

KARINA CANELLAKIS DIRIGEERT KÁŤA KABANOVÁ

Radio Filharmonisch Orkest Groot Omroepkoor

Karina Canellakis dirigent
Krista Audere koördirigent

Káťa Kabanová **Amanda Majeski** sopraan
Marfa Ignatěvna Kabanová (**Kabanicha**) **Katarina Dalayman** mezzosopraan
Boris Grigorjevič **Edgaras Montvidas** tenor
Savjol Prokofjevič **Dikoj Clive Bayley** bas
Tichon Ivanyč **Kabanov Marcel Beekman** tenor
Váňa Kudrjáš **Boris Stepanov** tenor
Varvara **Anna Lapkovskaja** mezzosopraan
Kuligin **Tim Kuypers** bariton
Glaša **Esther Kuiper** mezzosopraan
Fekluša **Lotte Verstaen** alt

koorsolisten **Pierrette de Zwaan** alt | **Georgi Sztojanov** tenor
Frank Brakkee viola d'amore (Radio Filharmonisch Orkest)

Leoš Janáček 1854-1928

Káťa Kabanová

opera in drie bedrijven naar *Het onweer* van Alexander Ostrovski
libretto Leoš Janáček, naar de vertaling van Vincenc Červinka
première Brno, Nationaal Theater, 23 november 1921

ER IS GEEN PAUZE; DE BUFFETTEN BLIJVEN NA HET CONCERT OPEN

Evert-Jan de Groot repetitor
René Meulenberg voorstellingsleider
Jurjen Stekelenburg boventiteling



Robert Holl 75! Docu en podcast

De NTR maakte een documentaire en een podcastreeks over de bas-bariton Robert Holl. Over tekst en muziek, Schubert, wijndrinker Mozart en meer.

➔ [NPORADIO4.NL/ROBERTHOLL](https://nporadio4.nl/robertholl)

Willem Pijper-podcast

Onze collega's van de VPRO maakten een podcast over de invloedrijke, in 1947 overleden componist, criticus, liefhebber van automobielen en wijn: Willem Pijper.

➔ [NPORADIO4.NL/WILLEMPIJPER](https://nporadio4.nl/willempijper)

VRIEND WORDEN?

WWW.VRIENDENVANDEMATINEE.NL

Bestel of verleng nu uw abonnement

De nieuwe Matinee-brochure is verschenen! Na twee lastige jaren is 2022-2023 hopelijk weer een 'gewoon' seizoen. Vanzelfsprekend op het buitengewone niveau dat u van de Matinee gewend bent, en natuurlijk weer met volle zalen.

De duizelingwekkende muziek van de alleskunner Jörg Widmann staat in de schijnwerpers. Hij is een van de opmerkelijkste componisten van dit moment, die ook nog een wereldberoemd klarnettist is én als dirigent optreedt. Als iemand het verdient 'de Mozart van nu' te worden genoemd, dan is hij het wel...

We hebben weer de mooiste namen naar de Matinee kunnen halen. Van Pierre-Laurent Aimard, Asko|Schönberg, William Christie, Lise Davidsen en Ensemble Modern tot Franco Fagioli, Venera Gimadieva, Hilary Hahn, Barbara Hannigan, Leila Josefowicz, La Cetra, Julia Lezhneva, Vox Luminis en Eric Whitacre.

➔ [CONCERTGEBOUW.NL/NTR-ZATERDAGMATINEE](https://concertgebouw.nl/ntr-zaterdagmatinee)

Uitzending NPO Radio 4



Dit concert wordt live uitgezonden via NPO Radio 4. U kunt het ook beluisteren via ➔ ZATERDAGMATINEE.NL Het concert, zonder voor- en/of pauzeprogramma, kunt u na enkele dagen terugvinden op

➔ NPORADIO4.NL/CONCERTEN

Telefoons in de zaal

Geconcentreerd luisteren is voor de meeste Matinee-bezoekers de ideale manier om van muziek te genieten. Daarom vragen wij u zoveel mogelijk met elkaar rekening te houden, de telefoon op 'stil' te schakelen en geen foto's te maken voordat de muziek is uitgeklonken.

De ZaterdagMatinee op social media

Via Facebook, Twitter en Instagram houdt de Matinee u op de hoogte van het laatste nieuws rond de concerten. Volg ons, en praat mee!



ntrzaterdagmatinee



@zaterdagmatinee



@ntrzaterdagmatinee



61e seizoen 26 maart 2022

"IK MOEST EEN GROTE ONMETELIJKE LIEFDE KENNEN"

Leoš Janáček en de compositie van *Kát'a Kabanová*

Een concertante uitvoering van *Kát'a Kabanová* van Leoš Janáček vormt het logische vervolg op de gedenkwaardige productie van *Jenůfa* bij de ZaterdagMatinee van 2021. De opera's zijn inhoudelijk met elkaar verwant in hun prachtige tekening van een innemend vrouwenportret. Het verhaal van het ontstaan van *Kát'a Kabanová* begint bovendien precies waar de geschiedenis van *Jenůfa* eindigde: bij de Praagse productie van *Jenůfa* in 1916. Voor Janáček bracht ze hem de erkenning waar hij zo lang op had gehoopt. Het succes trok de aandacht van de internationale muzieksceen. Janáček ging toch niet op zijn lauweren rusten. De plotse bevestiging van zijn talent ontketende bij hem een late periode van ongebreidelde creativiteit. Het lijkt erop alsof alle opgebouwde energie plots haar uitweg vond. De werken van Janáček die vandaag de dag het podium halen binnen het standaardrepertoire dateren uit die late fase. Het eerste resultaat was *Kát'a Kabanová* (1921).

Janáček's doorbraak

Leoš Janáček heeft lang moeten wachten op de erkenning van zijn talent. Toen hij in 1903 de laatste hand legde aan *Jenůfa*, beseftte hij maar al te goed dat hij iets bijzonders had geschapen. De compositie was het resultaat van een creatief proces dat maar liefst negen jaar in beslag had genomen. De première in 1904 in Brno bevestigde zijn reputatie als een plaatselijk talent. Alle lobbywerk van hemzelf en van invloedrijke vrienden ten spijt, bleef een productie in Praag uit. Pas na twaalf jaar ging Karel Kovařovic, chef-dirigent bij het Nationaal Theater, overstag.

Het succes was overweldigend, maar kwam wel erg laat. Janáček was de zestig al voorbij. Hij had een leven opgebouwd



Leoš Janáček in zijn
geboortedorp
Hukvály, 1917

in het onderwijs en het onderzoek. Hij was gepensioneerd directeur van de Orgelschool in Brno. Daarnaast was hij gerespecteerd om zijn publicaties over Moravische volksmuziek en etnografie. Als componist bleef zijn werk in de marge. Na de voltooiing van *Jenůfa* was hij blijven proberen een eigen operastijl te bereiken. De opera's *Osud* (Het noodlot) en *De reizen van Mr. Brouček* hebben een experimenteel karakter, dat hun overleven in het repertoire bemoeilijkte. Het succes van *Jenůfa* maakte komaf met alle onzekerheid. De creatieve nazomer die erop volgde is een uniek fenomeen. Meerdere grote componisten bleven actief op late leeftijd. Wat Janáček zo bijzonder maakt is het feit dat het oeuvre waarop zijn reputatie tegenwoordig berust na zijn pensionering is ontstaan, met *Jenůfa* als verbinding tussen de twee grote fasen in zijn creatieve loopbaan.

