



Nationale
Opera
&
Ballet

De Nationale Opera

Le
lacrime di
Eros

Monteverdi, Caccini, Peri e.a. /
Scott Gibbons

Inhoud | Content

In het kort	6
Index	9
Muzikaal overzicht	10
In gesprek met muzikaal leider Raphaël Pichon	13
In gesprek met regisseur Romeo Castellucci	19
In gesprek met componist Scott Gibbons	24
Achtergrond: Liefde en lijden aan de oorsprong van opera	29
Biografieën	36
Productieteam	40
Colofon	50
English	
In short	44
Index	47



Scan the QR code to read this
programme book in English

“Zelfs door te spreken over de tranen van Eros,
zo weet ik, wek ik waarschijnlijk de lachlust op...
Eros is er niet minder tragisch om.
Wat zeg ik? Eros is de tragische god bij uitstek.
Naar bekend kon de Eros van de Ouden als
jongeling of zelfs als jonge knaap optreden.
Maar is de liefde uiteindelijk niet des te
beangstigender naarmate zij de lachlust opwekt?”

Georges Bataille, *Le lacrime di Eros (De tranen van Eros)*

Voorstellingen

15, 17*, 18, 20 en 21 november 2024

20:00 uur / *14:00 uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

1 uur en 50 minuten, geen pauze

Deze voorstelling wordt gezongen in het Italiaans.
Nederlandse boventitels gebaseerd op de vertalingen van Jaap Dieleman en Jan Van den Bossche.
Engelse vertaling boventitels door Michael Blass.

Monteverdi, Caccini, Peri e.a. /
Scott Gibbons (1969)

Nieuwe productie

Le lacrime di Eros

Libretto

Originele teksten, op enkele punten bewerkt
voor deze productie

Muzikaal concept, arrangementen en muzikale leiding

Raphaël Pichon

Concept, regie, decor, kostuums en licht

Romeo Castellucci

Elektro-akoestische compositie

Scott Gibbons

Dramaturgie

Piersandra Di Matteo

Artistiek medewerker

Maxi Menja Lehmann

Decor medewerker

Lisa Behensky

Kostuums medewerker

Clara Rosina Straßer

Choreografie medewerker

Nis Fee Brender

Licht medewerker

Benedikt Zehm

Il Poeta / Orfeo

Gyula Orendt

La Ninfa / Euridice

Jeanine De Bique

La Messagiera

Katia Ledoux

Il Pastore

Zachary Wilder

Pastori

Camille Chopin

Perrine Devillers

Guillaume Gutierrez

Constantin Goubet

Renaud Brès

Performers

Ana Velasco

Renzo Popolizio

Federica Panariello

Luigi Vilotta

Orkest en koor

Pygmalion

In het kort



Bord met Erosafbeelding, Ascoli Satriano Painter, ca. 340-320 v. Chr.

De geboorte van de opera

Op 24 februari 1607 ging Monteverdi's *L'Orfeo* in première, een werk dat vaak gezien wordt als de eerste opera ooit. De vraag hoe dit meesterwerk en deze kunstvorm hebben kunnen ontstaan, houdt muzikaal leider Raphaël Pichon al lange tijd bezig. De kunstvorm kwam niet uit het niets: in het Florence van de 16de eeuw zochten kunstenaars, dichters en denkers al langer naar een theatrale kunstvorm waarin poëzie en muziek op gelijke voet stonden. Ze namen hierbij zowel in vorm als in inhoud een voorbeeld aan de kunst en cultuur van de klassieke oudheid. Belangrijke voorlopers van de opera waren de muzikale tussenspelen (*intermedi*), die tussen de bedrijven van uitvoeringen van teksttoneel werden ingevoegd. Deze *intermedi* groeiden steeds verder uit tot volwaardige en zelfstandige muziektheatrale werken: de eerste opera's.

→ Lees op p. 13 meer over de Raphaël Pichons vertrekpunt voor *Le lacrime di Eros*

Feestelijk en politiek

De context waarbinnen de muzikale selecties van *Le lacrime di Eros* oorspronkelijk werden uitgevoerd, was zowel feestelijk als politiek. De experimentele muzikaal-theatrale uitvoeringen maakten deel uit van feestelijke evenementen ter gelegenheid van politieke gebeurtenissen, zoals dynastieke bruiloften. Uitvoeringen vonden vaak plaats in paleistuinten of -zalen en moesten blijf geven van de macht van de vorstelijke heersers die ze organiseerden. Spannende, vernieuwende en indrukwekkende kunst leverde het Florentijnse heersersgeslacht De' Medici groot aanzien op.

→ Lees meer over de oorsprong van de muziek op p. 29



Erosafbeelding op Attische klos, ca. 470-450 v. Chr.



Griekse vaasschildering 'Eros met Caduceus', 5e eeuw v. Chr.

Boeken van de liefde

Schrijvers uit de renaissance deelden hun poëzie op in verschillende thematisch verwante 'boeken', en ook componist Monteverdi bundelde zijn madrigalen volgens dit principe. Geïnspireerd door deze opbouw, kozen Raphaël Pichon en Romeo Castellucci ervoor om hun voorstelling ook op te delen in verschillende 'boeken' (*libri*), die samen een thematische reeks vormen. Romeo Castellucci benadert het toneel als een canvas waarop hij indringende beelden creëert met de lichamen van de performers, objecten en indrukwekkende effecten. *Le lacrime di Eros* bestaat uit een reeks opeenvolgende symbolische beelden die steeds een andere schaduwkant van de liefde tonen, zoals deze in de renaissance-liederen worden bezongen: de liefde als marteling, het hart dat in vuur en vlam staat, de liefde voorbij de dood en de eenzaamheid die de liefde voortbrengt.

→ Zie op p. 9 een overzicht van de verschillende 'boeken' en op p. 10 een overzicht van de muzikale inhoud

Toen en nu

Behalve de oude muziek die aan de wieg van de opera heeft gestaan, zal Scott Gibbons in *Le lacrime di Eros* met nieuwe composities in dialoog gaan met het oorspronkelijke renaissance-materiaal. De microfoon is zijn instrument, en de geluiden van de lichamen van de performers, de objecten op het toneel en van de instrumenten in de orkestbak de klanken waarmee hij componeert. Daarnaast wordt de akoestiek van de grote zaal van Nationale Opera & Ballet met innovatieve elektro-akoestische technieken gemanipuleerd, waardoor de muziek 'als toen' en tegelijkertijd vervreemdend 'als nieuw' kan klinken.

→ Lees meer over Scott Gibbons' werk op p. 24

Index

LIBRO I – Amor Machina

Liefdesmachine

LIBRO II – Amor

Liefde

LIBRO III – Aqua Amoris

Water der liefde

INTERMEDIO – Pulizia del Sangue

Reiniging van het bloed

LIBRO IV – Locus Solus

Eenzame plek

LIBRO V – Venum in Parola

Vergif in woord

LIBRO VI – Contra Mondo

Contrawereld

Muzikaal overzicht

Le lacrime di Eros is een pasticcio-voorstelling, opgebouwd uit renaissancemuziek die aan de oorsprong van de kunstvorm opera heeft gestaan. De muzikale structuur bevat ook elektro-akoestische interventies en composities van Scott Gibbons, waarbij gebruik wordt gemaakt van geluiden van zangers, muzikanten, objecten en machines.

Anoniem – *Udite, selve, mie dolce parole (Fabula di Orfeo, 1480)*
Cristoforo Malvezzi – *Dal vago e bel sereno (La Pellegrina, 1589)*

LIBRO I – Amor Machina

Scott Gibbons – *Castello di Cristallo (2024)*
Girolamo Fantini – *Toccata (La Renuccini, 1638)*
Cristoforo Malvezzi – *O fortunato giorno (La Pellegrina, 1589)*
Giulio Caccini – *Al fonte, al prato (Le nuove musiche, 1614)*
Jacopo Peri – *Al canto, al ballo (L'Euridice, 1600)*
Giulio Caccini – *Dalla porta d'Oriente (Le nuove musiche, 1614)*
Giulio Caccini – *Mentre che dolce mia vita (Le nuove musiche, 1614)*
Giulio Caccini – *Mentre che tra pace e guerra (Le nuove musiche, 1614)*
Giulio Caccini – *Non ha 'l ciel cotanti lumi (Le nuove musiche, 1614)*
Claudio Monteverdi – *Balliamo che l'onde (Il settimo libro de madrigali, 1616)*
Joan Ambrosio Dalza – *Piva (1508)*
Francesco Corteccia – *Bacco, Bacco, E U O È! (Ballo di Satiri e Baccanti, 1539)*

LIBRO II – Amor

Jacopo Peri – *Lassa! che di spavento e di pietate (L'Euridice, 1600)*
Domenico Belli – *Languirò d'amato zelo (Orfeo dolente, 1616)*
Lorenzo Allegri – *Sinfonia a 6 Spirto del ciel (Primo Ballo della notte d'amore, 1608)*
Sigismondo d'India – *Ma che, squallido e oscuro anco mi piaci (Le musiche a una e due voci, 1609)*
Scott Gibbons – *Core (2024)*
Marco da Gagliano – *Piangete, ninfe, e con voi pianga Amore (La Dafne, 1608)*
Claudio Monteverdi – *Che se tu se' il cor mio (Il quarto libro de madrigali, 1603)*
Domenico Belli – *Ardo, ma non ardisco il chiuso ardore (Primo libro dell'arie, 1616)*
Luca Marenzio – *Qui di carne si sfama (La Pellegrina, 1589)*

LIBRO III – Aqua Amoris

Alessandro Orologio – *Intrada XXIV (1597)*
Jacopo Peri – *Funeste piagge, ombrosi orridi campi (L'Euridice, 1600)*
Anoniem – *Torna, torna al freddo cor (ca. 1450)*
Giulio Caccini – *Ineffabile ardore (Il rapimento di Cefalo, 1600)*

LIBRO IV – Locus Solus

Scott Gibbons – *Il Luogo della Solitudine (2024)*
Cristoforo Malvezzi – *Sinfonia a 6 (La Pellegrina, 1589, intermedio IV)*

LIBRO V – Venum in Parola

Claudio Monteverdi – *Ritornello (Il Ballo delle Ingrate SV167, 1608)*
Claudio Monteverdi – *Apprendete pietà (Il Ballo delle Ingrate SV167, 1608)*
Claudio Monteverdi – *Se i languidi miei sguardi (Lettera amorosa a voce sola SV141, Il settimo libro de madrigali, 1619)*

LIBRO VI – Contra Mondo

Anoniem – *Stravaganza d'amore (arrangement door Miguel Henry)*
Scott Gibbons – *Vagabondaggio d'Amore (2024)*
Claudio Monteverdi – *Zefiro torna, e di soavi accenti SV 251 (Scherzi musicali, 1632)*
Emilio de' Cavalieri – *O che nuovo miracolo (La Pellegrina, 1589)*
Scott Gibbons – *Contra Mondo (2024)*

“Het was mijn droom om deze muziek te verbeelden op een podium”

Raphaël Pichon was een tiener toen hij voor het eerst Monteverdi's *L'Orfeo* (1607) hoorde en er meteen door gegrepen werd. Zijn nieuwsgierigheid zorgde ervoor dat hij er alles over wilde weten: hoe was het mogelijk dat dit meesterwerk, dat in zijn vorm al zo volwassen leek, zomaar ineens kon ontstaan? Wat ging er vooraf aan deze eerste opera uit de geschiedenis?

