

# deSingel

**Katie Mitchell,  
Vasco Mendonça &  
LOD muziektheater  
The House Taken Over**

wo 11, do 12, za 14 sep 2013

---

**Rode zaal** volg Grote podia

# Theater

## 2013 - 2014

**Katie Mitchell, Vasco Mendonça & LOD muziektheater**  
wo 11, do 12, za 14 sep 2013

Rodrigo García & La Carnicería Teatro  
vr 4, za 5 okt 2013

Ivo van Hove & Toneelgroep Amsterdam  
do 10, vr 11, za 12 okt 2013

Zachary Oberzan  
vr 18, za 19 okt 2013

Robert Wilson, Mikhail Baryshnikov & Willem Dafoe  
vr 25, za 26, zo 27, ma 28, di 29 okt 2013

ACT Festival theater & performance  
vr 22 nov > vr 6 dec 2013

Angélica Liddell & Atra Bilis Teatro  
vr 13, za 14 dec 2013

De Warme Winkel  
do 27, vr 28 feb, za 1 mrt 2014

Josse De Pauw, Collegium Vocale & Muziektheater Transparant  
za 1, zo 2 mrt 2014

Romeo Castellucci & Societas Raffaello Sanzio  
wo 5, do 6, vr 7, za 8, zo 9 mrt 2014

René Pollesch & Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz  
wo 2, do 3 apr 2014

Josse De Pauw, Jan Kuijken & LOD muziektheater  
do 5, vr 6, za 7 jun 2014

Patrice Chéreau & Odéon - Théâtre de l'Europe  
wo 25, do 26, vr 27, za 28 jun 2014

# Katie Mitchell, Vasco Mendonça & LOD muziektheater The House Taken Over

naar 'Casa Tomada' van Julio Cortázar

regie **Katie Mitchell** muziek **Vasco Mendonça** libretto **Sam Holcroft**  
muzikale leiding **Etienne Siebens** scenografie **Alex Eales** dramaturgie  
**Lyndsey Turner** kostuum **John Bright** licht **James Farncombe**

Broer **Edward Grint** (bariton)  
Zus **Kitty Whately** (mezzo)  
muzikale uitvoering **Asko/Schönberg ensemble**

muzikaal assistent **Grégory Moulin** pianist **James Longford**  
regieassistent **Robin Tebbutt** kopiist **Wim Hoogewerf** technische  
coördinatie **Nic Roseeuw** technici **Bram De Cock, Jaap Toets, Wim**  
**Piqueur, Diederik Suykens** productieleiding **Kristel Deweerdt**

opdracht **Festival d'Aix-en-Provence / Académie Européenne de**  
**Musique, LOD muziektheater** coproductie **deSingel internationale**  
**kunstcampus, Grand Théâtre de Luxembourg, Fundação Calouste**  
**Gulbenkian (Lissabon), Asko/Schönberg ensemble**  
met de steun van **enoa**

**enoa**

enoa geniet de steun van het Cultuurprogramma van de Europese  
Gemeenschap

voorstelling **gezongen in het Engels** met **Nederlandse en Franse**  
**boventiteling**  
duur voorstelling **1.10 uur . geen pauze**

redactie programmaboekje **Festival d'Aix-en-Provence en deSingel**  
vertaling tekstmateriaal **Frans Redant**



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via [www.desingel.be](http://www.desingel.be)  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op [www.desingel.be](http://www.desingel.be) kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...  
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.  
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,  
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > [www.tklavervier.be](http://www.tklavervier.be)

## **Grand café deSingel**

open alle dagen 9 > 24 uur  
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00  
[www.grandcafedesingel.be](http://www.grandcafedesingel.be)  
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen



# Synopsis

## Eerste deel

Een immense familiewoning in Buenos Aires in het Argentinië van de jaren 1940. Hector en Rosa, broer en zus, ontbijten in de eetkamer. Wanneer het negen uur slaat, beginnen ze aan hun dagelijks huishoudelijk ritueel. Ze verdedigen hun erfenis tegen de aanvallen van stofnesten en vervuiling. Klokslag twaalf stoppen ze om te lunchen. Enkele dagen later, wanneer de ochtendlijke poetsbeurt achter de rug is, brengt Rosa haar namiddag door met op de canapé heel rustig te zitten breien terwijl ze een wiegeliedje zingt. Hector komt binnen, op zoek naar zijn handschoenen. Hij trekt een lade open, en vindt een hele stapel babydekentjes die Rosa gebreid heeft. Hij gaat buiten, zonder aan zijn zuster – die geen baby heeft - te hebben durven vragen waarom ze zoveel dekentjes geeft gebreid. Zo gauw haar broer weg is, begint Rosa terug het wiegeliedje uit haar jeugd te zingen. Een paar dagen later leest Hector aan zijn zus een roman voor. Wanneer hij in de keuken alleen staat om maté te zetten, voelt Hector plots dat er in het huis iets niet in de haak is. Rosa heeft op hetzelfde moment hetzelfde verwarrende gevoel. In paniek slaat Hector de deur tussen de twee vleugels van het huis dicht en doet ze op slot. Hij wil zijn zus een uitleg geven en brengt de thee naar het salon. Rosa overtuigt Hector ervan dat het huis is ingenomen. Ze zullen dus aan deze kant van de deur moeten leven.

## Tweede deel

De volgende ochtend proberen Hector en Rosa zich weer vast te klampen aan hun gewone rituelen: ontbijten, maar dan in een kleiner deel van het huis, en poetsen wat hen nog rest van hun inboedel. Hoewel, met minder spullen te boenen zijn ze vlugger klaar, en zien ze zich verplicht al te lunchen om halfelf. Twee dagen later doodt Rosa de tijd met breien, terwijl Hector handleidingen leest, de enige boeken die aan deze kant van het huis beschikbaar zijn. Om de verveling te verdrijven stelt Rosa aan haar broer voor om de oude foto's van hun vader te klasseren. Terwijl de spanning stijgt, begint Hector Rosa te plagen met Lucho, haar oude vrijer. Dan vraagt Rosa haar broer om voor haar wol te gaan halen, maar omdat Hector het huis weigert te verlaten, haalt ze de dekentjes uit elkaar waar ze zo gek op is. Later, tijdens dezelfde nacht, heeft Rosa een vreselijke nachtmerrie: ze beeldt zich in dat ze de opgezette papegaai is die het gezin in huis had. Ze schiet in angstzweet wakker.