De erkenning leverde Janáček ook praktische voordelen op. De Weense uitgever Universal Edition bood hem een contract aan. Max Brod, een vooraanstaand lid van de Duitstalige Joodse intelligentsia van Praag, bood zich aan als vertaler en verdediger van zijn werk in het Duitstalige cultuurgebied. Het succes miste ook zijn effect niet op Janáček's persoonlijke leven. Zijn creativiteit was altijd nauw verbonden geweest met persoonlijke emoties. Het compositieproces van *Jenůfa* was in hoge mate beïnvloed door de identificatie van de componist met het onderwerp. Hij herkende zichzelf in het personage van de kosteres, de stiefmoeder die uit liefde voor *Jenůfa* de verkeerde beslissing neemt. De directe getuigen in de omgeving van de componist zagen dit ook. Zo verklaarde de huishoudster Mářa Stejskalová:

“Gevoelig als hij was, legde hij zijn eigen pijn over Oluška in zijn werk, het lijden van zijn dochter [Olga] in Jenůfa's lijden. En die gewichtige liefde van de Kostelníčka – dat is hijzelf, er schuilt veel van zijn eigen karakter in dat personage.”

De nieuwe opera *Kát'a Kabanová* was in gelijke mate getekend door een persoonlijke projectie. Dat verhaal begint bij de indruk die zijn plotse succes maakte op zijn emoties. Wat Janáček in 1916 beleefde, kunnen we het best omschrijven als een uitgestelde midlifecrisis.

Van Gabriela naar Kamila en Kát'a (via Cio-Cio-San)

De relatie tussen Janáček en zijn echtgenote Zdenka stond al enige tijd onder druk. Een nieuwe passionele liefde bracht het sluimerende conflict tot een hoogtepunt. De componist was volledig in de ban van de vertolkster van de rol van de kosteres in de Praagse productie, de Kroatische mezzosopraan Gabriela Horvátová. De roddels over hun relatie gingen spoedig de stad rond. De huwelijks crisis die eruit voortvloeide zou aanslepen totdat Janáček een nieuwe persoon vond op wie hij zijn affecties kon richten. Die persoon was Kamila Stösslová. Zij was de echtgenote van de joodse antiekhandelaar David Stössel uit Písek. Het echtpaar had twee kinderen. Janáček leerde haar in 1917 kennen tijdens een vakantie in Luhačovice. Zij maakte hem wel duidelijk dat hij geen liefdesrelatie met haar moest verwachten. Kamila en David waren gelukkig getrouwd. Zdenka zag in haar dan ook geen rivale. Door hem zorgvuldig op afstand te houden, wist Kamila een potentieel gevaar te ontmijnen. Janáček en Zdenka vonden een nieuwe verstandhouding tot elkaar. Desondanks schreef Janáček meer dan zevenhonderd brieven aan Kamila. Hij transposeerde zijn emoties naar een imaginair niveau. Hij projecteerde op haar het beeld van zijn overleden dochter Olga. Kamila weigerde zijn minnares te worden, maar verklaarde zich bereid, de rol van plaatsvervangster op zich te nemen. De projectie van een allesomvattende liefde op zijn verbeelding moest wel uitmonden in een creatief antwoord:

“Je weet dat ik me een wereld voor mezelf droom, dat ik mijn geliefden in mijn composities laat leven zoals ik het wil. Het is allemaal een volslagen uitgevonden geluk.” (23 mei 1921)

De opera *Kát'a Kabanová* zou het eerste resultaat worden van Janáček's imaginaire liefde. De opera is niet autobiografisch in strikte zin. De connectie met zijn werkelijke leven schuilt



Olga Janáčková, 1902

volledig in het ideaalbeeld van Kamila dat hij op het personage van Kát'a Kabanová projecteerde.

De concrete stimulans tot de compositie kwam vanuit twee hoeken. In 1919 woonde Janáček een opvoering bij van *Madama Butterfly* van Puccini. In het lot van de geisha Cio-Cio-San erkende hij het beeld van de onschuldige vrouw die geen verweer heeft tegen de krachten die haar belagen. In 1918 kwam de Tsjechische vertaling van Vincenc Červinka uit van het toneelstuk *Het onweer*, een klassieker van de Russische toneelauteur Alexander Ostrovski. Of Janáček het drama al eerder kende, is niet uitgemaakt. Een Russische uitgave is niet teruggevonden in zijn bibliotheek. Janáček regelde meteen de rechten op de vertaling. Ook in het personage van Katěrina Kabanová uit Ostrovski's drama herkende hij het beeld van de zacht aardige maar onmachtige jonge vrouw. Hij verbond haar met de indruk die Kamila op hem had gemaakt.

In zijn brieven aan Kamila stelde hij duidelijk dat zij de inspiratie was achter de keuze van het onderwerp.

“Ik ben net terug van het theater. Ze gaven Butterfly, een van de mooiste en droevigste opera's. Ik zag je voortdurend voor mij. Butterfly is ook klein, met zwart haar. Zorg dat je nooit zo ongelukkig wordt als zij.” (5 december 1919)

“Ik ben begonnen aan een nieuwe opera. De hoofdpersoon wordt een vrouw met een zacht karakter. Alles doet haar in elkaar krimpen. Een bries zou haar al wegblazen, laat staan de storm die zich boven haar samenpakt.” (9 januari 1920)

“En je weet dat, toen ik je tijdens de oorlog leerde kennen in Luhačovice en voor de eerste maal zag hoe een vrouw haar man kon liefhebben – ik herinner me die tranen van je – dit de reden was waarom ik het onderwerp van Kát'a Kabanová opnam en componeerde.” (29 oktober 1921)

Ondanks Janáček's nadrukkelijke vraag, besloot Kamila de première op 23 november 1921 in het Nationaal Theater van Brno niet bij te wonen. Ze vroeg hem wel een gesigneerd exemplaar van het klaveruittreksel. In de partituur schreef hij een conventionele opdracht. In een volgende brief verklaarde hij

echter nogmaals hoezeer zij aan de basis lag van de inspiratie voor de opera:

“Je hebt nu Kát'a Kabanová. Toen ik de opera schreef, moest ik een grote onmetelijke liefde kennen. In die mooie dagen in Luhačovice stroomden tranen over je wangen wanneer je aan je man dacht. Dat raakte me. En het was jouw beeld ik dat ik steeds op Kát'a Kabanová plaatste, toen ik de opera schreef. Haar liefde ging een andere weg op, maar het was toch een grote, mooie liefde.” (25 februari 1922)

Vrouwenportret of sociale kritiek?