Deze vragen voerden Pichon naar de Italiaanse muziek van de late 16de en de vroege 17de eeuw, waar hij van de ene verbazing in de andere viel door de grote experimentele vrijheid die hij in dit repertoire ontdekte. “Ik was overrompeld door de kwaliteit, eerlijkheid en radicaliteit van de muziek.”

Muziek verbeelden

De weg naar *Le lacrime di Eros* begon zo'n tien jaar geleden, toen Raphaël Pichon samen met zijn eigen koor en orkest Pygmalion gedurende zo'n drie jaar lang onderzoek deed door materiaal uit het 16de- en 17de-eeuwse Florence te verzamelen, bibliotheken uit te pluizen en partituren te bestuderen en bewerken. Het leidde tot een eerste project: *Stravaganza d'Amore!* Pichon en Pygmalion speelden concerten met het materiaal en namen

een bekroonde CD op. Pichon wist toen al dat hij ook een volgende stap wilde zetten: “Vanaf het begin was het mijn droom om deze muziek op een dag te verbeelden op een podium, met mijn eigen koor en orkest. Pygmalion is mijn familie, mijn bron van inspiratie, mijn motivatie. Het voelt heel logisch om het verhaal dat wij zoveel jaar geleden samen zijn begonnen, nu naar deze climax te kunnen brengen.”

Volgens Pichon vraagt deze muziek bij uitstek om een theatrale vertaling. “De muziek die we brengen is muziek voor het podium. Het is geen opera in strikte zin, maar wel een theatrale vorm van muziek. De context waarbinnen deze muziek werd opgevoerd was vaak groots en feestelijk, maar in de kern wordt in deze werken gepoogd de

“Omdat je mijn hart bent, Ondanks hemel en aarde, Zijn, als je huilt en zucht, Jouw tranen mijn bloed, Jouw zuchten mijn adem En je verdriet en je pijnen Niet jouw, maar mijn marteling.”

Monteverdi – *Che se tu se' il cor mio* (Omdat je mijn hart bent)

menselijke hartstochten naar het podium te vertalen met muziek, dans en beelden.” Toen Raphaël Pichon met Romeo Castellucci samenwerkte aan hun encensering van Mozarts *Requiem* voor het Festival d'Aix-en-Provence, viel het kwartje bij Pichon: “Romeo Castellucci beschikt als regisseur over het bijzondere talent om deuren te openen naar andere dimensies, zonder per se een verhaal of een figuur centraal te stellen. Samen ontwikkelden we het idee om de muzikale selecties voor *Le lacrime di Eros* te ordenen rond het in renaissance-muziek alomtegenwoordige centrale thema van de liefde. In iedere selectie tonen we de liefde van een andere kant. Geïnspireerd door Monteverdi's madrigalenboeken noemden we die verschillende kanten ‘boeken’, die samen als het ware een reeks vormen.”

Voorstelling zonder verhaal

Le lacrime di Eros vertelt geen concreet verhaal, maar biedt eerder een caleidoscopische onderdompeling in het operaalaboratorium dat Florence in de 16de en 17de eeuw was: een bonte verzame-

ling van verschillende componisten, stijlen en muzikale talen. De manier waarop de liefde in dit repertoire wordt bezongen is allesbehalve zoetsappig. De liefde is een lijden, een worsteling, een marteling, verdrietig en eenzaam. “De figuur van Orpheus heeft een grote rol gespeeld in de geboorte van de opera; als halfgod was hij iemand waarmee de toeschouwer zich kon identificeren, omdat hij niet alleen kon liefhebben, maar ook kon falen en lijden. De liefde tussen Orpheus en Eurydice komt veel terug in het repertoire dat we geselecteerd hebben en fungeert daarom – al is het heel subtiel – als een schaduwvertelling achter de partituur van *Le lacrime di Eros*.”

Oude klanken en innovatie

Le lacrime di Eros presenteert een klankwereld die niet vaak in een operahuis te horen is. De instrumenten die bespeeld worden zijn nog ouder en zeldzamer dan de barokinstrumenten die doorgaans bij oude muziek klinken. “In plaats van over een orkest, is het bij deze muziek beter om te spreken van verschillende consorten, families van

instrumenten die samenspelen. Zo hebben we violen met heel specifieke strijkstokken en viola da gamba's; bij de blazers zien we verschillende instrumenten uit de renaissance, waaronder verschillende fluiten, cornetten en piva's (een soort doedelzak), maar ook instrumenten die zijn doorontwikkeld naar het hedendaagse symfonieorkest, waaronder de schalmei (de voorloper van de hobo), de dulciaan (de voorloper van de fagot) en de sackbut (een vroege variant van de trombone). Ook is er de lira da braccio, een vedel-achtig instrument waarop akkoorden gespeeld kunnen worden en waarmee dichters zichzelf tijdens gezongen poëzievoordrachten begeleidden. Dat is het instrument waarmee Orpheus regelmatig wordt afgebeeld in de beeldende kunst uit die tijd.”

Met deze oude instrumenten brengt Pichon wijd uiteenlopende muzikale werelden tot leven: “Met name de vrolijkere liederen in de selectie putten melodisch sterk uit de seculiere en populaire muziek van die tijd. De muziek spreekt op een simpele en directe manier tot de luisteraar. Daarnaast zijn er ook muziekstukken in de selectie die ontzettend gewaagd en experimenteel zijn, zowel op het vlak van melodie als van harmonie. Ik denk dat het publiek nog wel eens erg verrast zou kunnen zijn door de moderniteit van de muziek en de creatieve vrijheid die erin te horen is.”

Kosmos van geluid

Ook belangrijk bij de composities was de ruimtelijkheid. “De fysieke ruimte speelde een belangrijke rol in deze composities. Theaters of operahuizen zoals we die nu kennen, bestonden destijds nog niet. De muziek werd uitgevoerd in tuinen of in grote paleiszalen, met een akoestiek met veel galm. Met behulp van meerdere koren en verschillende groepen instrumentalisten werd de volledige ruimte gevuld met muziek. Het publiek bevond zich als het ware in het midden van een sonische kosmos, waarbij het geluid zich om de luisteraar heen bewoog.”

Om ook dit ruimtelijke aspect van de experimentatiedrift van de renaissance naar de grote zaal van Nationale Opera & Ballet te brengen, werd geluidskunstenaar en componist Scott Gibbons betrokken in het artistieke team. Hij ontwikkelde samen met geluidsontwerper Rémy Brean een innovatieve electro-akoestiek voor de zaal van Nationale Opera & Ballet. Met behulp hiervan kan de geluidservaring in de zaal gemanipuleerd worden. Dit systeem helpt om de oorspronkelijke akoestiek van de renaissance te kunnen benaderen, maar kan ook ingezet worden om een vernieuwend vervreemdingseffect te bewerkstelligen.

Dit was echter niet de enige reden om Scott Gibbons te betrekken: “De muziek van *Le lacrime di Eros* stamt uit een tijd – de 16de eeuw – waarin er enkel gesproken theater was en muziek alleen ‘tussen de bedrijven door’ mocht klinken [in zogenoeten *intermedi*]. Je zou kunnen zeggen dat de muziek van deze componisten een vooruitstrevend karakter had: het samenbrengen van muziek met drama en andere toneel disciplines had iets zeer toekomstgerichts. Wij wilden in onze voorstelling een soortgelijke beweging maken en de toekomst uitnodigen om zich te mengen in de oude muziek. Omdat Scott Gibbons al zo'n twintig jaar samenwerkt met Romeo Castellucci, voelde het goed om hem uit te nodigen om het repertoire te ontworpen en te interfereren in de voorstelling. Deze renaissancemuziek is zo maagdelijk, dat heeft wat extra's nodig voor een uitvoering in een operazaal.”

Met dit soort ingrepen zet het artistieke team het experiment van de renaissance als het ware voort in de vorm van een podiumkunstwerk dat moeilijk in een hokje te plaatsen is: “*Le lacrime di Eros* is geen ‘show’, het is geen opera. Ik hoop dat het iets tussen een meditatie en een kunstwerk in zal zijn. Een performance art-installatie en een geluidsinstallatie tegelijkertijd. Kortom: het is een experiment.”

Tekst: Jasmijn van Wijnen



Detail uit de voorstelling *Le lacrime di Eros*

Video still: Geert Braam & Stefan Bijnen



Detail uit de voorstelling *Le lacrime di Eros*

Video still: Paul Overste & Stefan Bijnen

In gesprek met regisseur Romeo Castellucci

De taal van een verliefde

Een voorstelling zonder verhaal, maar met een rijkdom aan toneelbeelden die de liefde van zijn schaduwkant tonen. Dramaturg Piersandra Di Matteo ging tijdens de repetitieperiode in gesprek met regisseur Romeo Castellucci over de thematiek, muziek en dramaturgie van *Le lacrime di Eros*.

Waar komt de titel *Le Lacrime di Eros* vandaan?

“De tegenstelling in de titel is geïnspireerd door het laatste boek van Georges Bataille, waarin de Franse filosoof de aard van liefde en eros analyseert in relatie tot pijn en de dood. Hoewel de antropologische benadering van zijn werk ver afstaat van het serene en metaforische karakter van de renaissance liefde zoals we die in deze voorstelling oproepen, hebben het ongemak en de diepe eenzaamheid – veroorzaakt door de afwezigheid van een geliefde – een vergelijkbare betekenis in de liederen in *Le lacrime di Eros*.

Het concept van pijn in de liefde is absoluut een *topos* (gemeenplaats) in de westerse literatuur, met als voorbeeld het paar Orpheus en Eurydice, wier verhaal het archetypische verhaal van verlies is.”

De voorstelling duikt in het muzikale universum van de renaissance. De muzikale selectie geeft ons een inkijkje in de unieke relatie tussen poëzie en muziek aan het hof van de Florentijnse heersersfamilie De' Medici. Welke visie op liefde komt uit deze muziek naar voren?

“Dit is een moment in de muziekgeschiedenis, en in de kunstgeschiedenis in het algemeen, dat wordt gekenmerkt door vernieuwing. We betreden die wereld aan de hand van een verzameling liederen, geselecteerd en opnieuw gearrangeerd door Raphaël Pichon, die al jaren diepgravend filologisch onderzoek doet naar dat repertoire. De teksten roepen beelden op van pijn geassocieerd met liefdesverhalen. Ze schetsen gemis, scheiding en afstand, sensueel smachten, melancholie en innerlijke kwelling.”

“Eenzaamheid, verlating en verlies in de liefde wijzen op het overkoepelende thema van verlangen, dat altijd gerelateerd is aan hetgeen er niet is. Die twee woorden – liefde en verlangen – zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. In een van zijn fragmenten over de liefde drukt Roland Barthes deze spanning helder uit wanneer hij stelt dat “de een of andere kleinigheid het verliefde subject het gevoel [geeft] dat hij wordt meegesleurd door de angst voor een gevaar, een wond, het idee verlaten te worden, een ommekeer - een gevoel dat hij uitdrukt met het woord *bangheid*.”

De afwezigheid van de ander houdt
mijn hoofd onder water; langzaam stik ik,
ik heb nog maar weinig lucht:
door die verstikking reconstrueer ik
mijn 'waarheid' en bereid ik me voor
op het Onverzettelijke van de liefde.