De volgende morgen ontbijten Rosa en Hector samen. De spanningen tussen hen zijn nu duidelijk en pijnlijk. Het gekibbel over de herinneringen aan hun ouders stopt plots, ze zijn als de dood. Instinctief gaan ze schuilen in de hal en ze sluiten de smeedijzeren deur af. Allebei zijn ze er nu van overtuigd dat het huis helemaal is ingenomen. Rosa vindt dat ze moeten vertrekken maar Hector staat erop dat ze blijven.

## Derde deel

Enkele minuten later probeert Hector hun ochtendritueel te hernemen. Hij doet zijn best om zijn zus ervan te overtuigen dat wonen in het huis nog te verdragen is. Rosa begint hem te helpen maar al gauw begeeft haar wil het. Nadat hij zijn zus heeft trachten te kalmeren, geeft Hector uiteindelijk toe dat ze niet meer kunnen blijven wonen in het huis van hun voorouders en dat ze het moeten verlaten. Broer en zus zetten hun eerste passen naar een nieuw leven.

**Sam Holcroft**

# The House Taken Over

'The House Taken Over' is een kameropera van de Portugese componist Vasco Mendonça op een libretto van de Engelse dramaturge en auteur, Sam Holcroft. Het werk is een opdracht van Festival d'Aix-en-Provence en het Gentse productiehuis LOD muziektheater. Met dit project wou Vasco Mendonça een lyrische vorm creëren, geïnspireerd op een kortverhaal van Julio Cortazar. Het kon ontwikkeld worden in het kader van 'Atelier Opéra en Creation' van de 'Académie européenne de musique', een project dat integraal deel uitmaakt van het festival van Aix-en-Provence.

Het oorspronkelijk verhaal, 'Casa tomada' (letterlijk 'bezet huis') is één van de eerste die Cortázar schreef over door fantastiek gekleurde thema's. Het werd gepubliceerd in 1946 in het tijdschrift 'Anales de Buenos Aires', toen geleid door Jorge Luis Borges, en het werd daarna in 1951 opgenomen in de verzamelbundel 'Bestiario'. Het vertelt de geschiedenis van een broer en een zus die in een familiewoning leven waar ze bijna niet meer uitkomen. Van bij hun afzondering hebben ze gewoontes aangenomen die rituelen zijn geworden. En wanneer ze regelmatig geluiden horen in een kamer van het immense huis, sluiten ze die af. Hun levensruimte wordt zo beperkt dat ze zich gedwongen zien het oude huis te verlaten.

## Libretto

Vertrekkend van dit verhaal dat verteld wordt door de broer, heeft Sam Holcroft een theatertekst gedistilleerd waarop muziek kon gezet worden - het was het eerste operalibretto van deze jonge Britse toneelschrijfster. Ze wilde een dagdagelijkse toon geven aan de strikt geregelde bezigheden van de twee personages en tegelijk de deur op een kier zetten voor de talrijke schemerzones en het onuitgesprokene waardoor ze opgejaagd worden. De opera duurt ongeveer een uur en heeft drie delen, die nog eens onderverdeeld zijn in een aantal scènes. In het eerste deel zien we het verloop van een normale dag, vervolgens in het tweede en derde deel het 'ontregelde' leven van Rosa en Hector. In haar libretto wil Sam Holcroft een concreet en theateraal leven schenken aan de twee personages. Het kwam tot stand in nauwe samenwerking met regisseur Katie Mitchell, dramaturge Lyndsey Turner en componist Vasco Mendonça.

## Muziek

De muziek van Vasco Mendonça is geschreven voor twee stemmen (mezzosopraan en bariton) en voor een ensemble van dertien instrumentalisten. Hij werkt met eerder donkere en homogene tinten. Expressieve muzikale bewegingen worden voorbehouden om al het onuitgesprokene van dit rare stel en hun vreemde huis eruit te laten springen. Aan de concrete en alledaagse aspecten van de tekst voegt de muziek haar mysteries toe. Ze vertaalt de verdringing waarin Hector en Rosa zich opsluiten, verdringing die de vorm aanneemt van alledaagse activiteiten die machinaal worden uitgevoerd (en vertaald in een bijna 'machinistische' muziek), maar tegelijk ook hun frustraties en hun donkere kantjes die regelmatig naar boven komen en die vaak de vorm aannemen van een onbedwingbaar lyrisme. Door zijn altijd expressieve concentratie en de ondefinieerbare charme die hij uitstraalt, raakt 'The House Taken Over' aan een vorm die de kwintessens is van kameropera.



# Het drama dienen en tegelijk voeden

Interview met Vasco Mendonça, componist van 'The House Taken Over'. Afgenomen door Alain Perroux op 18 mei 2013 voor het Festival d'Aix-en-Provence.

**Afgezien van uw muziektheaterwerk Jerusalem, door uzelf omschreven als een soort scenisch oratorium, is The House Taken Over uw eerste opera. Wat trekt u aan in de lyrische vorm?**

Voor een musicus als ik, is het theater iets opwindends. Wat muziek zo subliem maakt, is ook een doem. Het is een abstracte kunst, wat haar sterkte is, want ze kan zaken uitdrukken die ontoegankelijk blijven voor het woord. Maar tegelijk plaatst deze abstractie haar ergens buiten de wereld. Opera is dus een formidabel middel, en ongetwijfeld het edelste, om muziek weer in contact te brengen met de wereld, en om van deze kunst een open venster erop te maken. Ik hou overigens speciaal van opera, omdat zijn artificiële aard (dit zonder pejoratieve bijklank) en symboliek buitengewoon ontroerend en suggestief kunnen zijn. Dat is althans het gevoel dat ik overhoud uit mijn ervaring met de repertoireopera's, en dat is ook de reden waarom ik zo van opera houd.