Uit Janáček's bekentenis over de intieme oorsprong van de opera maken we op dat zijn interesse vooral uitging naar het hoofdpersonage. Het toneelstuk van Ostrovski is echter meer dan een vrouwenportret. De auteur was de grootste vertegenwoordiger van het kritische realisme in het Russische drama. Aan de hand van realistische situaties bracht hij de grote thema's van onderdrukking en sociale verandering in de Russische maatschappij ter sprake.

Het onweer uit 1859 is een voorbeeld van zijn kritisch realisme. De titel verwijst zowel naar het fysieke onweer dat een rol speelt in de uitkomst van de plot, als naar het bredere thema van nakende maatschappelijke onrust. Het kritische realisme hebben de beide auteurs achter Janáček's opera's *Jenůfa* en *Kát'a Kabanová* met elkaar gemeen. Er is wel een opmerkelijk verschil tussen Ostrovski en Gabriela Preissová, de auteur van *Jenůfa*. Ostrovski was radicaal in zijn sociale kritiek, terwijl Preissová meer ruimte liet voor christelijke waarden, zoals vergiffenis en verlossing. Dit onderscheid is ook merkbaar in de beide opera's. *Jenůfa* eindigt met een idealistisch beeld, waarin hoop op spirituele verlossing doorklinkt. In *Kát'a Kabanová* is er geen tegengewicht voor het kwaad. Kabanicha, de tirannieke schoonmoeder, handelt enkel vanuit de negatieve emoties van macht, jaloezie, superioriteit en wraak.

Het drama speelt zich in de denkbeeldige stad Kalinovo aan de Wolga. De provinciale koopmansstand vormt het sociale kader. Kooplieden in Rusland waren economisch vooruitstrevend, maar cultureel conservatief. Ze vormden gesloten gemeenschappen en hielden nauw vast aan tradities. Ze waren cultureel weinig ontwikkeld, uitgesproken gelovig en xenofob. In



Isaak Levitan: Avond,
het gouden rak, 1889

zo'n gezin komt de jonge Katërina terecht als echtgenote van de koopman Tichon. Haar schoonmoeder Marfa Kabanová, bijgenaamd Kabanicha, terroriseert haar. De strenge behandeling van echtgenotes door de schoonfamilie was de norm in dit milieu. De nieuwe echtgenote stond hiërarchisch op de laagste trap van haar nieuwe gezin. Ze leefde haast opgesloten in haar huis. In sociale verhoudingen stonden de kooplieden dicht bij de Russische boerenstand dan bij de Europees georiënteerde aristocraten.

Katërina droomt ervan te ontsnappen door haar drang naar vrijheid te projecteren op een andere man, Boris. Tijdens een zakenreis van haar echtgenoot zet ze de stap om Boris te ontmoeten. Haar schuldgevoel kwelt haar en gunt haar geen rust. Tijdens een donderstorm breekt zij en bekent publiek haar ontrouw. Als gevolg van de belijdenis isoleert haar schoonmoeder haar nog meer. Kát'a ziet geen andere uitweg dan zelfmoord. Ze verdrinkt zich in de Wolga.

Aan de hand van dit specifieke gezinsdrama bracht Ostrovski de bredere thematiek van sociale hervormingen in Rusland onder de aandacht. Hij deed dit vooral via personages die de weerstand van de jongere generatie tegen de verstikkende sociale tirannie vertolken. Varvara, Kudrjáš en Kuligin vertegenwoordi-

gen de rebellie. Varvara en Kudrjáš hebben geen morele bezwaren tegen liefde en overspel. Kuligin is een amateurwetenschapper en belichaamt de moderne rationele blik op de werkelijkheid. Hij weet dat het onweer geen straf van God is, maar een natuurfenomeen. Hij durft het aan, onrecht te benoemen.

Ostrovski contrasteerde de droom van Kuligin over emancipatie en vooruitgang met het religieuze fanatisme van Fekluša. Zij is een *strannitsa* (letterlijk: 'zwerfster'), een rondtrekkende pelgrim die een gewillig gehoor vindt bij de conservatieve gelovigen. Fekluša vertegenwoordigt de Oudgelovigen, de groepering die zich in de zeventiende eeuw losmaakte van de officiële orthodoxe kerk. Haar toon is apocalyptisch. Zij herinnert aan de straf voor zondigheid bij het te verwachten einde der tijden. Haar voorspellingen worden concreet gemaakt door een gekke oude vrouw die de jonge vrouwen waarschuwt voor de gevolgen van hun obsessie met hun schoonheid. Ze wijst naar de Wolga om aan te duiden waarheen die schoonheid hen zal leiden. Op het dramatische moment van de onweersstorm voorspelt ze Katërina nogmaals de gevolgen van haar gedrag. De aanblik van een vervallen schilderij van de hel in de ruïne waar Kát'a voor het onweer schuilt, breekt haar laatste verdediging. Russische critici zagen in de zelfmoord van Katërina een daad van maatschappelijk verzet. Het bekendste commentaar kwam van de progressieve criticus Nikolaj Dobrolobov. Hij noemde de wereld die Ostrovski tekent een rijk van de duisternis, met de zelfmoord van Katërina als enige lichtstraal.

In *Kát'a Kabanová* is er geen tegengewicht voor het kwaad. Kabanicha, de tirannieke schoonmoeder, handelt enkel vanuit de negatieve emoties van macht, jaloezie, superioriteit en wraak.

Om uit Ostrovski's drama een werkbaar libretto te maken, kortte Janáček de tekst voor de helft in. Hij schrapte vooral de passages die typerend zijn voor de Russische context. Uit zijn bewerking blijkt dat hij de Russische omgeving slechts secundair vond. Ook in muzikaal opzicht zou hij nauwelijks investeren in een Russisch lokaal karakter. Zo verdween de oudgelovige pelgrim Fekluša uit de plot. Bij Ostrovski wees zij op de kracht van geloof en bijgeloof bij de bewoners van Kalinovo.

Janáček behield haar naam, maar wijzigde haar rol naar een dienstbode in het huishouden. Ook de gekke oude vrouw die de jonge vrouwen terechtwijst en Kát'a's ondergang aankondigt, verdween uit het libretto, op enkele uitroepen van een ongeïdentificeerde vrouw na. De personages die instaan voor sociale verandering verdwenen grotendeels. Janáček versmolt de vooruitstrevende Kuligin met Kudrjáš, de minnaar van Varvara.

Katěrina gaat niet enkel ten onder aan de tirannie die haar omringt, maar ook aan de donkere krachten die zij in zichzelf heeft opgenomen.