Roland Barthes – *Uit de taal van een verliefde*

Het werk is niet gecentreerd rond een verhaal, althans niet expliciet. Zouden we het werk kunnen definiëren als een verzameling beelden die zichzelf onthullen in de wisselwerking tussen muziek en woord?

“*Le lacrime di Eros* ontvouwt zich als een opeenvolging van scènes, die we ‘boeken’ noemen, verwijzend naar Monteverdi’s madrigalenboeken. Het is een carrousel van beelden om over na te denken. Elke scène onthult een aspect van de liefde middels de *via negativa* [de negatieve weg]. Dit wordt bijvoorbeeld geïllustreerd aan het begin van de voorstelling, waarin het publiek een wonderlijke machine van lichamelijke liefde te zien krijgt. De machine is bedoeld als toespeling op pure vreugde, op een soort paradijs waar sensuele liefde overheerst. Maar in werkelijkheid is de machine niet meer dan een kil, celibatair object. De machine ontdoet zich geleidelijk van de lichamen waaruit ze bestaat, die als lege hulzen op de grond worden achtergelaten. Toch blijft de toewijding van de individuen op het podium aan deze kille totem van bewegende tandwielen en zuigers onverminderd. Het is de liefdesdaad bezien van buitenaf, de romantische ervaring gespiegeld in de kilte van de techniek – een vreemd beeld dat ons iets vertelt over onze gebrekkige opvatting van de liefde in een tijdperk waarin het lichamelijke wordt uitgebannen.”

“Een ander ‘boek’ presenteert een reeks martelmachines – de meest stereotypische. Dit is niet bedoeld als verwijzing naar de BDSM-wereld, maar deze martelingen representeren de geestelijke marteling die geliefden zichzelf aandoen in afwezigheid van de omhelzing van hun dierbare. Ze staan symbool voor de pijn van de liefde, als een fysieke manifestatie van het innerlijk lijden. Alleen en verlaten achterblijven – dat is de ware martelgang die deze renaissanceliederen verwoordden.”

“De omhelzing, als symbool voor de liefdevolle ontmoeting, komt ook terug in een korte scène met een slangenmens. Dat idee kwam bij me op tijdens het lezen van *The Pale King*, de onvoltooide roman van David Foster Wallace. In dit boek probeert een kind zichzelf te kussen en elke dag een millimeter verder te komen, in de hoop uiteindelijk zijn hele huidoppervlak te hebben gekust. De scène representeert totale eenzaamheid en een wanhopige behoefte aan fysiek contact – een omhelzing – die uitmondt in een verscheurend solitarisme. Achtereenvolgens zien we scènes waarin het verlangen naar liefde zich tegen zichzelf keert. De ander is niet meer, of nog niet, aanwezig. Een ontmoeting tussen twee mensen vindt nooit plaats, of misschien pas helemaal aan het einde.”





Azteeks slangenhoofd, 1200-1520

Bloed duikt op als een terugkerend leidmotief, dat het toneel overspoelt en tot leven komt als een ademend, jammerend en kreunend organisme.

“De eerste handeling die we op het toneel zien is een bloeddonatie. Een vrouwelijk figuur offert zichzelf. Het is een symbolische schenking, die balanceert op de grens van leegbloeden, en die te verstaan is als een verlossing van het zelf (als een kénosis) en een manier om een vitaal deel van het zelf aan de ander te geven. Tegelijkertijd wordt het liefdesverdriet van de herder Aristaeus voor de nimf Eurydice bezongen.”

“In een lied uit Boek IV van Monteverdi’s madrigalen staat letterlijk de zin: “Jouw tranen zijn mijn bloed.” Bloed wordt hier gelijkgesteld aan tranen, wat een beeld van lijden in zijn meest intense vorm oplevert. Bovendien gaat het bloed een verbinding aan met de stem, waarbij het zingen ook een vorm van zelfgave is.”

Voor de auditieve ervaring van *Le lacrime di Eros* werd de Amerikaanse componist Scott Gibbons betrokken. Je hebt in de afgelopen vijftig jaar met hem samengewerkt aan meerdere voorstellingen en installaties. Wat was de reden om hem ook bij dit project te betrekken?

“Scott Gibbons ontwikkelt elektro-akoestische technieken die zich onderscheiden door het opvangen van echte (dus niet kunstmatig gesimuleerde) geluiden. De microfoon is het instrument waarmee hij de wereld – het hele spectrum van het hoorbare tot aan de drempel van het onhoorbare – blootlegt. In zijn werk is de oorsprong van elk geluid nauw verbonden met de materiële werkelijkheid ervan. Dat is wat ons fascineert: een geluid dat zich manifesteert, dat doordringt, streelt, binnenkomt en dat altijd eerlijk is.”

“Het was Pichon die de samenwerking met Gibbons voorstelde, een keuze die veel zegt

over zijn onderzoekende houding en begrip van theater. Op deze manier werken we niet historiserend, maar experimenteren we met het materiaal: de liederen, de stemmen, de renaissance-instrumenten. Het doel van Gibbons’ aandeel is om als het ware de schaduwkant van de maan te belichten, de donkere zijde van een rijk van verlangens, zonder retorische filters: het materiële van de lichamen van de zangers, de geluiden van de lippen, het speeksel, de ademhalingen, de geluiden die hun botten maken, de bloedsomloop, maar ook de resonanties van de houten instrumenten. Zo bieden we een nieuwe manier van luisteren naar het muzikale en poëtische universum van de renaissance, terwijl we trouw blijven aan de experimentele geest die haar ontstaan mogelijk maakte.”

Hoe verhoudt dit klankonderzoek zich tot het renaissancerepertoire?

“Scott Gibbons werkt met verschillende patronen, ritmes, frequenties en geïsoleerde fragmenten. Daarmee creëert hij als het ware een vorm van interpunctie in de muzikale structuren van componisten als Peri, Caccini en Monteverdi. Hij zorgt er met zijn werk voor dat de oude muziek op deze manier een actieve dialoog aangaat met de materiële dimensie op het toneel. Deze ingrepen van Gibbons dienen als voortekens of echo’s, vormen een contrast met wat we zien of wat wordt uitgedrukt in de tekst en openbaren zo de aard van de liefde die verborgen ligt achter het universum van de taal. Het geluidsontwerp van Gibbons heeft de kracht om de essentie van pijn te onthullen, zonder poëtische opsmuk. De weergave van pijn is een terugkerend onderwerp in de westerse kunst. En het mooiste is – zoals we van de oude Grieken hebben geleerd – dat het tranen oproept.”

Tekst: Piersandra Di Matteo

Vertaling: Maxim Paulissen

De materialiteit van geluid en het geluid van materie

In *Le lacrime di Eros* brengt componist Scott Gibbons renaissancemuziek in dialoog met nieuwe elektro-akoestische composities, gebaseerd op geluiden die hij ontleent aan de mensen en objecten op het toneel en in de orkestbak.

Wat is jouw relatie tot renaissancemuziek en hoe heeft de renaissance context waarin deze muziek is ontstaan jou geïnspireerd?

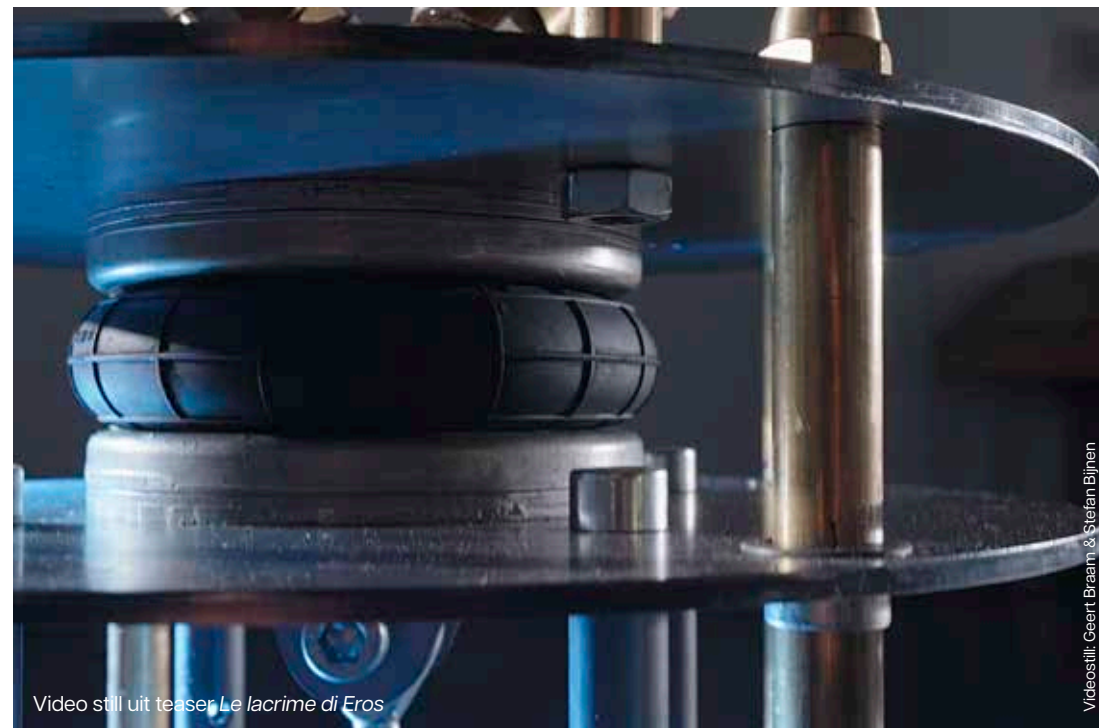
“Ik was verrast toen Raphaël Pichon me vertelde dat er ook al in de renaissance onderzoek werd gedaan naar akoestiek en geluidsverspreiding. Dit is zo'n 400 jaar later nog steeds een heel actueel onderwerp in hedendaagse muziek en Romeo Castellucci en ik hebben hier in de loop der jaren al veel mee geëxperimenteerd. Logischerwijs werd dit mijn primaire onderzoekslijn voor *Le lacrime di Eros*.”

“Het deed me denken aan mijn eerste kennismaking met muziek. Mijn vader was voorganger in de kerk, en ik weet nog dat ik me daar vaak verschrikkelijk verveelde. Op een dag zette mijn vader me bij het orgel en zei dat ik me even moest vermaken

zodat hij kon werken. Het ervaren van die lage pedaaltonen die je meer voelt dan hoort, en de hoge frequenties die mijn huid leken te strelen... Het feit dat ik de klanken vanaf de toetsen aanstuurde, terwijl de akoestiek van de kerk ervoor zorgde dat het geluid uit het hele gebouw leek te komen, voelde magisch. Verschillende tonen leken uit verschillende bronnen te komen, alsof hier een heel orkest klonk in plaats van één instrument. Die ontmoeting met de lichamelijke van geluid was transformerend en sindsdien ben ik bijzonder geïnteresseerd in akoestiek en de fysica van geluid.

Welke rol spelen jouw composities in *Le lacrime di Eros*?