**U liep al jarenlang rond met het project The House Taken Over – het is overigens een project dat u kon ontwikkelen binnen het kader van de Académie d'Aix en haar workshop Opéra en Création. Wat trok u aan in Julio Cortázar's verhaal van dat aan de basis lag voor dit project?**

Ik las dit verhaal tien jaar geleden en het had me meteen in zijn ban. In feite om twee redenen. Eerst en vooral zijn ambiguïteit. Een groot stuk van zijn kracht ligt in het feit dat je het kunt interpreteren op zoveel verschillende manieren: politiek, psychologisch, persoonlijk... Cortázar beperkt zijn verhaal niet tot één betekenis – dat heeft me gestimuleerd. En deze tekst bevat ook iets dat ik heel graag wil uitdiepen: een heftige maar ook transcendente relatie tussen twee mensen binnen een huiselijk kader. Het is iets heel sterks, een blik op het mysterie van de menselijke verhoudingen, wat je ook aantreft in zoveel hedendaags theater, bijvoorbeeld bij Harold Pinter. Van in het begin van het verhaal hebben de twee personages, broer en zus, een vreemde relatie waarvan we de aard niet precies kennen. En wanneer

hun huis 'binnengedrongen' wordt, maakt dit iets los tussen hen; het dwingt hen elkaar in de ogen te kijken, de confrontatie aan te gaan. Een zekere energie die ergens ingeslapen was in hun oude vreemde huis, ongetwijfeld verdrongen, begint plotsklaps te trillen, en we worden getuige van geweldig sterke spanningen tussen deze twee zielen.

**Voor elke operacomponist is er de fundamentele vraag naar de verhouding van de tekst met de muziek: wat voegt de aanwezigheid van de muziek toe aan de voorstelling?**

Als je een relatie hebt met iemand, geef je jezelf bloot voor de ander op talloze niveaus, bewust of onbewust. Wanneer je bijvoorbeeld een bekende terugziet, komen vaak bepaalde fantomen uit het verleden weer aan de oppervlakte. Of wanneer je met iemand praat over iets, zijn voorgaande gesprekken die je met anderen voerde over hetzelfde onderwerp, als een erfenis die je met je meedraagt. Hoe je kiest om je te gedragen, wordt bepaald door je verleden. Dat is niet te betreuren, het is slechts iets dat in jou begraven lag, iets dat weer naar boven komt wanneer je de confrontatie met iemand aangaat. Wat ik betracht, is ervoor te zorgen dat de muziek ons iets toont van de niet-uitgedrukte lagen in de relatie tussen deze broer en deze zus, maar ook tussen hen en het huis, tussen hen en het binnendringen van het huis. Ik wil weten wat dit binnendringen bij hen losmaakt, meer dan te weten wie of wat het huis binnendringt. Dankzij de muziek kan de onbewuste laag van hun relatie heimelijk weer aan de oppervlakte komen, zoals een school vissen diep in zee plots door een warme stroom naar boven wordt gejaagd.

**U hebt nauw samengewerkt met librettiste Sam Holcroft. Hoe hebt u dit keer de structuur bepaald?**

Van meet af aan stonden bepaalde zaken me heel duidelijk voor de geest. Zo wist ik dat ik van dit verhaal geen politiek stuk wilde maken. Maar andere vragen bleven open, meer bepaald de dramatische structuur. We hebben veel discussies gehad met Sam, maar ook met regisseur Katie Mitchell en dramaturge Lindsey Turner, en op een bepaald ogenblik ontstond het idee dat de structuur geleed zou zijn in drie steeds kortere bedrijven. Dat de tijd parallel ingekort werd heeft een betekenis: het weerspiegelt de ruimte die voortdurend inkrimpt. Dat creëert een energieveld en een grote intensiteit in de laatste scène.

**Wat was het principe om de instrumentale bezetting in te vullen?**

Omdat het moest gaan om een kameropera ben ik vertrokken van een ensemble van het type 'sinfonietta', oftewel één instrument per pupiter. Maar al gauw ondervond ik dat het nuttig zou zijn om af te zien

van bepaalde instrumenten en om andere te verdubbelen. En om de leden van het ensemble meer dan één instrument te laten bespelen. Wat betreft kleur en timbre kunnen twee klarinetten, in plaats van een hobo en een klarinet, een vloeiende textuur creëren die volgens mij goed past bij dergelijk onderwerp. Omdat de klarinet heel beweeglijk is kan ze overal heen: klinken met de tederheid van een fluit of met het geschetter van een klaroen. En met twee klarinetten krijg ik meer vrijheid dan met twee hobo's. In dezelfde geest gebruik ik geen hoorn, omdat ik aan de twee trompettisten vraag om ook bugel te spelen. Die heeft dezelfde tessituur als de trompet, maar zijn klank is ronder en zachter, dicht bij die van de hoorn. Op die manier kan ik deze sonoriteit gebruiken, ofwel de doordringender klank van de trompet bewaren. Ik heb ook de altviolen verdubbeld om aan de strijkers een voller en steviger klank te geven. Dit ensemble dat maar 13 instrumentisten telt, biedt me veel mogelijkheden om timbres te combineren, en toch een zekere homogeniteit van klank te bewaren.