De aanpassingen maken duidelijk dat Janáček de nadruk legde op het portret van Katěrina. Hij besloot de titel te wijzigen, omdat er al meerdere opera's bestonden met het woord 'storm' of 'onweer' in de titel. Hij overlegde met Vincenc Červinka: "het is Katěrina die het psychologische belang van het verhaal uitmaakt. Directeur Schmoranz wees me erop dat de titel *Katěrina* kon worden verward met [tsarina] Katarina II. Hij suggereerde de naam *Kát'a*. Boris en Tichon noemen haar zo. Ik zou daarom die titel verkiezen." Červinka suggereerde *Kát'a Kabanová*, "opdat iedereen met een beetje kennis van het Russische toneel direct zou

weten dat het ging om een onderwerp van Ostrovski, want ze is een beroemde naam in het Russische theater."

De onheilspellende woorden van Fekluša en de gekke oude vrouw kregen hun plaats op een andere manier. Katěrina hoort hen in de onweersstorm. Janáček vertrouwde hen toe aan het koor, dat hier geen groep personages vertolkt, maar de innerlijke stem van Katěrina's geweten.

De omkadering van het drama bleef wel overeind. Zowel Ostrovski als Janáček openen met een hulde aan de schoonheid van de Wolga. Op het einde slaat het positieve beeld om. De Wolga wordt de voltrekker van het noodlot. Russische commentatoren namen de Wolga geregeld als symbool voor de nakende maatschappelijke omwentelingen. Die symboliek is niet meteen aanwezig in Janáček's opera. De Wolga werkt eerder als een poëtisch symbool voor Katěrina's innerlijkheid. Zoals de schoonheid van de rivier omslaat in een bedreiging, zo verdonkert haar geest van een positieve ervaring van het leven naar de angst voor zonde en straf. Haar liefde voor de natuur en haar

drang naar religieuze extase geven haar een beeld van levensvervulling en vrijheid. Die positieve gevoelens gaan echter ten onder aan de donkere kant die zij ook in zich draagt. Haar religiositeit wordt bedreigend wanneer schuld bewustzijn en bijgeloof de overhand nemen. Katěrina gaat niet enkel ten onder aan de tirannie die haar omringt, maar ook aan de donkere krachten die zij in zichzelf heeft opgenomen.

De liefde krijgt een stem: Kamila en de viola d'amore

De operastijl van Janáček is terecht beroemd om zijn realisme in de behandeling van de stemmen. De vocale stijl volgt de intonaties van het gesproken woord op de voet. Met korte ritmische onderscheidingen laat Janáček personages dialogeren. Dit realisme in de gezongen replieken is evenwel niet de enige reden die maakt dat Janáček's operastijl zo herkenbaar is. Even definiërend is zijn bijzondere gebruik van kernachtige motieven. Ze duiden kort een dramatische situatie of een personage aan. Janáček plaatst ze naast of boven elkaar. Dramatische contrasten spelen zich vaak op kleine afstanden af. Wat Janáček's operastijl het meest onderscheidt van andere, is de bijzondere concentratie van zijn muzikale dramaturgie. Vergelijk we *Kát'a Kabanová* met Janáček's model *Madama Butterfly*, dan merken we dat de dramatische contrasten bij hem meer onderhuids gaan. In *Madama Butterfly* is het portret van Cio-Cio-San uitgewerkt via een grote dramatische tegenstelling. Twee culturen staan lijnrecht tegenover elkaar, Japan en het imperialistische Amerika. Kát'a wordt niet verpletterd door een cultureel en ideologisch conflict op grote schaal, maar door de spanningen binnen een gesloten gemeenschap.

De bedreiging voor Kát'a's onschuld is voortdurend onderhuids aanwezig. Muzikaal komt die dreiging tot uiting in de rol van het noodlotmotief, een gebald thema van acht paukenslagen. Janáček last het geregeld in om de dreiging voelbaar te maken. Uit het schetsmateriaal blijkt dat hij hun aantal nog verhoogde nadat het hele werk in een eerste versie was voltooid. Het noodlotmotief levert ook de contouren voor het motief waarmee Tichon vertrekt. De reis van Tichon wordt zo het voorval waardoor het noodlot zich voltrekt.

Zoals te verwachten valt uit de inspiratie in zijn liefde voor Kamila Stösslová, schreef Janáček zijn meest tedere muziek

voor Kát'a. Haar drie monologen vormen het lyrische zwaartepunt van de partituur: haar herinneringen aan haar jeugd, haar verwachting bij de ontmoeting met Boris, en haar ontredering na haar fatale bekentenis.

Janáček versterkte haar tedere portret met de toevoeging van een bijzonder instrument, de viola d'amore. Het gaat om een instrument uit de barokperiode. Karakteristiek voor de viola d'amore zijn de resonantiesnaren. Zij dienen niet om de melodie te spelen, maar klinken mee en geven het instrument zijn specifieke toon. De viola d'amore raakte in onbruik, maar enkele operacomponisten schakelden haar toch in als een bijzonder effect. Meyerbeer deed dit in *Les Huguenots*, Charpentier in *Louise* en zelfs Puccini in *Madama Butterfly*.

Janáček gebruikte het instrument niet bepaald in zijn eigen karakteristieken. Hij schreef een partij die ook gespeeld zou kunnen worden op een gewone altviool. Hetzelfde zou hij doen in het strijkkwartet *Intieme brieven* uit 1928. Uiteindelijk herschreef hij die partij voor altviool, omdat het instrument ongeschikt bleek in de textuur van een strijkkwartet.

In de opera was de rol van de viola d'amore meer symbolisch dan praktisch. In Janáček's schrijfwijze en orkestratie is het instrument doorgaans nauwelijks hoorbaar. Er is ook geen hard bewijs dat het instrument is gebruikt bij opvoeringen zolang Janáček leefde. Waarschijnlijk moeten we de viola d'amore eerder begrijpen als een symbolische stem, of zelfs als een private code. Ze staat voor de liefde, zoals de naam al zegt, maar meer nog voor de tederheid van Kamila, de vrouw die de inspiratie vormde voor zowel de opera als voor *Intieme brieven*.

Francis Maes

Alexander Golovin:
Aan de oever van de
Wolga; toneelontwerp
voor Ostrovski's *Het
onweer*, 1916

Frank Brakkee bespeelt een viola d'amore van de bekende Hilversumse bouwer Jaap Bolink.

Meer informatie over het bijzondere instrument vindt u op
www.violadamore.com/janacek-s-katya

Kát'a Kabanová

Savjol Prokofjevič Dikoj **een koopman**

Boris Grigorjevič **zijn neef**

Marfa Ignatěvna Kabanová (Kabanicha)

een rijke koopmansweduwe

Tichon Ivanyč Kabanov **haar zoon**

Katěrina (Kát'a) **zijn vrouw**

Váňa Kudrjáš **leraar, chemicus-mechanicus**

Kuligin **vriend van Kudrjáš**

Varvara **pleegdochter in het huis van de Kabanovs**

Glaša & Fekluša **dienstbodes**

De handeling speelt zich af in Kalinovo, een denkbeeldig stadje aan de Wolga. Katěrina is gehuwd met de koopman Tichon Ivanyč Kabanov. Zijn moeder Marfa Ignatěvna Kabanová is een strenge schoonmoeder voor Katěrina. Ze staat bekend onder haar bijnaam Kabanicha. De familie heeft een adoptie dochter, Varvara, die verliefd is op Kudrjáš.