“Mijn werk is een ondermijning, vervorming en deconstructie van de muziek die Raphaël Pichon heeft uitgekozen. Er zullen momenten in de voorstelling zijn waarop ik de muziek deconstrueer, inhaak op bepaalde thema's van het programma of een overgang creëer van de ene scène naar de andere. Mijn composities bieden een kader voor de thema's, de objecten en de machines op het podium en benadrukken het werkelijke bestaan ervan. De muziek en geluiden die ik meebreng fungeren ook als een soort analytisch instrument, waarmee elementen kunnen worden versterkt en gedefinieerd of juist dubbelzinnig gemaakt kunnen worden. Door gebruik te maken van



Video still uit teaser *Le lacrime di Eros*

Video still: Geert Braam & Stefan Bijnen

technologie die verder gaat dan de stemmen en instrumentatie, is het mogelijk om een tastbare aanwezigheid van geluid te creëren. In feite kan de materialiteit van geluid leiden tot het dematerialiseren van een figuur; van werkelijke objecten.”

Hoe ga je te werk?

“De echte kern van deze voorstelling is de verzameling stukken die Raphaël heeft samengesteld, dat is het uitgangspunt. Natuurlijk zijn de werken geselecteerd en georganiseerd om specifieke thema's te presenteren, dus mijn uitgangspunt is hoe ik ermee interageer, me ermee bemoei, eromheen beweeg of hoe ik landschappen kan creëren waarin ze kunnen bestaan. “

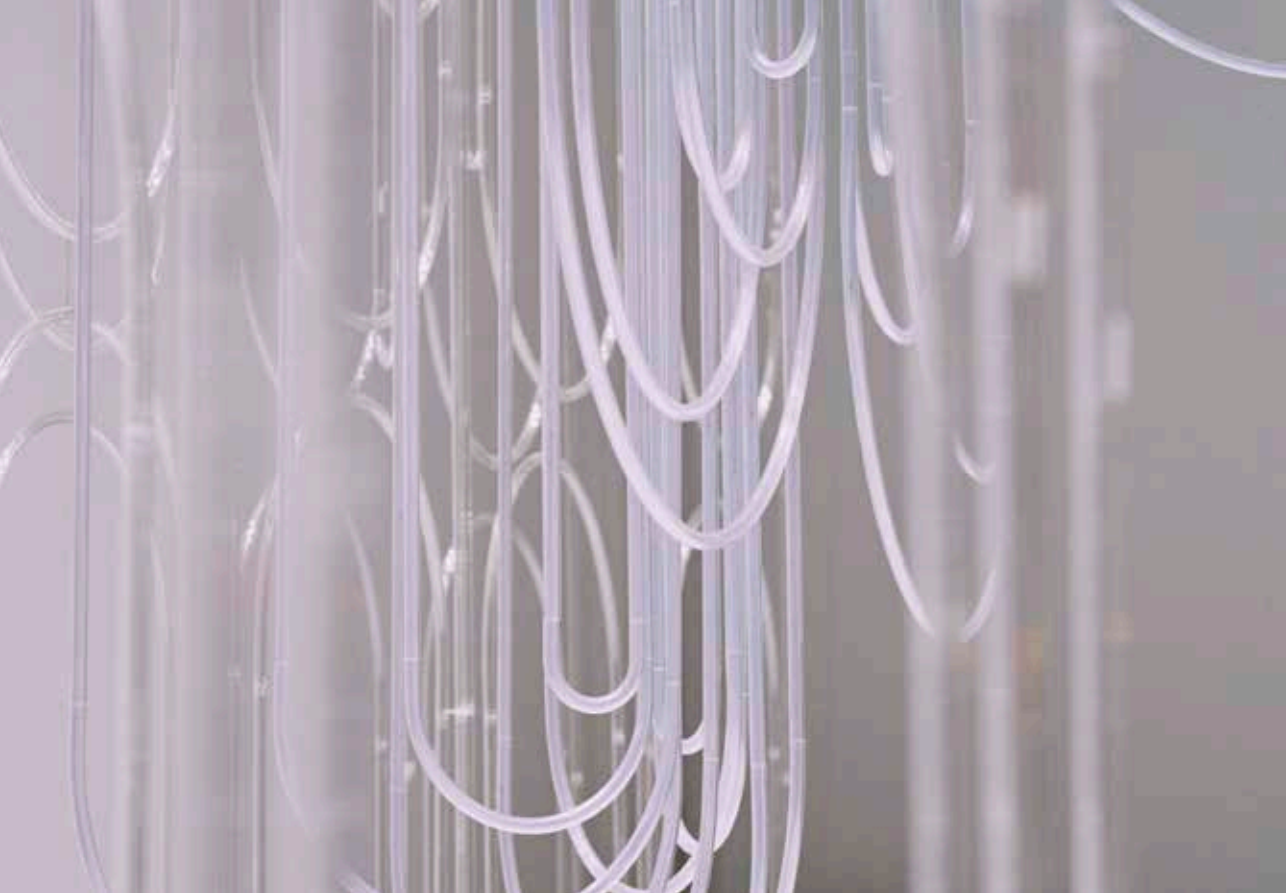
“Romeo heeft robotica en mechanische apparaten ontworpen en een aantal industriële machines geselecteerd voor gebruik op het podium. Deze niet-muzikale elementen moeten worden opgenomen in het grotere geheel van de voorstelling en met een eigen muzikale identiteit worden geïntegreerd in het orkest. Ik probeer geen muziek op te

leggen aan de objecten, maar juist muziek uit de objecten te destilleren.”

Kun je iets vertellen over de geluidservaring van *Le lacrime di Eros*?

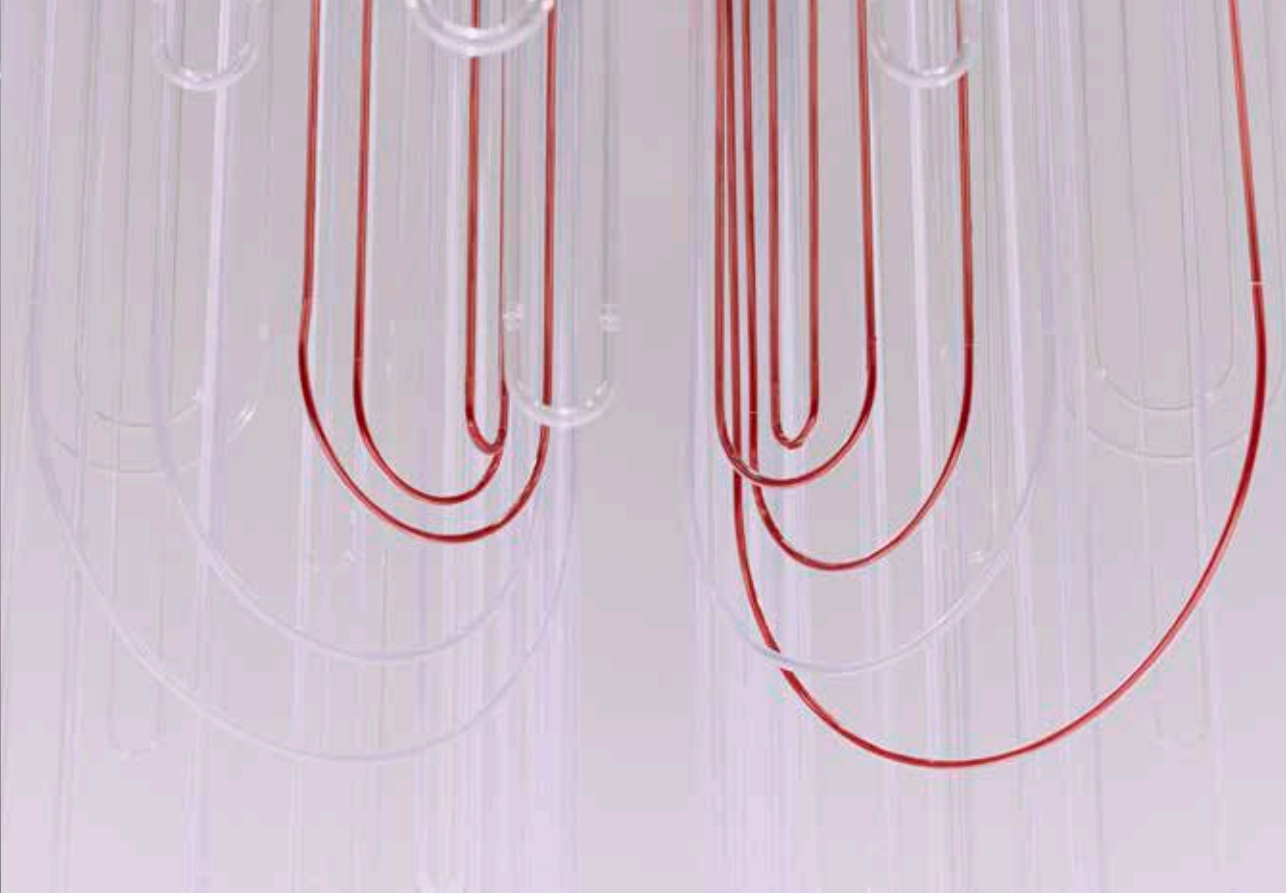
“Het wordt een eigen wereld. Dat is sowieso een van mijn doelen: een parallelle werkelijkheid creëren, die vertrouwd en tegelijkertijd vreemd voelt. We zijn getuige van een geheime wereld die al bestond voordat het doek opging en die zal blijven bestaan nadat het doek weer neer is. De verspreiding van het geluid in de ruimte speelt daarin een sleutelrol. We hebben het geluk samen te werken met geluidsontwerper Rémy Bréan, die voor de grote zaal van Nationale Opera & Ballet een soundmap heeft ontworpen om de muziek in een driedimensionale ruimte te plaatsen. Dat brengt ons terug bij de experimenten met geluidsverspreiding die werden gedaan in de 16de eeuw, tijdens de creatieve explosie die uiteindelijk zou resulteren in het ontstaan van de opera als kunstvorm.”

Tekst: Jasmijn van Wijnen



Detail uit de voorstelling *Le lacrime di Eros*

Foto: Milagro Elstak



Detail uit de voorstelling *Le lacrime di Eros*

Foto: Milagro Elstak



Mater Dolorosa (detail), Pedro Roldán, 1675

Achtergrond

Liefde en lijden aan de oorsprong van opera

Romeo Castellucci's eerste kennismaking met de wereld van de oude muziek vond plaats in 2000 met *Il combattimento*. Vijf vocale stukken van Claudio Monteverdi werden, net als in *Le lacrime di Eros*, afgewisseld met elektronische muziek van Scott Gibbons.

Tijdens een bespreking van *Il combattimento* stelde Castellucci dat de geboorte van de opera niet alleen een cruciaal moment is in de geschiedenis van de muziek, maar ook – en misschien wel vooral – van het theater. Het is de geboorte, of wedergeboorte, van het westerse theater. Deze bewering weerspiegelt het sentiment van de kunstenaars en intellectuelen wier innovaties en experimenten meer dan vier eeuwen geleden hun hoogtepunt bereikten in de eerste opera's die in Florence werden opgevoerd: *Dafne* (1598) en *Euridice* (1600), beide van dichter Ottavio Rinuccini en componist Jacopo Peri. Een eigentijdse getuige van Monteverdi's *L'Orfeo*, de opera die een paar jaar later in Mantua het experimentele pad van de Florentijnse pioniers vervolgde, was verbaasd dat

in het nieuw uitgevonden genre van theatrale muziek “alle gesprekspartners muzikaal spreken.”