**De twee personages geeft u tussentessituren: mezzosopraan en bariton...**

Ik wilde geen sopraanstem voor de rol van Irene. Omdat ze in het verhaal niet zo jong is, en omdat ik vind dat er iets sombers zit in haar rol - twee redenen waarom de tessituur van mezzosopraan me aangewezen leek. Wat Hector betreft, leek het me eveneens evident dat hij een bariton moest zijn, omdat hij in zijn rol enige plechtstatigheid, enige waardigheid bezit. En tegelijk wilde ik geen bas, opdat de tessituur van de broer die van de zus kon benaderen. Want de tessituur van de mezzo en de bariton overlappen elkaar; hun registers kunnen zich mengen. Ze kunnen eenzelfde noot zingen, maar met een groot verschil in intensiteit. Dat levert een heel mooi contrast op.

**U laat hen overigens meermaals tegelijk zingen...**

Wanneer ze aan elkaar vragen of ze angst hebben, zingen ze in hetzelfde register om te zeggen dat ze geen angst hebben, maar eigenlijk denk ik dat ze als de dood zijn. En die mix van de twee timbres scherpt het drama aan.

**In uw vocale schrijftuur voelen we een contrast tussen een streng gestructureerde, haast mechanische schrijftuur die de dagelijkse taken van de twee personages begeleidt, en echt lyrische momenten, waarbij ze als het ware willen ontsnappen uit het keurslijf van hun goed geregeld leven...**

Iets dat ons, Sam en mij, geweldig ter harte ging was het mechanisme van hun dagelijks leven. In het eerste bedrijf wordt dit mechanisme soms doorbroken, wanneer bijvoorbeeld Rosa een voorwerp vindt

dat herinneringen oproept. Op bepaalde momenten stopt het mechanisme, en gaan ze naar plekken om hun spullen, bepaalde objecten te bekijken... Dan schiet het mechanisme opnieuw in gang. Dus van in het begin zit er zand in de machine. Maar dat is ook de reden waarom ze zich vastklampen aan hun routine: wanneer ze hun gewone taken uitvoeren, belet hen dat aan iets anders te denken, alsof hun innerlijke leven, hun herinneringen niet zouden bestaan. Ze bestaan dus goed en wel als menselijke wezens; ze kennen frustratie en melancholie. Van beiden is het vooral Hector die het meest verdringt. Naarmate de muziek vordert, worden we hoe langer hoe meer geïnteresseerd in hun innerlijke leven.

**Wat de harmonie betreft, blijkt u niet gevangen te zitten in een systeem, maar kiest u ervoor te werken op textuur en muzikale beweging...**

Dat is juist. In bepaalde delen weet ik soms heel precies welk object of welke 'beweging' - om uw term te gebruiken - ik wil in functie van een emotioneel profiel. Vooral in de vocale schriftuur. Want opera is stem. Ik wil niet al te radicaal overkomen, maar in opera creëren de stemmenbehandeling en de zangwijze op de eerste plaats de emotie. En de theatraliteit volgt daaruit. Ik wilde dus een basis waarop ik met de stemmen kon werken. Wat de hoogten van de noten en de ritmes betreft, gebruik ik een vrij georganiseerd maar heel soepel systeem. Ik heb een soort 'kaart' met enkele basismodi (of 'series' als u wil, maar ik gebruik die nooit op een 'seriële' manier; het is gewoon een combinatie van hoogten). Ik organiseer die zo dat ik op elk moment verschillende opties kan volgen. Laten we zeggen dat ik een welbepaalde modus volg, over het algemeen met negen verschillende noten. Dat biedt me verschillende combinaties, want met dezelfde modus kan ik bijna diatonische frasen construeren die de indruk geven tonaal te zijn. Maar ik kan ook dissonante harmonieën creëren en spelen met atonaliteit. Ik manipuleer dus de modus in functie van het profiel van een scène of een passus.

**Op bepaalde momenten, bijvoorbeeld in de scène waar Rosa en Hector hun oude foto's bekijken, of ook in het laatste bedrijf, gebruikt u repetitieve cellen, die als het ware de 'fantomatische' dimensie van hun leven vertalen...**

Deze ostinati noem ik in het algemeen 'mechanismen', want van deze obsessieve herhalingen en hun variaties maken ze een soort 'machines' die op elk moment aangezet kunnen worden of gestopt. Over het algemeen is het iets dat ik in mijn muziek meer en meer gebruik. Deze mechanismen kunnen meer of minder complex zijn. Soms is het als een mozaïekvorm, waarin verschillende mechanismen

tegelijk werken. En soms is het veel eenvoudiger. Dit idee van repetitie is belangrijk, want het reflecteert het obsessieve karakter van deze twee zielen, en hun obstinatie om in het huis te willen blijven. Bijvoorbeeld in de laatste scène, waar de broer met alle mogelijke middelen zijn zus ervan probeert te overtuigen hun dagdagelijkse routine terug op te nemen, worden de repetitieve cellen een soort van op hol geslagen machine.

**Wat is de grootste uitdaging bij het componeren van een opera?**

Bij het componeren van *The House Taken Over* was het mijn bedoeling een middel te vinden opdat de muziek zo best mogelijk het theater zou dienen. En hoe te zorgen voor momenten in het drama waarop de muziek eraan kan ontsnappen. Dat is een evenwicht dat het moeilijkst te bereiken is. Want een componist stelt zich ten dienste van het drama, maar hij schrijft niet louter toneelmuziek: hij componeert iets dat ook op zichzelf moet staan. Die luchtkanalen te vinden in het drama, waardoor je naar verschillende regionen kunt, en die te ontwikkelen, zodat je iets creëert dat het drama overstijgt - dat is voor mij de grootste uitdaging. Het gaat erom het drama te dienen en tegelijk te voeden.

**Achteraf bekeken, hoe hebt u het componeren van *The House Taken Over* beleefd?**

Op z'n minst heel intens! Om vertragingen zo kort mogelijk te houden, moest ik tien uur per dag werken, dag in dag uit zes maanden lang. Soms was het nogal lastig, zelfs beangstigend toen ik vastliep in een moeilijke passage! Het was voor mij een uitdaging van ongeziene dimensie, een soort heksentoer. Maar tegelijk een prachtige ervaring. Want als componist ben je vaak eenzaam, je sluit je af, je sluit je op om te schrijven... Maar met opera moet je weer in de wereld werken: je kunt geen opera op je eentje schrijven, je moet met andere kunstenaars werken, en als je gelukkig bent met dat werkproces, is het de dankbaarste ervaring die er is.