14 Eerste bedrijf

Een park aan de oever van de Wolga bij het huis van de familie Kabanov.

Kudrjás prijst de schoonheid van de rivier. Het dienstmeisje Glaša blijft er ongevoelig bij. De koopman Dikoj wijst zijn neef Boris Grigorjevič terecht om zijn luiheid. Boris vertelt Kudrjás dat Dikoj de macht bezit om hem en zijn zus hun erfenis te onthouden. Hij eist voortdurend respect. Boris betreurt dat zijn jeugd op die manier voorbijgaat. Hij is bovendien verliefd op een gehuwde vrouw. Hij heeft haar in de kerk gezien. Kudrjás raadt hem aan de vrouw in kwestie, Kát'a Kabanová, met rust te laten. De familie Kabanov komt terug van de kerkdienst. Kabanicha beveelt Tichon meteen naar de markt in Kazan te reizen voor zaken. Zij verwijt hem dat hij sinds zijn huwelijk niet meer van haar houdt. Kát'a verzekert haar schoonmoeder dat zij van haar houdt zoals van een eigen moeder. Haar bekentenis levert haar enkel nog meer verwijten op. Varvara verwijt Tichon dat hij zijn vrouw niet verdedigt bij zijn moeder.

Een kamer in het huis van de familie Kabanov

In een gesprek met Varvara bekent Kát'a dat ze zou willen vliegen als een vogel. Ze haalt herinneringen op aan haar kindertijd. Ze hield van de natuur. Ze hield ervan kerkdiensten bij te wonen, die haar in extase brachten. Kát'a

bekent dat ze een zonde zou kunnen begaan. Ze houdt van een andere man en schrikt van haar gevoelens. Tichon komt afscheid nemen. Kát'a smeekt hem haar niet alleen te laten. Tichon is geërgerd. Kát'a wijst hem erop dat er onheil in de lucht hangt. Ze draagt hem op een dure eed van haar te eisen: dat zij in zijn afwezigheid geen enkele vreemde man zou aanspreken, niemand zou ontmoeten en zelfs niet aan iemand anders zou denken. Tichon begrijpt niet wat ze bedoelt. Kabanicha komt melden dat het tijd is om te vertrekken. Ze draagt hem op zijn vrouw de les te lezen over hoe zij zich moet gedragen tijdens zijn afwezigheid. Zij geeft haar instructies, die Tichon slaafs herhaalt. Dan beveelt ze haar zoon te vertrekken.

Tweede bedrijf

Een werkkamer in het huis Kabanov

Kabanicha, Kát'a en Varvara doen borduurwerk aan tafel. Kabanicha verwijt Kát'a dat ze niet om de afwezigheid van haar man blijkt te treuren. Varvara besluit een wandeling te maken. Ze heeft de sleutel van het tuinpoortje mee. Kabanicha stopt hem altijd zorgvuldig weg, maar Varvara verwisselde de sleutels. Ze raadt Kát'a aan hem te gebruiken om haar minnaar te ontmoeten. Kát'a vecht tegen haar gevoelens. Ze hoort de stem van Kabanicha, schrikt op en verbergt snel de sleutel. Dikoj en Kabanicha hebben een rendez-vous.

Rotsen, struiken, bovenaan het hek van de tuin van Kabanov, met een deurtje. Een zomernacht.

Kudrjás wacht op Varvara. Boris daagt op en bekent Kudrjás dat een meisje hem had gevraagd naar deze plek te komen. Kudrjás herinnert hem aan zijn waarschuwing zeker niets met Kát'a te beginnen. Kudrjás hoort het geheime teken van Varvara. Zij gaat naar Boris toe en vraagt hem hier te wachten. Ze trekt zich met Kudrjás terug. Kát'a verschijnt. Boris verklaart haar zijn liefde, maar zij blokt hem af. Ze vreest de zonde die ze zou kunnen begaan, maar beseft dat die onvermijdelijk is. Haar verlangen haalt de bovenhand. Ze omhelst Boris. Ze verwijderen zich. Kudrjás zal hen roepen als het tijd is om naar huis te gaan. Kudrjás en Varvara zien in dat ze gevaarlijk spel spelen. Varvara vraagt Kudrjás hen terug te roepen. Het koppel komt terug. Kát'a gaat alleen naar de tuin.

Derde bedrijf

Een galerij met gewelven van een vervallen gebouw. De Wolga in de verte. Een regenachtige namiddag.

Kudrjás en Kuligin schuilen voor een donderbui in een vervallen gebouw. Op de muur herkennen ze een vergane muurschildering van de hel. Dikoj is bang voor het noodweer. Hij is ervan overtuigd dat deze een goddelijke straf is. Kudrjás drukt hem op het hart dat onweer niets meer is dan een natuurverschijnsel. Een bliksem is louter

elektriciteit. Hij verdedigt het nut van bliksemafleiders.

Varvara verwittigt Boris dat Tichon is teruggekeerd. Ze vreest dat Kát'a haar gevoelens niet langer in de hand heeft. Kát'a hoort in de donder een stem die haar waarschuwt voor de straf van God. Kát'a krimpt in elkaar van angst. Varvara probeert haar te kalmeren. Kát'a bekent voor iedereen dat zij haar eed heeft gebroken. Ze heeft tijdens Tichons afwezigheid afgesproken met Boris Grigorjevič. Boris vlucht weg. Tichon raakt buiten zichzelf, terwijl zijn moeder hem toeroept dat zij het hem altijd had gezegd.

De Wolga, een verlaten plek bij de oever. Late namiddag die in nacht overgaat.

Tichon weet niet wat hij met de situatie aan moet. Hij houdt nog steeds van Kát'a. Varvara en Kudrjás overwegen naar Moskou te vertrekken. Kát'a is buiten zichzelf. Ze denkt aan Boris en hoopt hem terug te zien. Boris komt haar meedelen dat hij van zijn oom naar Siberië moet vertrekken. Hij laat haar achter. Eenmaal alleen, droomt Kát'a van vogels die rond haar graf zullen zingen en bloemen die er zullen bloeien. Ze springt in de Wolga. Kuligin roept dat er een vrouw in de Wolga is gevallen. Mensen snellen toe om het lichaam uit het water te halen. Tichon verwijt zijn moeder dat zij de schuld is van haar dood. Kabanicha dankt de omstaanders om hun hulp.