Nieuwe manieren

Ook de invloedrijke kunsthistoricus Aby Warburg besprak in een baanbrekend essay de theatrale dimensie van de Florentijnse *intermedi*¹ uit 1589. Hierin benadrukte ze de verbanden tussen het poëtische, muzikale, visuele en kinetische domein. Warburg toonde continuïteiten en discontinuïteiten aan tussen enerzijds de zes uitbundige vocale

¹ *Intermedi* zijn korte, muzikale/theatrale tussenspelen tussen de aktes van theaterstukken in de Italiaanse renaissance- en barokperiode. Uit deze tussenspelen ontstond de opera.

composities (met hun iconografische verwijzingen naar de oudheid) en anderzijds de eerste opera's die een paar jaar later in dezelfde culturele omgeving werden geproduceerd. De opera's werden gekenmerkt door "nieuwe manieren" om woorden en klanken te combineren (die sterk deden denken aan de Griekse tragedie), waardoor "de psychologische middelen van de dramatische kunst" beter werden verkend dan in de pastorale drama's uit die tijd. Voor Warburg ontstond opera als een tussenvorm tussen het "echte leven" en "dramatische kunst", exemplarisch voor de multi-zintuiglijke, kinetische spektakels die de vroegmoderne Europese *feste* kenmerkten. Deze festivals, vaak naar aanleiding van dynastieke bruiloften, werden gehouden in de open lucht of in adellijke paleizen en verkondigden en promootten de macht en invloed van vorstelijke heersers. De theatrale dimensies van de nieuwe muziek brachten de humanistische aspiraties van de culturele elite tot uitdrukking door middel van multimediale vormen van entertainment die in de lijn lagen van de gebruikelijke uitbundige spektakels aan de hoven (toernooien, steekspelen, zeeslagen, enz.).

Representatie als doel

Behalve *happy endings* en toespelingen op hemelse harmonieën, waren er in zowel de *intermedi* als vroege opera's ook spanningen en tegenstrijdigheden in overvloed. De integratie van muziek en woorden op het toneel om een volwaardige dramatische handeling te presenteren werd beschouwd als een radicale en controversiële afwijking van de naturalistische doelstellingen van de kunst. Deze perceptie is zeker veranderd na 400 jaar opera-enscenering, maar de term *rappresentativo*, die vaak voorkomt in titels, brieven en publicatievoorwoorden van de vroegste operapioniers, onthulde diepe en blijvende angsten over wat muziek en geënceneerde representatie konden doen. Het woord *rappresentativo* werd gebruikt om te verwijzen naar een stijl die was uitgevonden door Vincenzo Galilei, die

Griekse liederen imiteerde bij het toonzetten van Dantes poëzie; Giulio Caccini gebruikte de term vervolgens om zijn opera *Euridice* te karakteriseren en Monteverdi voor zijn *Combattimento di Tancredi e Clorinda. Rappresentativo* werd echter ook gebruikt in combinatie met de nieuwe muzikale stijl die spraak imiteert (*recitativo*) en woorden als *genere* en *musica*, om te verwijzen naar solo-liederen zonder toneel, zoals die te vinden zijn in Caccini's *Nuove musiche* en Monteverdi's *Lettera amorosa* in Boek VII van zijn madrigalen. De representatie als doel, zowel theatraal als niet-theatraal, bleef even ongrijpbaar als de veelzijdige relaties tussen tekst en muziek in Caccini's strofische liederen. De daaropvolgende geschiedenis van de opera heeft niet aangetoond dat er één-op-één overeenkomsten zijn tussen poëzie, muziek en visuele elementen. De lichamen en stemmen van zangers ondermijnen elke schijn van waarachtigheid (niemand sterft tijdens het zingen, wordt vaak gezegd).

Zwaarte en zoetheid

De proloog van *Euridice* onthult dergelijke onwennigheden en laat zien hoe het personage La Tragedia een levende transformatie ondergaat, waarbij ze schijnbaar haar vorige personage, dat geassocieerd wordt met bloedvergieten en treurige spektakels, van zich afschudt:

"Niet langer van bloed vergoten door onschuldige aderen / noch van ogen uitgestoken door de krankzinnige tiran / ongelukkig schouwspel voor de menselijke aanblik, / zing ik nu op een somber en met tranen gevuld podium. // Weg, weg van dit koninklijk huis, / sentimentele beelden, tinten van verdriet! / Zie, ik verander mijn sombere schorten en donkere gewaden / om in het hart zoetere emoties op te wekken."

Schrijvers uit de renaissance benadrukten het emotionele en verrassend bevredigende aspect van menselijke reacties op pijnlijke ervaringen. De

toneelschrijver Giambattista Giral di Cinzio schreef: "Tragedie heeft een eigen plezier, in de tranen ontdekt men een verborgen plezier, waardoor het aangenaam is voor de luisteraar. La Tragedia trekt de aandacht van de ziel en vervult haar met verwondering." De "zoetere emoties" die Tragedia paradoxaal genoeg oproept door haar "nieuwe pad" (*novo cammin*) aan te kondigen, weerspiegelen Giral di's idee van "tragisch plezier" als symbool van modern zelfbewustzijn. Het psychologische model van emoties dat in vroege opera's tot uitdrukking kwam, sloot aan bij de esthetiek van het melancholische genot dat voortkomt uit huilen en tranen (*pianto* en *lacrime*), vooral wanneer dit werd afgezet tegen het morele perspectief van de Aristotelische *catharsis*.

Klanken van de zuchten

De "zoetere emoties" die door het nieuwe operagenre werden overgebracht, weerspiegelden dus de blijvende traditie van de liefdesfilosofie uit de renaissance, die liefde afschilderde als een paradox en de oorsprong van onverklaarbaar aangenaam lijden. Zoals Raphaël Pichon opmerkt, onderzochten componisten en kunstenaars aan de Noord-Italiaanse hoven van de 16de tot het begin van de 17de eeuw hoe menselijke passies naar het toneel vertaald konden worden door poëzie te toonzetten, van Angelo Poliziano's *Orpheus* (1480) tot Giambattista Marino's *La lira* (De lier) (1614). Monteverdi componeerde bijvoorbeeld fragmenten uit Giambattista Guarini's pastorale tragikomedie *Il pastor fido* (De trouwe herder) uit 1590. Bij Guarini werden de formele en emotionele poëtische kwaliteiten van de zwaarte (*gravità*), die typerend is voor tragedies, getemperd en in evenwicht gehouden door de zoetheid (*piacevolezza*) van *dolci affetti*. Zwaarte en zoetheid vertegenwoordigden de polariteiten die Petrarca's liefdesgedichten kenmerkten, en weerspiegelden de gespleten subjectiviteit van de minnaar tussen lijden en plezier. En toch, dankzij de muziek, ervoer het publiek van vroege opera's, madrigalen en

solo-liederen, net als vandaag de dag het geval is, een enorm en extreem scala aan emoties: liefde kan zo brandend zijn als vuur en de pijn ervan zo verwoestend als een fysieke marteling. Op het podium konden de "klanken van de zuchten" van de lijdende geliefde in het eerste gedicht van Petrarca's *Canzoniere* net zo hoorbaar en ondraaglijk zijn als die van lawaaiige theatermachinerie.

Libri

Componisten en uitgevers modelleerden renaissance-muziekboeken naar het archetypische *libro* van Petrarca, de 366 gedichten van de *Canzoniere*. Net als bij Petrarca vormden de verzamelde gedichten in een boek geen samenhangende verhalen, maar waren het verzamelingen "versnipperde rijmen" (*rime sparse*) die vaak verbonden waren door losse thematische en vormelijke kruisverwijzingen. In tijden van censuur was de publicatie van boeken echter beladen met spanningen en tegenstrijdigheden. Operalibretti en -partituren stonden onder druk van de censuur, die duidelijk naar voren kwam in de angstvallige en defensieve voorwoorden die door uitgevers werden toegevoegd, zoals die in de publicaties van de eerste Florentijnse en Mantuaanse opera's. In zijn verhandeling *Della dissimulazione onesta* (1641) bood de dichter Torquato Accetto een interpretatieve sleutel, door te onthullen dat de publicatie van zijn boek "bijna bloedeloos" (*quasi esangue*) was gebleven door de door hemzelf toegebrachte wonden. Accetto suggereerde dat achter een kort boek vaak een langer boek schuilt dat niet geschreven kon of mocht worden. Hij spoorde lezers aan om de "littkens" (*cicatrici*) in boeken te herkennen door een "goed beoordelingsvermogen" te gebruiken, net als Eurycleia wanneer ze de littkens van Odysseus ontdekt in de *Odyssee*.

Boeken als lichamen

Vroegmoderne teksten zijn als gewonde lichamen die extra vragen oproepen wanneer ze op muziek

“De hemel telt niet zoveel sterren
De zee en de rivieren niet zoveel druppels,
April niet zoveel lelies en viooltjes,
De zon niet zoveel stralen
Als het hart van een minnaar alsmaar
Leed en pijnen heeft.”

Caccini – *Non ha 'l ciel cotanti lumi (De hemel telt niet zoveel sterren)*

worden gezet. Deze beeldtaal van littekens en van boeken als lichamen klinkt door in de fysieke stemmen van mythologisch-Arcadische personages die verwond zijn door de liefde. Herders (Aristaeus, Thyrsis), nimfen (Daphne, Eurydice, Chloris), goden en halfgoden (Apollo, Orpheus, Ariadne) klagen over de dood, het vertrek of de afwijzing van hun geliefden. Hun stemmen komen uit de openingen van wonden, die doen denken aan de littekens van Accetto. Laat-renaissancistische en vroeg-barokke kamermuziekwerken en theaterstukken bevatten klaagzangen (*lamenti*) als hun belangrijkste momenten, die verdriet opwekken bij de toeschouwer.