# Lezen tussen de regels door

Interview met Sam Holcroft, librettiste van *The House Taken Over*. Afgenomen door Alain Perroux op 9 april 2013 voor het Festival d'Aix-en-Provence.

## Hoe bent u scheep gegaan in dit lyrisch avontuur?

Ik werd gecontacteerd door Katie Mitchell en haar dramaturge Lindsey Turner met wie ik al eerder had samengewerkt. Ze vroegen me of ik geïnteresseerd was om een operalibretto te schrijven naar het verhaal 'Casa tomada' van Julio Cortázar, en om samen te werken met componist Vasco Mendonça. Ik las het verhaal, het intrigeerde me. Ik was ook geprikkeld door het idee om een muziekttekst te schrijven, voor mij een nieuwe ervaring. Uiteindelijk heb ik die kans aanvaard.

## Wat vraagt een libretto van zijn auteur?

Je moet leren heel economisch om te springen met de taal, wat niet gebruikelijk is in het gesproken theater waar de auteur babbelzieke personages kan creëren, die overvloedig beelden gebruiken of die heel gewoon, heel informeel praten. In het perspectief van een toonzetting was ik me ervan bewust dat ik een heel strenge 'versie' van mijzelf moest neerzetten! Ik heb getracht zo weinig mogelijk woordjes te gebruiken, en ook zo precies te zijn als mogelijk. Het overkwam me vaak dat ik een hele scène schreef, vervolgens van meet af aan herbegon en praktisch alles herschreef omdat ik een manier ontdekte om hetzelfde te zeggen met minder woorden. Ik moest ook leren denken aan het ritme van de zinnen, en of ze zich leenden om gezongen te worden. Tenslotte leerde ik niet alleen in elke zin het aantal woorden te reduceren, maar ook het aantal lettergrepen in elk woord! Zeker voor de stijl van componist Vasco Mendonça, die me zinnen vroeg met heel korte woorden. Het was ware uitdaging.

## Er zijn elementen in uw libretto die in de richting gaan van de muziek – ik denk bijvoorbeeld aan de aanwezigheid van een wiegelied...

Er is een passus in de tekst waar ik als regieaanduiding gezet heb "hun acties en hun woorden hebben het effect van een canon", omdat ik me voorstelde dat dit overeenkwam met de muziek. Ik heb dat bewust gedaan om Vasco de mogelijkheid te geven te spelen met het

repetitieve. Wat het wiegelied betreft: dat wordt vermeld in Cortázars verhaal. Maar weer dacht ik dat dit Vasco de mogelijkheid kon bieden om aan zijn partituur enige variëteit toe te voegen.

## Wat waren de moeilijkheden om dit kortverhaal om te zetten in libretto?

Het voornaamste probleem was in deze geschiedenis een theatraliteit los te weken. Bij Cortázar wordt hij verteld door een mannelijk personage dat als het ware de lezer ervan wil overtuigen dat hij niet getraumatiseerd is geweest, en dat hij deze ervaring met grote waardigheid doorstaan heeft. Katie, Lindsey, Vasco en ik hebben zich afgevraagd of hij de waarheid sprak. Is hij eerlijk? Heeft hij oogkleppen op? Probeert hij zijn zus te beschermen voor de waarheid? Daar konden we de dramatische knoop vinden, door de waarheid te onthullen die de verteller voor de lezer tracht te verdoezelen. De moeilijkheid is dat het verhaal slechts weinig theatraliteit bevat, want de broer weigert toe te geven dat er ook maar iets dramatisch of traumatiserends is gebeurd. We moesten dus tussen de regels door lezen, de subtekst ontdekken, en de dingen tonen die de verteller ver van ons bed wil houden. Van daaruit hebben we drama ontdekt, conflicten, een voortstuwing tot een climax - al wat een tekst theatraal maakt.

## Hebt u een deel van de geschiedenis moeten uitvinden?

We hebben niets uitgevonden dat niet op z'n minst stilzwijgend aangegeven is door Cortázar. Het drama zit inherent in zijn tekst. Alleen zegt de verteller van het verhaal nooit wat zijn reacties zijn en die van zijn zus op de gebeurtenissen die zich afspelen in het 'binnengedrongen' huis. We blijven heel trouw aan de acties die in het verhaal verteld worden, wat de broer en de zus elke dag uitvoeren – boeken lezen, poetsen, zich van de oudste en grootste kamer van het huis begeven naar een kleiner en moderner vertrek. We hebben alleen onze verbeeldingen gebruikt om hun reacties op deze gebeurtenissen ten tonele te voeren.

## Hoe begrijpt u persoonlijk het verhaal van Cortázar?

Je kunt het op zoveel manieren interpreteren, maar Cortázar hield eraan niet te vertellen waarvoor de mysterieuze kracht staat die het huis binnendringt. En ik denk dat die voor veel kan staan. We hoeven maar te kijken naar het politieke klimaat in het Argentinië van de jaren '40, of de psychologie van een broer en een zus die niet in staat zijn met de wereld overeen te komen. Belangrijk voor ons bij het maken van deze opera was trouw te blijven aan de geest van het verhaal, en niet te duiden wat deze binnendringende kracht is, haar niet te benoemen, het publiek de keus te laten waarvoor ze staat.