Francis Maes

Karina Canellakis

Karina Canellakis, geboren en opgegroeid in New York City en chef-dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest sinds seizoen 2019-2020, is ook vaste gastdirigent van het Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. In het huidige seizoen maakt zij haar debuut bij het Gewandhausorchester Leipzig, het Chicago Symphony Orchestra en het HR-Sinfonieorchester (Frankfurt), en keert terug bij het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, het Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony en het Orchestre de Paris. In de zomer van 2021 debuteerde zij bij het Boston Symphony in Tanglewood, het Cleveland Orchestra (Blossom Festival) en het Orchestre National de France (Festival de Saint-Denis) en dirigeerde Beethovens *Negende symfonie* bij de Wiener Symphoniker, een uitvoering in de reeks 'negen Beethovensymfonieën uit negen Europese steden', live op ARTE. Zij dirigeert Tsjaikovski's *Jevgeni Onegin* in het Théâtre des Champs-Élysées (Orchestre National de France), het tweede bedrijf uit Wagners *Tristan und Isolde* met het Koninklijk Orkest van Stockholm en de derde akte uit *Siegfried* bij de Bregenzer Festspiele (Wiener Symphoniker). Sinds het winnen van de Sir Georg Solti Conducting Award in 2016 was Canellakis te gast bij orkesten als het London Symphony Orchestra, het Philadelphia Orchestra, het NDR Elbphilharmonie Orchester, het Orchestre Symphonique de Montréal en de symfonieorkesten van Melbourne, Sydney, Toronto,



Cincinnati, Minnesota en Detroit. In 2019 was zij de eerste vrouwelijke dirigent die de First Night of the BBC Proms dirigeerde, voor het BBC Symphony Orchestra. In 2018 was zij ook de eerste vrouw die het Nobelprijconcert dirigeerde bij het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Stockholm. Het was Sir Simon Rattle, die haar kende van haar optredens als violist in de Berliner Philharmoniker (als lid van de Orchester-Akademie aldaar), die Karina Canellakis tot een dirigentencarrière aanzette. Vele jaren trad zij al op als vioolsolist, gastaanvoerder en kamermusicus. Zij bracht haar zomers musicerend door bij het Marlboro Music Festival, totdat dirigeren de centrale plaats in haar carrière innam.



Krista Audere

De Letse dirigente Krista Audere woont in Nederland en is momenteel de vaste dirigent van het VU-kamerkoor, Kamerkoor Venus en het Wageningse Studenten Koor; als gastdirigent treedt ze ook op met het Nederlands Kamerkoor, het Groot Omroepkoor en Cappella Amsterdam. In 2021 won zij de Eric Ericson Award. In het huidige seizoen werkt zij samen met het RIAS Kammerchor, het Staatskoor Latvija, het Zweeds Radiokoor, het MDR Leipzig Radiokoor, het Beiers Radiokoor, het Helsinki Kamerkoor, het Chœur de Radio France en de BBC Singers. Krista Audere (*1989) haalde in 2009 haar diploma aan de Riga Dom koorschool, waar ze zich had bekwaamd als koordirigent en koorzanger. Hierna behaalde ze haar bachelor koordirectie aan de Litouwse Muziekacademie Jāzeps Vītols, terwijl ze zich tevens muzikaal ontwikkelde aan de Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. In 2016 behaalde ze cum laude haar master koordirectie aan het Conservatorium van Amsterdam. Als zangeres heeft zij samengewerkt met het Lets Radiokoor en Cappella Amsterdam.



Amanda Majeski | Kát'a

De Amerikaanse sopraan Amanda Majeski studeerde o.a. aan het Curtis Institute of Music en heeft zich in de loop der jaren vooral toegelegd op Mozart- en Straussrollen. Zo stond ze als Fiordiligi (*Così fan tutte*), Donna Elvira (*Don Giovanni*) en Contessa di Almaviva (*Le nozze di Figaro*) in de New Yorkse Metropolitan Opera, zong de rol van Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*) in de Oper Frankfurt, Vitellia (*La clemenza di Tito*) in de Lyric Opera of Chicago, Semperoper Dresden, Teatro Real Madrid en de Opéra national de Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) in Teatro Colón Buenos Aires en Donna Elvira bij De Nationale Opera. Ze debuteerde als Kát'a Kabanová in Royal Opera House Covent Garden, vertolkte de titelrol in *Alcina* in de Semperoper Dresden en de titelrol in *Rusalka* in de Oper Frankfurt, trad als Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) en als Contessa di Almaviva aan tijdens het Glyndebourne Festival, en zong de rol van Marguerite (Gounods *Faust*) in Opernhaus Zürich. Majeski werkte met dirigenten als Jaap van Zweden, James Gaffigan en Fabio Luisi.



Katarina Dalayman | Marfa (Kabanicha)

De Zweedse mezzo Katarina Dalayman werd geboren in Stockholm en studeerde aan het conservatorium aldaar. Ze debuteerde in de Koninklijke Opera Stockholm als Amelia (Verdi's *Simon Boccanegra*) en vertolkte over de hele wereld grote sopraanrollen als Isolde (*Tristan und Isolde*, o.a. Staatsoper Berlin), Marie (Bergs *Wozzeck*, o.a. in de New Yorkse Metropolitan Opera), Lisa (Tsjajkovski's *Schoppenvrouw*, Lyric Opera of Chicago, de Met en Royal Opera House Covent Garden), Katerina Izmailova (*Lady Macbeth uit het district Mtsensk*, Covent Garden), Kundry (*Parsifal*, o.a. Opéra national de Paris), de titelrol in Strauss' *Elektra* (Koninklijke Opera Stockholm en Savonlinna Opera Festival), Ariadne (*Ariadne auf Naxos*, Semperoper Dresden en Teatro alla Scala) en de titelrol in *Tosca* (Deutsche Oper Berlin). Vandaag de dag richt Dalayman zich volledig op mezzopartijen, met rollen als Herodias (Strauss' *Salome*), Klytaimnestra (*Elektra*), Amneris (*Aida*), Ortrud (*Lohengrin*), alle in de Koninklijke Opera Stockholm; Judith (*Hertog Blauwbaards Burcht*, Gran Teatre del Liceu) en Jezibaba (*Rusalka*, Teatro Real Madrid). Ze maakte onlangs haar Glyndebourne-debuut als Kabanicha.



Eerder in de Matinee: Wagner *Parsifal* (Kundry, 2010)

Edgaras Montvidas | Boris

De Litouwse tenor Edgaras Montvidas studeerde aan het Conservatorium van Vilnius en nam deel aan het Young Artists Programme van Royal Opera House Covent Garden. Hij heeft een bijzonder breed repertoire opgebouwd; zo zong hij Don José (*Carmen*) in de Opéra national du Rhin, Lenski (*Jevgeni Onegin*) in Den Norske Opera, en Tito Vespasiano (*La clemenza di Tito*) en Prunier (Puccini's *La rondine*) in Covent Garden. Hij vertolkte de titelrol in Josts *Egmont* in Theater an der Wien, stond als Pinkerton (*Madama Butterfly*) in de Opéra national de Lorraine en de Litouwse Nationale Opera, zong Alfred (*Die Fledermaus*) in de Bayerische Staatsoper, Flamand (*Capriccio*) in de Brusselse Munt en Edgardo di Ravenswood (*Lucia di Lammermoor*) in de Semperoper Dresden, waar hij tevens te zien was als Don Ottavio (*Don Giovanni*). Hij trad in de Bergen Nasjonale Opera en de Opéra national de Lorraine aan in de titelrol van Massenet's *Werther* en in Glyndebourne als Anatol (Barbers *Vanessa*). De rol van Boris Grigorjevič zong hij eerder in de Staatsoper Hamburg.