Zien met de oren en horen met de ogen

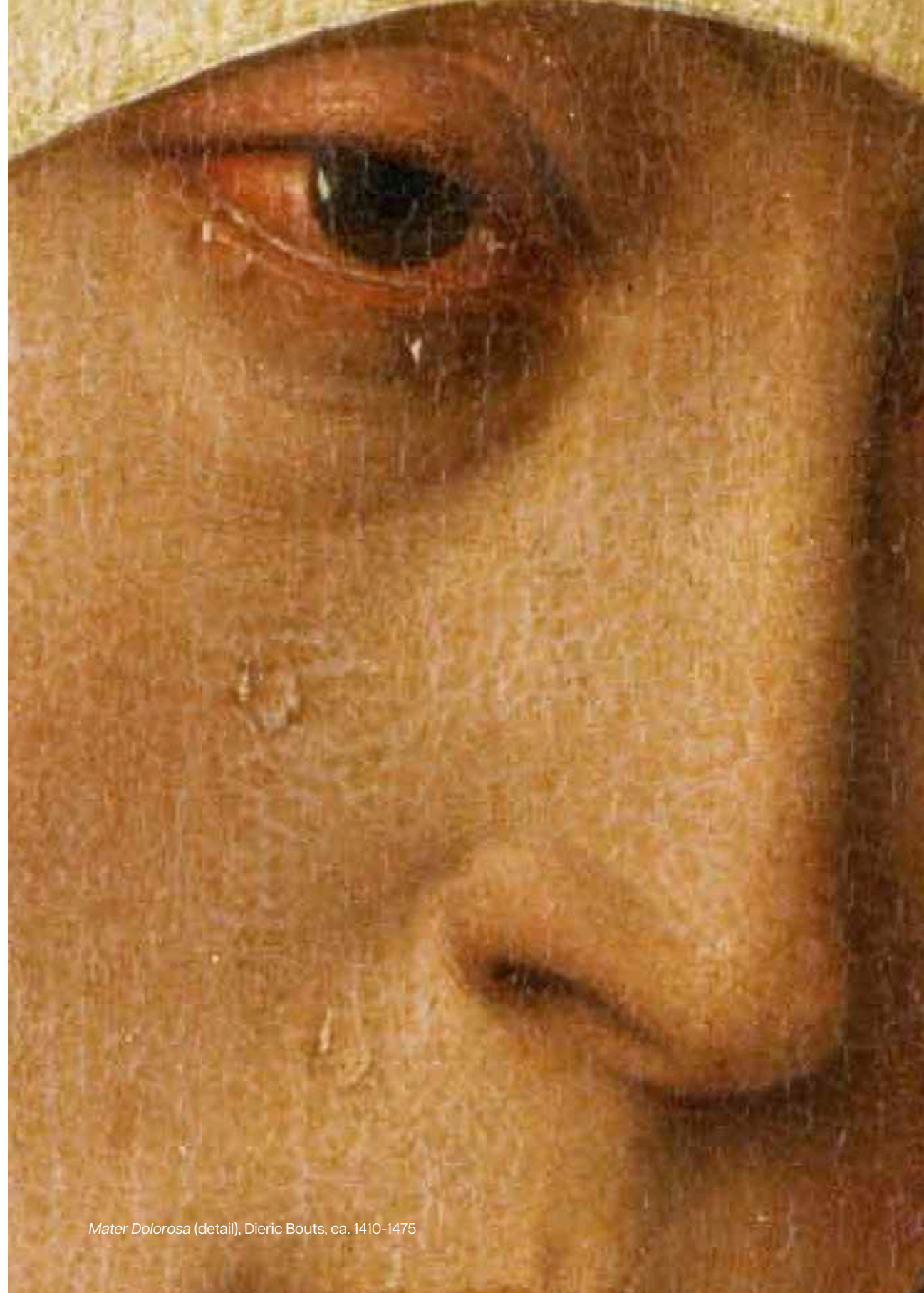
In zijn *Il combattimento* uit 2000 combineerde Castellucci vocale stukken van Monteverdi tot een eigen geënceneerd ‘madrigaalboek’, waarin hij elektronische muziek van Scott Gibbons verwerkte. De voortdurende samenwerking tussen Castellucci en Gibbons kenmerkt zich door het opnemen van geluiden uit de echte wereld. Dit weerspiegelt hun gedeelde poëtische visie die

de tastbare materialiteit van geluid in lichamen, dieren, de natuur en machines benadrukt. Castellucci's theater gaat echter verder dan louter sonische verkenning. Het enceneert ook zintuiglijke uitwisselingen, waarbij het publiek betrokken raakt in een uniek samenspel van zien met de oren en horen met de ogen. Het zou zinloos zijn om onderscheid te maken tussen het begin van een geluid en het ontstaan van een beeld. Castellucci's enceneringen overstijgen de eenvoudige illustratie van teksten en muziek. Net als de vernieuwers in Florence rond 1600 betekent het smeden van een “nieuwe weg” het radicaal bevragen van de aard van geluid en theatrale representatie.

Tekst: Mauro Calcagno

Vertaling: Jasmijn van Wijnen

Musicoloog en cultuurwetenschapper Mauro Calcagno is gespecialiseerd in operastudies, vroegmoderne muziek, performance studies, kritische theorie en digitale geesteswetenschappen. Hij promoveerde aan Yale University en is momenteel als Associate Professor verbonden aan University of Pennsylvania.



Mater Dolorosa (detail), Dieric Bouts, ca. 1410-1475



Detail uit de voorstelling *Le lacrime di Eros*. Installatie in samenwerking met Frederik Heyman (frederikheyman.com)

Foto: Miliagro Elstak



Detail uit de voorstelling *Le lacrime di Eros*

Video still: Paul Overste & Stefan Bijnen

Artistiek team

Raphaël Pichon

Muzikale leiding, arrangementen, muzikaal concept

Raphaël Pichon studeerde viool en piano aan het Conservatoire de Rayonnement Régional in Versailles en studeerde onder Pierre Cao af als dirigent aan het Conservatoire national supérieur de musique in Parijs. Pichon heeft een passie voor een breed repertoire, van de vroege Barok tot modern werk. In 2006 richtte hij het ensemble Pygmalion op. Met Pygmalion werkte hij in operahuizen als De Munt in Brussel, Opéra Comique in Parijs, Opéra National de Bordeaux en de festivals in Aix-en-Provence en Salzburg, waar hij samenwerkte met regisseurs als Romeo Castellucci, Katie Mitchell, Simon McBurney, Pierre Audi en Jetske Mijnsen. Naast Pygmalion stond hij als dirigent voor orkesten als het Mozarteum Orchester Salzburg, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Lausanne Chamber Orchestra en de Münchner Philharmoniker. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder de producties *Trauernacht* (2015) en *Mariavespers* (2017).

Romeo Castellucci

Regie, concept, decor, kostuums, licht

Romeo Castellucci studeerde beeldende kunst en scenografie in Bologna, waarna hij in 1981 Societas Raffaello Sanzio oprichtte. Sinds 2011 werkt hij ook onafhankelijk van zijn theatergezelschap. In zijn voorstellingen voert niet tekst, maar zijn radicale beeldtaal de boventoon. Als theaterauteur schreef hij verschillende theoretische essays over de podiumkunsten. Castellucci is een

van de meest gevraagde regisseurs in het internationale operalandschap. Zijn producties waren te zien op de meest prestigieuze theater- en operapodia en internationale festivals. Recent werkte hij voor Staatsoper Berlin (*Daphne*), De Munt in Brussel (*Das Rheingold* en *Die Walküre*), Bayerische Staatsoper München (*Tannhäuser*) en de festivals in Aix-en-Provence (*Résurrection*, naar de *Tweede Symfonie* van Gustav Mahler) en Salzburg (*Don Giovanni*). Bij De Nationale Opera regisseerde hij eerder Hans Werner Henzes *Das Floß der Medusa* (2018).

Scott Gibbons

Elektro-akoestische compositie

Scott Gibbons is een Amerikaanse componist van elektro-akoestische muziek. Zijn werk valt op door het rigoureuze gebruik van afzonderlijke en onverwachte objecten als enige instrumentatie. Voorbeelden zijn de composities *Unheard*, dat alleen geluiden gebruikt die op moleculair niveau zijn opgenomen, en muziek in opdracht voor de 120ste verjaardag van de Eiffeltoren, waarin geluiden van de toren zelf zijn verwerkt. Hij werkte meermaals samen met Romeo Castellucci en zijn gezelschap Societas Raffaello Sanzio in onder meer de producties *Genesi*, *Tragedia Endogonidia* en *Inferno*.
DNO-debuut

Piersandra Di Matteo

Dramaturg

Piersandra Di Matteo is wetenschapper, curator en dramaturg. Ze behaalde haar PhD in theater- en

filmwetenschappen en doceert aan de Universiteit van Bologna. Ook doceert ze aan de Università luav van Venetië en is ze curator van de Multidisciplinaire Residency aan de academie van het Festival d'Aix-en-Provence. Ze was artistiek directeur van het Short Theatre Festival in Rome en van de Atlas of Transitions Biennale/ERT in Bologna. Di Matteo gaf lezingen en seminars aan onderzoekscentra en universiteiten in Hong Kong, Singapore, Shanghai, Amsterdam, New York City, Philadelphia, São Paulo en Montréal. Als dramaturg werkte ze samen met Romeo Castellucci bij theatergezelschappen en operahuizen en -festivals over de hele wereld. Bij De Nationale Opera werkte zij met Castellucci aan Hans Werner Henzes *Das Floß der Medusa* (2018).

Maxi Menja Lehmann

Artistiek medewerker

Maxi Menja Lehmann werkt als regisseur, artistiek medewerker en dramaturg in theater, opera en dans. Ze werkt voortdurend samen met Anta Helena Recke en Anna Froelicher. In 2020 werd hun werk *Die Kränkungen der Menschheit* uitgenodigd voor het Berlijnse Theatertreffen. Als artistiek medewerker van Romeo Castellucci is ze betrokken bij talrijke van zijn operaproducties (waaronder *Don Giovanni* op de Salzburger Festspiele, *Rheingold* en *Die Walküre* in de Munt in Brussel).
DNO-debuut

Lisa Behensky

Decor medewerker

Lisa Behensky is een Oostenrijks-Italiaanse decor- en kostuumontwerpster. In 2022 assisteerde ze Henrik Ahr bij Michael Thalheimers productie van *Parsifal* bij het Grand Théâtre de Genève. Ook werkte ze als assistent-decorontwerper aan Romeo Castellucci's productie van de double bill *Hertog Blauwbaards burcht* | *De temporum fine comoedia* en zijn *Daphne* bij de Staatsoper Berlin. Haar eigen werk omvat decorontwerpen voor *Les contes d'Hoffmann* en *La clemenza di Tito* in regie van Alexander von Pfeil aan het Mozarteum.

Clara Straßer

Kostuums medewerker

Clara Straßer studeerde aan de Academie voor Mode en Design in Berlijn en werkte in Londen voor het modelabel Roksanda. In 2018 verhuisde ze naar Salzburg, waar ze kostuumontwerper Victoria Behr assisteerde bij *Orphée aux enfers* en Romeo Castellucci bij *Salome*, *Don Giovanni* en *Hertog Blauwbaards burcht* | *De temporum fine comoedia*. Recentelijk werkte Straßer aan Castellucci's *Das Rheingold* en *Die Walküre* bij De Munt in Brussel. Ook ontwikkelde ze eigen projecten met regisseur Carmen Kruse en met regisseur Magdalena Schönhofeld.

Zangers

Nis Fee Brender

Choreografie medewerker

Danser, choreograaf, circusartiest en performer Nis Fee Brender groeide op als onderdeel van een rondreizend theatercircus en raakte zodoende op jonge leeftijd betrokken bij verschillende uitvoerende kunsten. Ze studeerde aan de Salzburg Experimental Academy of Dance. Naast haar werk als multidisciplinair performer en choreograaf geeft ze les in dans en verschillende circusdisciplines. In haar werk in moderne dans, theater, opera en circus werkte ze samen met onder meer Jonathan Burrows, Matteo Fargion, Amanda Piña, Romeo Castellucci, Olivier Dubois en het Rhizomatic Circus Collective.

Benedikt Zehm

Licht medewerker

Benedikt Zehm was van 1993 tot 2013 verantwoordelijk voor het licht bij theater- en opera-projecten aan de Bayerische Theaterakademie. Hij werkte als assistent werkte onder meer bij The Royal Opera, Gran Teatre del Liceu en Deutsche Oper Berlin. Zijn eigen projecten brachten hem naar operahuizen in Breslau, Parijs, Glyndebourne, Madrid, St. Gallen en Seoul. Hij werkt nauw samen met Romeo Castellucci, onder meer aan *Il primo omicidio* voor l'Opéra national de Paris en de Staatsoper Berlin, alsook voor *Tannhäuser* tijdens de Osterfestspiele in Salzburg en *Das Rheingold* bij De Munt in Brussel.