**We lezen in het libretto dat de twee personages zeggen dat ze geluiden horen, maar er staat geen enkele regieaanduiding die ons werkelijk de aanwezigheid van deze geluiden bevestigt. U noteert gewoon dat ze aandachtig luisteren, en vervolgens zien we hen paniker...**

Zo gaat het ook in het kortverhaal: de verteller zegt het geluid gehoord te hebben, maar hij is niet in staat duidelijk te zeggen waarover het gaat. Toen ik het libretto schreef wilde ik deze dubbelzinnigheid bewaren. De personages horen een geluid, maar ik beslis niet wat dit geluid is, of zelfs dat het er echt is.

**In de novelle wordt alleen de naam van de zus vermeld: Irène. U hebt deze naam veranderd, en u hebt ook de broer gedoopt...**

Ik heb 'Rosa' gekozen omdat die naam geschikter is voor de muziek dan "Irène". Het moest ook een naam zijn die in het Argentinië van toen gebruikelijk was, en die direct vertrouwd kan zijn voor een Frans of Engels publiek. Idem met Hector.

**Wat de structuur aangaat hebt u drie bedrijven geconstrueerd die korter en korter worden: het eerste bedrijf duurt de helft van het hele werk, het tweede bevat meer scènes maar is minder lang, en het derde bestaat uit één korte scène. Waarom deze versnelling?**

Elk bedrijf leidt ons doorheen de dagelijkse bezigheden van de broer en de zus – ook al vertelt een bedrijf niet één enkele dag, maar loopt het over verscheidene dagen. Het eerste ontvouwt de bezigheden 's ochtends, 's namiddags en 's nachts. In het tweede zien we die in deze volgorde terug, maar zijn ze gecomprimeerd in de tijd, want de ruimte zelf is ingekrompen. Het derde bedrijf stuwt dit principe tot het extreme. Het was belangrijk de normale bezigheden te tonen vòòr de eerste invasie, en dan erna... We zien hoe de houding van de twee personages verandert, hoe de druk verhoogt tot de uitbarsting. Met een spanning die voortdurend verhoogt, krijgt hun dagelijkse routine een steeds korter tijdsverloop.

**De passie van Rosa voor breien komt uit de novelle, maar u hebt een leuk idee ingelast dat er niet staat bij Cortázar: wanneer Rosa zonder wol zit, besluit Hector zijn oude truien uit elkaar te halen opdat zij weer kan breien! Het is bijna een allusie naar Penelope, de echtgenote van Odysseus die elke nacht het linnen uit elkaar haalde dat ze overdag weefde, een symbool voor het wachten op...**

Bij het schrijven heb ik daar niet aan gedacht, maar het idee is gelijkaardig. Rosa moet iets om handen hebben, vooral omdat de andere activiteiten die aan de ruimte gebonden zijn zoals poetsen, veel minder tijd in beslag nemen dan ervoor! Ze hebben er allebei nood

aan om hun handen te gebruiken, zo niet zouden ze gek worden omdat ze niets anders te doen hebben dan te denken aan hun keuzes, die te onderzoeken, die in vraag te stellen... Dus om zijn zus te helpen niet in droefgeestigheid te versomben, is Hector bereid voor haar zijn kleren uit elkaar te halen.

**Hebt u tijdens het schrijfproces van het libretto nauw samengewerkt met Vasco Mendonça?**

Absoluut! Eerst hebben we gepraat over onze reacties op het verhaal en over de zaken die we graag in het libretto zagen verschijnen. Daarna, met hulp van Lindsey Turner, heb ik een lijstje gemaakt met dramaturgische ideeën vanuit verschillende invalshoeken om een beeld te krijgen van de ontwikkeling van het drama. Die hebben we voorgelegd aan Vasco, en samen hebben we één idee gekozen uit deze vier of vijf. Vertrekkend van deze duidelijke 'pitch', ben ik de tekst beginnen te schrijven. Omdat Vasco zo snel mogelijk wilde beginnen, bezorgde ik hem telkens meteen een scène, en hij stuurde me per kerende post zijn reacties en opmerkingen. Hij heeft dus essentieel deel uitgemaakt van het schrijfproces van het libretto.

**U hebt de afgewerkte opera nog niet gezien. Hoe voelt het idee aan om zijn eigen woorden gezongen te horen?**

Ik ben in alle staten, brandend van ongeduld! Wanneer ik op dit ogenblik aan mijn tekst denk, stel ik me hem nog voor in gesproken vorm, want anders dan zo heb ik hem nog niet gehoord. Het zal me dus een totaal nieuwe en inspirerende beleving zijn hem gezongen te horen.



### **Katie Mitchell**

Na studies Engelse literatuur in Oxford begon Katie Mitchell haar theatercarrière als regieassistente bij oa. Royal Shakespeare Company. Haar werk is geïnspireerd door het Oost Europese theater en door choreografen als Pina Bausch. Ze wordt omschreven als een regisseuse die als geen ander het publiek en de critici weet te polariseren. Haar werk toont intense emoties met strakke personenregie in een heel eigen beeldtaal. In Groot-Brittannië werkt ze voor National Theatre, Young Vic, Royal Court Theatre en Royal Opera House. In Duitsland voor Schauspielhaus Köln en de Berlijnse Staatsoper. Haar theater- en operaregies zijn te zien op festivals als Avignon, Salzburg en Aix, waar ze in 2012 een ware triomf beleefde bij de creatie van 'Written on Skin' van George Benjamin. Zij regisseerde 'The House Taken Over' voor het Festival d'Aix-en-Provence, waar de productie in juli 2013 in openlucht in première ging.

### **Vasco Mendonça**

De Portugese componist Vasco Mendonça studeerde bij Klaas de Vries en George Benjamin. Hij ontving verscheidene prijzen, onder meer de Lopes Graça Composition Award. Hij was componist in residentie in Casa da Música Porto en vertegenwoordigde zijn land op het Internationale Componistentribunaal van UNESCO. Music Theatre Wales creëerde in mei 2013 zijn multimediaopera 'Ping'. Daarnaast kreeg hij compositieopdrachten van Aldeburgh Festival, Muziektheater Transparant, Festival d'Aix-en-Provence, Festival de Verbier en van ensembles en orkesten als Remix Casa da Musica, Nieuw Ensemble, Gulbenkian Orchestra, Orquestra Sinfonica do Porto Casa da Música, Metropolitan Orchestra Lissabon, Orchestrutopica, Matosinhos String Quartet en VOCAALLAB.