Clive Bayley | Savjol

De Engelse bas Clive Bayley studeerde aan het Royal Northern College of Music en vertolkte talloze rollen bij English National Opera, zoals Aye (Philip Glass' *Akhnaton*), Leporello (*Don Giovanni*), Parsi Rustomji (*Satyagraha*), Astradamors (Ligeti's *Le Grand Macabre*), Daland (*Der fliegende Holländer*) en de hertog in Bartóks *Blauwbaards Burcht*. In Royal Opera House Covent Garden was hij o.a. te zien als Colline (*La bohème*), José Castro (Puccini's *La fanciulla del West*), Thoas (*Iphigénie en Tauride*), Hunding (*Die Walküre*), Silvano (Cavalli's *La Calisto*), Biterolf (*Tannhäuser*), Dansker (*Billy Budd*) en Sir Walter Raleigh in Benjamin Britten's *Gloriana*, een rol die hij ook vertolkte in de Staatsoper Hamburg. Hij stond als Doktor (Bergs *Wozzeck*) in de Bayerische Staatsoper, de Metropolitan Opera New York en Welsh National Opera, trad als Father Truelove aan in Stravinsky's *The Rake's Progress* tijdens het Glyndebourne Festival, zong John Claggart (*Billy Budd*) bij De Nationale Opera, Swallow (*Peter Grimes*) in Teatro Real Madrid en Tirésias in Enescu's *Oedipe* in de Opéra national de Paris.



Marcel Beekman | Tichon

De Nederlandse tenor Marcel Beekman studeerde aan het Conservatorium in Zwolle en bij Margreet Honig. Hij brak internationaal door in de titelrol van Rameau's *Platée* in de befaamde Robert Carsen-productie in Theater an der Wien, die later werd hernomen in het Gran Teatre del Liceu onder dirigent William Christie. Hij stond tijdens de Salzburger Festspiele in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* en in Offenbach's *Orphée aux enfers*, zong Nodrice (Sacchi's *La finta pazza*) in de Opéra Royal de Versailles, Vorst Nilski (Prokofjev's *De Speler*) bij De Nationale Opera, Tanzmeister (Strauss' *Ariadne auf Naxos*) in het Grand Théâtre de Luxembourg, en trad tijdens de Ruhrtriennale aan als Robert/Schäfer/Schafbock in *Bählamms Fest* (Olga Neuwirth) met Ensemble Modern. Als Andres/Cochennille/Franz/Pitichinaccio (*Les contes d'Hoffmann*) stond hij in een productie van Palau de les Arts Reina Sofia en de Semperoper Dresden, en als Triquet (*Jevgeni Onegin*) in de Opéra National de Bordeaux. Beekman werkte met dirigenten als Sir Simon Rattle, Reinbert de Leeuw, Iván Fischer en Ed Spanjaard. Eerder in de Matinee: o.a. Gebel Der leidende, sterbende und begrabene Jesus (2007),



Martin Der Sturm (Adrian, 2008), Stravinsky Canticum Sacrum (2009), Rameau Les Indes galantes (Damon/Valère, 2010), Stravinsky Les noces (2010), Strauss Salome (1. Jude, 2011), Glanert Caligula (Mucius, 2013), L. Boulanger Du fond de l'abîme (2018), Giordano Fedora (Rouvel, 2021), Graun Der Tod Jesu (2022)

Boris Stepanov | Váňa

Tenor Boris Stepanov studeerde o.a. koor- en orkestdirectie aan het Conservatorium van St. Petersburg en maakte deel uit van het Young Artist Program van de Milanese Scala. Hij is sinds 2015 als solist verbonden aan het Mikhailovsky Theater in St. Petersburg, waar hij in rollen te zien was als Tamino in *Die Zauberflöte*, Beppe in *Pagliacci*, Lenski (*Jevgeni Onegin*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Edmondo (*Manon Lescaut*) en als Conte d'Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*. Hij vertolkte de rol van Raimond in Tsjaikovski's *Orleanskaja deva* in het Grand Théâtre de Genève, trad aan als Ein Sänger in *Der Rosenkavalier* in het Moskouse Bolshoi en stond als Malcom in Verdi's *Macbeth* in Théâtre du Capitole in Toulouse. Stepanov werkte met dirigenten als Kent Nagano, Vladimir Jurowski en Gennady Rozhdestvensky.



Anna Lapkovskaja | Varvara

Mezzo Anna Lapkovskaja werd geboren in Minsk en studeerde o.a. aan de Hochschule für Musik und Theater München. Ze maakte haar operadebuut in het Staatstheater Nürnberg, waar ze te zien was als Carmen, Suzuki (*Madama Butterfly*) en Marchesa Melibea (*Il viaggio a Reims*). Ze debuteerde in de Berliner Staatsoper als Mascha in *Eötvös' Tri Sestri*, en keerde er terug als Gymnasiast (*Bergs Lulu*), Flosshilde, Grimgerde en 1. Norn (*Der Ring des Nibelungen*), Dunyasha (*Rimski-Korsakovs De bruid van de tsaar*), Annina (*Der Rosenkavalier*), Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*) en Flosshilde (*Götterdämmerung*), een rol die ze ook vertolkte in de Milanese Scala. Ze trad als Dryade (*Ariadne auf Naxos*) en als Sonjetka (*Lady Macbeth uit het district Mtsensk*) in de Bayerische Staatsoper, zong Adalgisa (*Norma*) in het Hessisches Staatstheater, Flosshilde (*Das Rheingold*) tijdens de Bayreuther Festspiele en Grimgerde (*Die Walküre*) in de Deutsche Oper Berlin. De rol van Varvara zong ze eerder in de Berliner Staatsoper. Lapkovskaja werkte met dirigenten als Daniel Barenboim, Kirill Petrenko en sir Simon Rattle.