Gyula Orendt

Il Poeta / Orfeo

De Hongaarse bariton Gyula Orendt was lid van de Opera Studio van de Staatsoper Berlin en vertolkte er sindsdien grote rollen als Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Guglielmo in *Così fan tutte*, Papageno in *Die Zauberflöte*, Zurga in *Les pêcheurs de Perles*, Figaro in *Il barbiere di Siviglia* en de titelrol in *Der Kaiser von Atlantis*. Aldaar werkte hij samen met dirigenten als Daniel Barenboim en Sir Simon Rattle. Daarnaast zong hij in gerenommeerde operahuizen als The Royal Opera in Londen, de Bayerische Staatsoper München, het Teatro Real in Madrid, het Teatro Liceu in Barcelona en de festivals in Glyndebourne en Aix-en-Provence. Verder werkte hij samen met orkesten als het Orchestre Philharmonique de Radio France, het Freiburger Barockorchester en maakte hij recent zijn debuut bij de Berliner Philharmoniker onder leiding van Kirill Petrenko. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rol van Gaveston/Stranger in *Lessons in Love and Violence* (2018).

Jeanine De Bique

La Ninfa / Euridice

De uit Trinidad afkomstige sopraan Jeanine De Bique studeerde aan de Manhattan School of Music in New York. Ze won prijzen op het Internationaal Vocalisten Concours in 's-Hertogenbosch en voor haar album *Mirrors* won ze zowel een Opus Klassik Award als een Edison Klassiek Award. Ze zong in operahuizen als San Francisco Opera, Grand Théâtre de Genève, Opéra national de Paris, Opernhaus Zürich en het Theater an der Wien.

Ook zong ze op het Festival d'Aix-en-Provence en de Salzburger Festspiele. Ze werkte samen met orkesten als Concerto Köln, Los Angeles Philharmonic o.l.v. Gustavo Dudamel, London Symphony Orchestra met Simon Rattle, het Rotterdams Philharmonisch, het Nederlands Kamerorkest en Holland Baroque. Ze heeft een breed repertoire, van barok tot hedendaagse muziek. Bij De Nationale Opera zong ze eerder Annio in *La clemenza di Tito* (2018) en Aida in *Caruso a Cuba* (2019).

Katia Ledoux

La Messagiera

De Franse mezzosopraan Katia Ledoux studeerde aan de Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. In 2022 ontving ze de speciale Lied-Oratorium prijs op de 59e editie van het Tenor Viñas Concours. Ook is ze sinds 2022 verbonden aan het solistenensemble van de Volksoper Wien, waar ze rollen zong als Orlofsky in *Die Fledermaus* en recent de titelrol *Carmen*. Daarnaast zong ze in operahuizen als Opernhaus Zürich, Staatstheater Kassel en Staatsoper Stuttgart. Recent maakte ze haar debuut bij The Royal Opera in Londen als Bersi in *Andrea Chénier* onder leiding van Antonio Pappano. Bij De Nationale Opera zong ze eerder Geneviève in *Pelléas et Mélisande* (2019), Makuba in *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* (2021) en Proserpine in *Euridyce – Die Liebenden, blind* (2022).

Zachary Wilder

Il Pastore

De Amerikaanse tenor Zachary Wilder staat bekend om zijn boeiende interpretaties van 17de- en 18de-eeuws repertoire. Hij studeerde aan de Eastman School of Music en de University of Houston. Hij werkte met toonaangevende ensembles als Pygmalion, L'Arpeggiata, de Nederlandse Bachvereniging, English Baroque Soloists, Les Arts Florissants en het Freiburger Barockorchester. Op operagebied zong hij bij de Opéra Royal de Versailles, Teatro Real de Madrid, Teatro la Fenice en op de Salzburger Festspiele. Hij werkte samen met dirigenten als William Christie, John Eliot Gardiner en Raphaël Pichon. Naast barokmuziek legt hij zich ook toe op het grote symfonische repertoire en werkte hij onder meer met het Royal Philharmonic Orchestra en het San Francisco Symphony Orchestra. DNO-debuut

Productieteam

Assistent-regisseur en avondregie

Dorike van Genderen

Geluidsontwerper

Rémy Bréan

Tonmeister

Sébastien Noly

Geluidstechniek

Wibo Vermeulen

Leonardo Santos

Quentin Delisle

Repetitor

Ronan Khalil

Taalcoach

Rita De Letteriis

Productieleider

Nicky Cammaert

Artistiek planner

Vere van Opstal

Koorinspecteur

Cécile Ratier

Clara Savarit

Orkestinspecteur

Natan Katz

Intimiteitscoördinator

Markoesa Hamer

Casting en begeleiding slang Arie

Sabine van der Helm

Dramaturgie

Jasmijn van Wijnen

Productievoorbereider

Sieger Kotterer

Eerste toneelmeester

Wim Kuijper

Eerste belichter

Coen van der Hoeven

Voorstellingsleiding

Merel Francissen

Marjolein Bergsma

Pieter Heebink

Fay Pleijsier

Eerste rekwisiteur

Peter Paul Oort

Special Effects

Ruud Sloos

Koen Flierman

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Irina Trajkovska

Kostuumsupervisor

Maarten van Mulken

Eerste kleder

Jenny Henger

Eerste grimeur

Pim van der Wielen

Hoofd muziekbibliotheek

Rudolf Weges

Pygmalion

Koor

Sopranen

Caroline Arnaud

Armelle Cardot

Adèle Carlier

Camille Chopin*

Anne-Emmanuelle Davy

Eugénie De Padirac

Perrine Devillers*

Alice Focroulle

Nadia Lavoyer

Virginie Thomas

Alten

Corinne Bahuaud

Anaïs Bertrand*

Anne-Lou Bissières

Anouk Defontenay

Yann Rolland

Clémence Vidal*

Tenoren

Tarik Bousselma

Constantin Goubet*

Guillaume Gutierrez*

Vincent Laloy

Randol Rodriguez

Baltazar Zúñiga Hernández

Bassen

Renaud Brès*

Sorin Dumitrascu

René Ramos Premier

Viktor Shapovalov

Pierre Virly

Emmanuel Vistoroky

Orkest

Viool en lira da braccio

Louis Créac'h

Viool

Katya Polin

Viola da gamba

Lucile Boulanger*

Joshua Cheatham*

Salomé Gasselin*

Julien Léonard*

Cello

Antoine Touche*

Violone

Thomas de Pierrefeu*

Fluiten en cromornes

Julien Martin

Marine Sablonnière

Dulciaan en fluit

Evolène Kiener

Cornemuse en fluit

Valentin Bruchon

Cornetto en trompet

Emmanuel Mure

Cornetto, cornemuse en fluit

Lambert Colson

Schalmei

Jasu Moisiso

Lidewei De Sterck

Sackbut

Simen Van Mechelen

Rémi Lécorché

Stéphane Muller

Franck Poitrineau

Klavécimbel

Ronan Khalil**

Orgel en klavécimbel

Pierre Gallon**

Theorbe

Thibaut Roussel**

Diego Salamanca**

Harp

Angélique Mauillon**

Percussie

Sylvain Fabre

* madrigalisten

** basso continuo

Pygmalion

De Nationale Opera

Pygmalion is een koor en orkest, spelend op historische instrumenten, dat in 2006 werd opgericht door Raphaël Pichon. Pygmalion herinterpreteert niet alleen belangrijk repertoire, zoals de passies van Bach, de *tragédies lyriques* van Rameau, de 'Grote Mis' in c-klein van Mozart, *Elia* van Mendelssohn en de *Vespro della Beata Vergine* van Monteverdi, maar streeft er ook naar originele programma's samen te stellen die verbanden leggen tussen verschillende werken en tegelijkertijd teruggrijpen op de oorsprong van hun creatie.

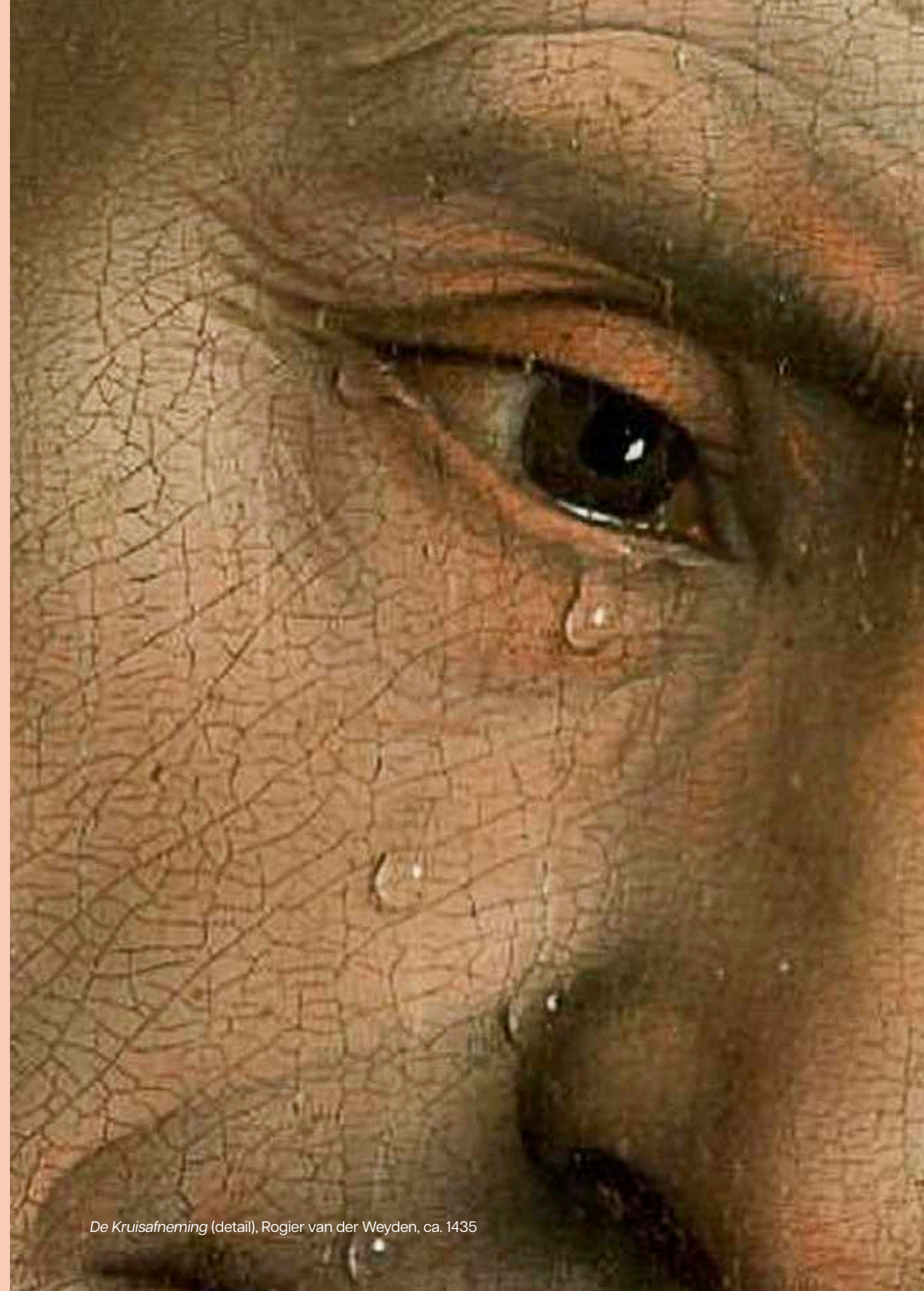
Op het podium werkt Pygmalion samen met regisseurs als Romeo Castellucci, Katie Mitchell, Aurélien Bory, Simon McBurney, Jetske Mijnsen, Pierre Audi, Valérie Lesort, Christian Hecq en Michel Fau.