### **Sam Holcroft**

De Britse dramaturge en auteur Sam Holcroft begon haar carrière in 2003 in een groep jonge schrijvers voor het Traverse Theatre in Edinburgh. In 2005 werd zij geselecteerd om te schrijven voor 50 Jaar Royal Court Theatre. Ze schreef theaterstukken als 'Cockroach' (2008) voor Traverse Theatre en uitgegeven door Nick Hern Books, 'Vanya' (2009) geïnspireerd op Tsjechovs 'Oom Vanja' en geproduceerd door Gate Theatre in een regie van Natalie Abrahami, en 'Edgar and Annabel' (2011) voor een productie van The National Theatre in een regie van Lyndsey Turner. In 2009 kreeg ze de Tom Erhardt Award voor jonge auteurs. Momenteel werkt ze aan schrijfoopdrachten van National Theatre of Schotland, Traverse Theatre en Royal National Theatre, waar ze schrijver in residentie is sinds april 2013.

### **Etienne Siebens**

Al kort na zijn studie orkestdirectie bij Lucas Vis, Hiroyuki Iwaki en Jorma Panula ontving de Belgische dirigent Etienne Siebens gastdirecties uit binnen- buitenland, zodat de pers hem omschreef als 'de coming man in het dirigentarme België...' Van 1992 tot 2008 was Siebens dirigent en artistiek leider van het door hem opgerichte Prometheus Ensemble. Als vaste dirigent van het Symfonieorkest Vlaanderen, wist Siebens met eigen accenten en gedurfde interpretaties op de uitvoeringen een zeer persoonlijk stempel te drukken. De afgelopen seizoenen dirigeerde hij oa. MusikFabrik, Klangforum Wien, Collegium Vocale Gent, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Nederlands Kamerkoor. Zijn naam keert regelmatig terug tijdens festivals als het Holland Festival, het Festival van Vlaanderen, Festival Wien Modern, het Montreux-Vevey Festival en Warsaw Autumn. Sinds het seizoen 2012-2013 is Etienne Siebens vaste gastdirigent van het ASKO/Schönberg Ensemble.

### **Alex Eales**

Alex Eales kreeg zijn opleiding aan de Wimbledon School of Art te Londen. Hij maakte decors voor tal van operaproducties: Mozarts 'Cosi fan tutte' en 'Idomeneo' voor Opera Holland Park en English National Opera; MacMillans 'Clemency' (regie Katie Mitchell) voor Linbury Studio en voor Scottish Opera 'Tranatula in Petrol Blue' van Anna Meredith. In het theater deed hij onder meer de scenografie voor de succesvolle Katie Mitchellregie 'Reise durch die Nacht' voor Schauspielhaus Köln, 'Brimstone and Treacle (Dennis Potter) en 'Spoken' (Ibsen) voor Arcola Theatre. Andere goed onthaalde samenwerkingen met Katie Mitchell waren 'Fraulein Julie' voor Schaubühne Berlin, 'Wunschkonzert' van Kroetz voor Schauspielhaus Köln.

### **Lindsey Turner**

Dramaturge Lindsey Turner werkte eerder samen met Katie Mitchell voor 'Die gelbe Tapete' voor Schaubühne Berlin, 'Reise durch die Nacht' voor Schauspielhaus Köln en 'Ten Billion' voor Royal Court Theatre. Zij regisseerde zelf tal van theaterstukken in Londen en Sheffield: oa. 'Our Private Life' en 'A Miracle' voor Royal Court Theatre en 'Edgar and Annabel' van Sam Holcroft voor National Theatre. Zij is associate director van Sheffield Theatres.

### **James Farncombe**

Lichtontwerper James Farncombe werkte voor opera en theater, oa. in de Staatsoper Berlin ('Le vin Herbé'), Scottish Opera ('Der Fliegende Holländer') en voor tal van producties in National Theatre, Royal



Shakespeare Company en Young Vic. Daarnaast werkt hij geregeld voor Bristol Old Vic, Regent's Park, Lyric Hammersmith, Royal Court Theatre, Nottingham Playhouse en Hampstead Theatre.

### **Edward Grint**

De jonge Britse bariton Edward Grint studeerde aan de International Opera School van het Royal College of Music. Hij won de tweede prijs op de internationale zangwedstrijd voor barokopera Pietro Antonio Cesti in Innsbruck, wat hem de rol van Arcas in 'Iphigenie en Aulide' in het Theater an der Wien opleverde. Hij studeert momenteel bij Peter Savidge. Tijdens zijn opleiding aan het Royal College of Music zong hij tal van rollen en was hij een regelmatige solist op het London Handel Festival, waar hij zowel operarollen als solistenrollen in missen en cantates van Bach zong met ensembles als Orchestra of the Age of Enlightenment en London Mozart Players. Met BBC Concert Orchestra maakte hij een opname van Fauré's Requiem. Naast opera en oratorium is hij ook een gepassioneerde liedvertolker. In 2013 zingt hij onder meer Bachs Matthäus Passion met the King's Consort, de rol van Aeneas in 'Dido and Aeneas' en die van Adonis in 'Venus and Adonis' op de Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Hij creëert ook de rol van Father Akita in de nieuwe opera 'Neige' van Catherine Kontz voor Les Théâtres de la Ville de Luxembourg. In 'The House Taken Over' vervangt hij Oliver Dunn die de creatie zong in Aix-en-Provence.

