Film Award als beste Europese actrice 1998. De televisieserie Mus van Ben Sombogaart, haar creatie Juffrouw Jannie in de serie Jiskefet en haar rol in Gooische Vrouwen maakten haar bekend bij een groot publiek.

Ramsey Nasr is acteur, schrijver en regisseur. Hij was vijf jaar vast verbonden aan Het Zuidelijk Toneel en speelde er onder meer in Romeo & Julia, Caligula, Lucifer en Koppen. Verder was hij te zien in tv-series en films als Mariken, Liefje, Magonia, De Enclave en Armando. Zijn opera-regiedebuut maakte hij bij Muziektheater Transparant met Mozarts opera Il Re Pastore in 2002. Ook als schrijver beperkt Nasr zich niet tot één genre. Zijn theaterteksten en dichtbundels werden bekroond met tal van prijzen. De neerslag van een jaar Antwerps stadsdichterschap verscheen onder de titel onze-lieve-vrouw-zepelin. Bovendien maken zijn brede kijk en ervaring van hem een van de boeiendste essayisten van het moment, zoals ook blijkt uit Van de vijand en de muzikant.

Lies Van Assche (kostuums) studeerde aan het Sint-Lukasinstituut in Gent en aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ze werkte mee aan dansproducties van o.a. Jan Fabre (The very seat of honour), Wim Vandekeybus (In spite of wishing and wanting) en Koen Augustijnen (Bache met Les Ballets C de la B). Belangrijke engagementen in muziektheater waren er met Alain Platel voor Wolf en Vsprs. Ze ontwierp ook kostuums voor vele producties van Dito Dito, KVS, Tristero, Jan Fabre (Glowing Icons en The Fin comes a little bit earlier this siècle but business as usual) en Ivo Van Hove (Het temmen van de feeks, Perfect Wedding en Das Rheingold). Zelf regisseerde ze de documentaire Puur / Ik lief.

Peter Van Praet (lichtontwerper) realiseerde de belichting voor vele producties van Robert Carsen, waaronder Jenufa, Het Sluwe Vosje, Káta Kabanová en Richard III voor de Vlaamse Opera, Rusalka en Capriccio in Parijs, Fidelio in Amsterdam en Firenze, Les Boréades in Parijs en New York, La Traviata voor de heropening van La Fenice. Hij werkte bij Transparant aan Had I a song en The Medium. Voor Pierre Audi verzorgde Van Praet de belichting van Les Troyens in Amsterdam en van Alcina en Zoroastre in Drottningholm. Met Robert Carsen werkte hij recent aan Madre Courage voor het Piccolo Teatro in Milaan, Orfeo ed Euridice bij de Lyric Opera in Chicago en Káta Kabanová voor de Scala in Milaan.

Marc Warning heeft als scenograaf en grafisch vormgever een veelzijdige carrière opgebouwd. Hij begon als ontwerper bij Onafhankelijk Toneel in Rotterdam, waar hij samenwerkte met Jan Joris Lamers, Gerrit Timmers en Myriam Koen. Later was hij verbonden aan Carrousel met regisseuse Marin van Veldhuizen. Sinds 1997 ontwierp hij decors voor Guy Cassiers (ro theater en Toneelhuis), onder meer voor bekroonde voorstellingen als Rotjoch en de Proust-cyclus. Hij werkt ook regelmatig samen met Gerardjan Rijnders en Johan Simons. Ook voor diens regie van De Graal van Wagner in de Opera De La Bastille in 2007, ontwerpt Warning het scènebeeld.