Als resident bij de Opéra National de Bordeaux, en als antwoord op de Covid-19-crisis, lanceerde Pygmalion in juli 2020 een nieuw festival in Bordeaux, een waar laboratorium voor klassieke muziek, rond het thema van overdracht.

Pygmalion treedt regelmatig op op de meest prestigieuze Franse podia, waaronder de Philharmonie de Paris, de Opéra de Versailles, de Opéra-Comique en het Festival d'Aix-en-Provence. Internationaal treedt het ensemble onder andere op in Hamburg, Keulen, Frankfurt, Essen, Wenen, Amsterdam, Beijing, Hong Kong, Barcelona en Brussel.

De Nationale Opera staat bekend om haar diverse programmering van zowel klassieke als moderne opera's en het constante hoge niveau van haar voorstellingen. Met vernieuwende producties, speciaal voor De Nationale Opera gecomponeerde werken en een frisse blik op bekend repertoire wordt de kunstvorm levendig gehouden voor de toekomst. Sinds september 2018 is Sophie de Lint directeur van De Nationale Opera.

Het gezelschap werd opgericht in december 1964 en maakte een ontwikkeling door van repertoiregezelschap naar stagionegezelschap. Dat betekent dat De Nationale Opera geen vast ensemble heeft en dat er gemiddeld één opera per maand te zien is. Hiervoor worden gastsolisten en afzonderlijke artistieke teams aangetrokken. Geregeld komen coproducties tot stand met gerenommeerde internationale operagezelschappen.



De Kruisafneming (detail), Rogier van der Weyden, ca. 1435

In short



Plate with image of Eros, Ascoli Satriano Painter, ca. 340-320 B.C.

The birth of opera

Monteverdi's *L'Orfeo*, a work often considered to be the first ever opera, premiered on 24 February 1607. The conductor Raphaël Pichon has long been intrigued by how this masterpiece and this art form could emerge. Opera did not appear out of nowhere: artists, poets and thinkers in sixteenth-century Florence had been searching for a kind of theatre in which poetry and music were equally significant. In both form and content, they drew inspiration from the art and culture of classical antiquity. Important precursors of the opera were the musical interludes (called *intermedi*) that were inserted between the acts of stage plays. Over time, these *intermedi* grew and evolved into fully-fledged independent works of musical theatre: the first operas.



Image of Eros on Attic bobbin, ca. 470-450 B.C.

Both festive and political

The music that has been selected for *Le lacrime di Eros* was originally performed in a context that was both festive and political. The experimental musical and theatrical performances took place during festivities to mark political events such as dynastic weddings. The works were often performed in palatial gardens or halls, and they were intended to demonstrate the power of the princes who organised the performances. Such exciting, impressive and innovative art served to enhance the prestige of the Medici family, who ruled Florence.



Greek vasepainting 'Eros with Caduceus', 5th century B.C.

Books of love

Renaissance writers were accustomed to dividing their poetry into 'books' (*libri*) of poems, each dealing with a specific theme. The composer Monteverdi published his madrigals along the same principle. Inspired by this structure, Raphaël Pichon and Romeo Castellucci have similarly divided their production into various 'books' that collectively form a thematic series. Romeo Castellucci's approach is to treat the stage like a canvas on which he creates memorable images, using the performers' bodies, objects and impressive special effects. *Le lacrime di Eros* consists of a sequence of symbolic images, each showing a different negative aspect of love, as lamented in Renaissance songs: love as torture, love that sets your heart on fire, love that transcends death, and love that condemns you to loneliness.

Then and now

In addition to the old music from the birth of opera, *Le lacrime di Eros* also includes new compositions by Scott Gibbons that enter into a dialogue with the original material from the Renaissance. The microphone is his instrument, and the noises made by the performers' bodies, the objects on the stage and the instruments in the orchestra pit are the sounds he uses in his compositions. Furthermore, innovative electronic acoustic techniques will be used to manipulate the acoustics of the Dutch National Opera & Ballet Main Auditorium so that the music can sound 'as it was then' and at the same time convey the alienation of being 'something new'.



Amor en Psyche (detail), 1ste-2de eeuw n. Chr.

Index

LIBRO I – Amor Machina

Love machine

LIBRO II – Amor

Love

LIBRO III – Aqua Amoris

Water of love

INTERMEDIO – Pulizia del Sangue

Cleaning of the blood

LIBRO IV – Locus Solus

Place of loneliness

LIBRO V – Venum in Parola

Poison in the word

LIBRO VI – Core

Heart

LIBRO VII – Contra Mondo

Counterworld

Word Vriend

De Nationale Opera dankt

Als Vriend van Nationale Opera & Ballet draagt u bij aan nieuwe voorstellingen en aan de ontwikkeling van jonge zangers en dansers. Daarom heeft u als Vriend altijd een streepje voor! Zo krijgt u voorrang bij de kaartverkoop, ontmoet u artiesten en makers, en wordt u uitgenodigd voor bijzondere activiteiten voor én achter de schermen. Ook ontvangt u drie keer per jaar een tijdschrift met achtergrondinformatie over onze artiesten en makers.

Steunen kan op de volgende manieren:

- Word Vriend voor € 75 per jaar
- Word Gouden Vriend voor € 250 per jaar* (en geniet van nog meer voordelen!)
- Word Patroon vanaf € 1.500 per jaar*
- Tussen 25 en 40 jaar? Word Young Patron
- Neem Nationale Opera & Ballet op in uw testament

* Door belastingvoordeel krijgt u tot meer dan de helft van uw gift terug van de belastingdienst.

Draag bij aan onze kunstvormen en beleef opera en ballet van nog dichterbij! Scan de QR-code voor meer informatie of neem contact met ons op via:

Marthe Seydel

steun@operaballet.nl

Stichting Nationale Opera & Ballet

Fondsrekeningnummer:

NL20 ABNA 0540179523, o.v.v.

'Donatie De Nationale Opera'



operaballet.nl/steun

Subsidiënten



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

× Gemeente
× Amsterdam

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Partner Nationale Opera & Ballet

FONDS 21

Productiepartner



Partner

BRÖCK FOUNDATION

Particulieren Nationale Opera & Ballet Fonds

Vrienden en Patronen van De Nationale Opera, en Young Patrons van Nationale Opera & Ballet en alle donateurs die bijdroegen aan deze productie.

NO&B Business Lounge Leden

Houthoff, ING, Loyens & Loeff, De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Victoria, Bidfood, Endymion Amsterdam, Höcker Advocaten, IBS Capital Allies, Optimix Vermogensbeheer, QA Consulting, Quality Services, Rodriguez B.V.

HOUTHOFF

Making our clients and people successful

We are proud to be the main sponsor of Dutch National Opera & Ballet



www.houthoff.com

Colofon

Uitgever

Nationale Opera & Ballet

Directeur De Nationale Opera

Sophie de Lint

Algemeen directeur

Stijn Schoonderwoerd

Directeur Het Nationale Ballet

Ted Brandsen

Directeur Techniek en Productie

Bob Brandsen

Directeur Financiën

Miek de Ruijter

Raad van Toezicht

Louise Fresco – voorzitter, Jacobina Brinkman, Rochdi Darrazi, Bernard Focroulle, Maarten Gelderman, Sadik Harchaoui, Tjark Tjin-A-Tsoi, Monique Vogelzang

Samenstelling en redactie

Jasmijn van Wijnen, Maxim Paulissen, David Wolfswinkel

Eindredactie

Laura Roling

Grafisch ontwerp

Total Design

Opmaak

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel, Werkendam

Fotografie en beeld

Campagnebeeld: Hugo Thomassen

Fotografie decor p. 26, 27, 34: Milagro Elstak

Installatie p. 34 in samenwerking met Frederik Heyman (frederikheyman.com)

Video still p. 17, 35: Paul Overste & Stefan Bijnen

Video still p. 16, 25: Geert Braam & Stefan Bijnen

Kunsthistorische beelden

P. 6: Bord met Erosafbeelding, Ascoli Satriano Painter,

ca. 340–320 v. Chr. / Erosafbeelding op Attische klos,

ca. 470–450 v. Chr.

P. 7: Griekse vaasschildering 'Eros met Caduceus', 5e eeuw v. Chr.

P. 8: Oud hellenistisch Grieks marmeren hoofd van een jonge

jongen of Eros. Ca. 2de eeuw v. Chr.-1ste eeuw n. Chr.

P. 12, 43: 'De Kruisafneming' (detail), Rogier van der Weyden, ca. 1435.

P. 18: Beeld van Aphrodite, 2de eeuw n. Chr.

P. 21: Glazen vaas, New England Glass Company, 1843.

P. 22: Azteeks slangenhoofd, 1200-1520.

P. 28: Mater Dolorosa (detail), Pedro Roldán, 1675.

P. 33: Mater Dolorosa (detail), Dieric Bouts, ca. 1410-1475.

P. 46: Amor en Psyche (detail), 1ste-2de eeuw n. Chr.

Teksten

Citaat Georges Bataille

Uit: Georges Bataille. *De tranen van Eros*.

Vertaald door Jan Versteeg. Nijmegen: SUN. 1986.

In het kort

Jasmijn van Wijnen

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Index

Piersandra di Matteo

Nederlandse vertaling: Jasmijn van Wijnen

Muzikaal overzicht

Artistieke team *Le lacrime di Eros*

In gesprek met muzikaal leider Raphaël Pichon

Jasmijn van Wijnen

In gesprek met Romeo Castellucci

Piersandra di Matteo

Nederlandse vertaling: Maxim Paulissen

Vertalingen citaten Barthes uit: Roland Barthes. *Uit de taal van een verliefde*. Vertaald door Dennis van den Broek.

Utrecht: Uitgeverij IJzer. 2002.

In gesprek met Scott Gibbons

Jasmijn van Wijnen

Liefde en lijden aan de oorsprong van opera

Originele bijdrage voor dit programmaboek door

Mauro Calcagno.

Nederlandse vertaling: Jasmijn van Wijnen

Biografieën

Maxim Paulissen

Muziekrechten

Diverse componisten. Samenstelling en arrangementen door Raphaël Pichon. Creatie van de elektronische compositie: Scott Gibbons.

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlenen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Le lacrime di Eros, [samenstelling Jasmijn van Wijnen].

Amsterdam, De Nationale Opera.

ISBN/EAN: 9789050823548

Trefw.: Le lacrime di Eros | Monteverdi | Caccini | Peri |

Raphaël Pichon | Pygmalion | Romeo Castellucci |

Scott Gibbons

Operavision

Nationale Opera & Ballet werkt samen met OperaVision, een gratis streamingplatform voor opera, gesteund door het Creative Europe-programma van de EU. OperaVision is de plek om online het gevarieerde en diverse landschap van muziektheater te zien. Meer informatie: operavision.eu