### **Kitty Whately**

Kitty Whately studeerde aan Chetham's School of Music, Guildhall School of Music en Royal College of Music. Zij vervulde zich bij Thomas Allen en Roger Vignoles. In 2011 won ze de Kathleen Ferrier Award en de Royal Overseas League Award for Singers. In 2012 was zij laureate van de Cutberth Smith Prize, de Lieder prijs Ted Moss en Bertha Taylor Stach en de Joan Chissell Schumann wedstrijd van Royal College of Music. Als operarollen zong zij oa. Rosine (De Barbier van Sevilla) en Dorabella (Cosi fan tutte) voor English Touring Opera, Chérubin (Le Nozze di Figaro) voor Royal College of Music. Daarnaast zingt ze Nancy (Albert Herring van Britten) en Tweede Dame (De Toverfluit). Tijdens het seizoen 12-13 maakte zij haar debuut in de English National Opera in 'The Pilgrim's Progress' (Vaughan Williams). Ze zingt recitals met oa. Roger Vignoles en Malcolm Martineau. Met Royal Philharmonic Orchestra zingt zij 'Chansons d'Auvergne' en het Requiem van Duruflé. In Royal Albert Hall zingt zij in 'The dream of Gerontius' (Elgar) en 'Messiah' (Händel). Kitty Whately geniet momenteel van het programma Young Artists van English Touring Opera.

### **LOD muziektheater**

LOD muziektheater is een Gents kunstenaarshuis voor opera en ander muziektheater. Het staat al twintig jaar lang borg voor baanbrekend artistiek werk. LOD zet artistieke trajecten uit met een pool van artiesten (componisten Kris Defoort, Dick van der Harst, Jan Kuijken, Dominique Pauwels, Daan Janssens en Thomas Smetryns, regisseuse Inne Goris, acteur/auteur/regisseur Josse De Pauw, beeldend kunstenaar/theatermaker Patrick Corillon, regisseur Fabrice Murgia en filosoof/auteur Pieter De Buysser). Samen werken zij aan een brede waaier van projecten waarin vele verschillende artistieke genres elkaar ontmoeten. De LODartiesten worden gewaardeerd omwille van hun hedendaagse benadering van muziektheater. Hun werk is moeilijk op een genre vast te pinnen en getuigt van een groot creatie- en spelplezier. Met producties als 'The Woman Who Walked into Doors', 'Yerma vraagt een toefeling', 'Diep in het bos', 'Het huis der verborgen muziekjes I & II', 'Onegin', 'Boreas', 'The attendants' Gallery', 'Die siel van die mier', 'Twee oude vrouwtjes', 'House of the Sleeping Beauties', 'Muur', 'The Brodsky Concerts', 'Middle East', 'De gehangenen' en meer recent 'Ghost Road' en 'An Old Monk' oogst LOD veel bijval in binnen- en buitenland. LOD heeft vele partners in binnen- en buitenland, waaronder deSingel (Antwerpen), La Monnaie/De Munt (Brussel), het Concertgebouw (Brugge), Vlaamse Opera (Gent), de Rotterdamse Schouwburg, Le Maillon (Strasbourg), Le Manège Mons, Théâtre National Brussel, Opéra de Lille, Festival d'Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Luxembourg, KunstFestSpiele Herrenhausen (Hannover) en L'Hippodrome (Douai).

### **Asko|Schönberg**

Asko|Schönberg is een toonaangevend ensemble voor nieuwe muziek en voert in verschillende bezettingen muziek van de 20ste en 21ste eeuw uit. Deze muziek is niet alleen van grote, gevestigde namen als Andriessen, Goebaidoelina, Kagel, Kurtág, Ligeti, Rihm en Stockhausen, maar ook van jongere componisten als Van der Aa, Padding, Widmann en Zuidam, en tevens van de allerjongste talenten. Dit alles vindt plaats in series als de Donderdagavondserie in Muziekgebouw aan 't IJ, in gastoptredens in de NTR ZaterdagMatinee, het Holland Festival, De Nederlandse Opera en in coproducties met het Nationale Toneel, Veenfabriek, Muziektheater Transparant en Lod Muziektheater. De afgelopen seizoenen waren er optredens in Melbourne, Londen (Barbican Centre), Parijs (Cité de la Musique), Los Angeles (Walt Disney Concert Hall) en New York (Carnegie Hall). Ook het jongere publiek wordt niet vergeten: educatieve projecten voor zevenjarigen, compositieprojecten voor middelbare scholieren en samenwerking met de compositieafdelingen

van conservatoria. Naast dirigent Reinbert de Leeuw en vaste gastdirigent Etienne Siebens werkt Asko|Schönberg geregeld met gastdirigenten als Oliver Knussen, Stefan Asbury, Emilio Pomárico en Peter Eótvös. Asko|Schönberg is ensemble in residence bij Muziekgebouw aan 't IJ.

viool

**Heleen Hulst, Jan Erik van Regteren Altena**

altviool

**Bernadette Verhagen, Marijke van Kooten**

cello

**Hans Woudenberg**

contrabas

**Pieter Smithuijsen**

fluiten

**Jeannette Landré**

klarinetten

**David Kweksilber, Anna voor de Wind**

trompet, flugelhorn, melodica

**Frank Braafhart, Saleen Khan**

trombone, didgeridoo

**Toon van Ulsen**

percussie

**Joey Marijs**

Meer muziektheater deze maand in deSingel

**Shara Worden,  
Andrew Ondrejcek & BOX**  
You Us We All



**vr 20 sep 2013**

20 uur . Rode zaal

€ 22 basis / € 18 -25/65+ / € 8 -19 jaar

**gratis inleiding** Annemie Peeters . 19.15 uur . Blauwe foyer



# deSingel

Internationale Kunstcampus

---

architectuur

theater

dans

muziek

---

[www.desingel.be](http://www.desingel.be)

t +32 (0)3 248 28 28

Desguinlei 25

B-2018 Antwerpen

 deSingelArtCity

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie en de stad Antwerpen.



SA STAD ANTWERPEN

mediasponsors



DE GROENE AMSTERDAMMER

Knack