Tim Kuypers | Kuligin

De Nederlandse bariton Tim Kuypers studeerde aan het Conservatorium van Amsterdam en maakte deel uit van de Studio van de Bayerische Staatsoper München. Hij zong er rollen als Hermann (*Les contes d'Hoffmann*), Marullo (*Rigoletto*), Jager (*Rusalka*), Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*), Gregor Mittenhofer (*Henze's Elegie für junge Liebende*), Der Einäugige (*Die Frau ohne Schatten*), Ping (*Turandot*), Harašta (*Het sluwe vosje*) en Johann in Massenets *Werther*. Hij vertolkte de rol van Hjalmar Johansen in de wereldpremière van Miroslav Srnka's *South Pole*, zong Haudy in Zimmermanns *Die Soldaten* en meerdere rollen in de wereldpremière van Jörg Widmanns *Babylon* onder dirigent Kent Nagano. Hij was als Il principe Yamadori (*Madama Butterfly*) te zien in de Opéra de Lille en bij De Nationale Opera, en trad in het Saarländisches Staatstheater aan als Sonora in Puccini's *La fanciulla del West* en als Mathieu in Giordano's *Andrea Chénier*. Kuypers werkte met dirigenten als Fabio Luisi, Zubin Mehta, Ádám Fischer, Kirill Petrenko en Asher Fisch. Eerder in de Matinee: Prokofjev Semjon Kotko (*Von Wierhof*, 2016), Delius A Village Romeo and Juliet (*Manz*, 2018), Mascagni



Il piccolo Marat (*Il Ladro*, 2020), Ligeti Le Grand Macabre (*Black-Party Minister*, 2021)

Esther Kuiper | Glaša

De Nederlandse mezzo Esther Kuiper studeerde aan het Conservatorium van Amsterdam en was finaliste van de 50ste International Vocal Competition in 's-Hertogenbosch. Ze was te zien als La contessa di Ceprano (*Rigoletto*) bij De Nationale Opera, als Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) in de Brusselse Munt, als Mrs. Segstrom in Sondheims *A Little Night Music* bij De Nederlandse Reisopera en als Sofia in Monique Krüs' *The Tsar, his wife, her lover and his head* tijdens het Peter de Grote Festival Groningen en het Grachtenfestival Amsterdam. Bij Muziektheater Transparant werkte ze mee aan *Solitude*, een operaproductie met muziek van Purcell. Kuiper is ook actief als concert- en oratoriumzangeres. Ze was ook te zien in Michel van der Aa's *1-minute-Opera* bij De Wereld Draait Door en werkte bij VocaalLAB mee aan *Les Aveugles*. Eerder in de Matinee: Wagner *Die Walküre* (*Waltraute*, 2019), Janáček *Jenůfa* (*Pastuchiňa/Barena*, 2021), Giordano *Fedora* (*Dimitri*, 2021), Rossini *L'italiana in Algeri* (*Zulma*, 2022)



TERESA ROT HWANG

Lotte Verstaen | Fekluša

De jonge Belgische mezzo/alt Lotte Verstaen studeerde aan de LUCA School of Arts - Campus Lemmens in Leuven en volgde aansluitend masterclasses bij o.a. Maarten Koningsberger en Yann Beuron. Momenteel maakt ze deel uit van de Internationale Opernstudio van de Oper Köln, waar ze onder meer te zien was als Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Berta in *Eröds Pünktchen und Anton*, 3e Elf (*Dvořák's Rusalka*) en als 1. Norn/Flosshilde in de *Götterdämmerung für Kinder*. In de Opéra Royal de Wallonie zong ze de rol van Paquette in Bernsteins *Candide*, ze debuteerde in de Opera Vlaanderen in de rol van Dryade (*Ariadne auf Naxos*) en coverde er de rol van Dorabella (*Così fan tutte*) in de productie van Anne Teresa De Keersmaeker. Verstaen haalde de finale van de 38e editie van de International Hans Gabor Belvedere Singing Competition en won de 3e prijs op het 52e Concours International de Chant de Toulouse in Théâtre du Capitole.

zangersbiografieën: Marijne Thomas

Radio Filharmonisch Orkest

Het Radio Filharmonisch Orkest, opgericht in 1945, is een onmisbare schakel in het Nederlandse muziekleven. Behalve het grote symfonische repertoire speelt het orkest, meer dan welk ander Nederlands symfonieorkest, muziek van dit moment. Het betreft vaak premières van werk dat in opdracht van de omroepseries NTR ZaterdagMatinee en AVROTROS Vrijdagconcert wordt geschreven. Vernieuwende concertformats als *Pieces of Tomorrow* en *In the Living Room* bereiken een opvallend jong publiek. Vrijwel alle concerten worden rechtstreeks uitgezonden op NPO Radio 4. Dat betekent vanzelf dat het Radio Filharmonisch Orkest optreedt voor een live-publiek dat vele tientallen malen groter is dan een concertzaal ooit zou kunnen herbergen.

Het orkest wordt sinds 1 september 2019 geleid door de Amerikaanse chef-dirigent Karina Canellakis. Zij is daarmee de eerste vrouwelijke chef-dirigent van een Nederlands symfonieorkest. Canellakis heeft illustere voorgangers als Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Edo de Waart (eredirigent), Jaap van Zweden (honorary chief conductor) en Markus Stenz. Het Radio Filharmonisch Orkest werkte samen met gastdirigenten als Pablo Heras-Casado, Vladimir Jurowski, Vasily Petrenko, Christoph Eschenbach, John Adams, Peter Eötvös, Charles Dutoit, Gennady Rozhdestvensky, Michael Tilson Thomas, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Antal Doráti, Kirill Kondrashin

en Leopold Stokowski. De Amerikaan James Gaffigan is vaste gastdirigent sinds 2011. In seizoen 2023-2024 wordt hij opgevolgd door Stéphane Denève. In 2014 kreeg het Radio Filharmonisch Orkest een Edison Klassiek Oeuvreprijs toegekend voor zijn verdiensten voor het Nederlandse muziekleven, in 2017 de Concertgebouw Prijs (samen met het Groot Omroepkoor).

➡ [RADIOFILHARMONISCHORKEST.NL](https://radiofilharmonischorkest.nl)

Groot Omroepkoor

Met ruim zestig vocalisten is het Groot Omroepkoor het enige professioneel opererende koor van deze omvang in Nederland. Al sinds zijn oprichting in 1945 is het koor een niet weg te denken factor in het grote koor-symfonische repertoire in ons land. Het zingt niet alleen de koorpartijen in de opera's, oratoria en cantates in de concertseries van de Nederlandse Publieke Omroep, het brengt ook a cappella-concerten in het Amsterdamse Concertgebouw en in TivoliVredenburg en de Jacobikerkerk in Utrecht. In de omroepseries zingt het Groot Omroepkoor dikwijls hedendaags werk. Niet zelden betreft het opdrachtwerken van Nederlandse componisten zoals Wagemans, Wagenaar, Visman, Manneke, Momotenko-Levitsky, Kortekaas, Roukens, Vleggaar en Zuidam en premières van werk van hedendaagse buitenlandse componisten, onder wie Rehnqvist, MacMillan, Whitacre,

Adams, Dean, Kancheli, Goebaidolina en Glanert, maar ook al 'klassieke' twintigste-eeuwse componisten als Stravinsky, Boulez, Stockhausen, Kagel, Henze, Ligeti en Messiaen. Op de palmares staan vele opera's en koorwerken uit de negentiende, twintigste en eenentwintigste eeuw. Uiteraard wordt daarbij samengewerkt met de beste orkesten. In de omroepseries is dat doorgaans het Radio Filharmonisch Orkest. Ook met Het Koninklijk Concertgebouworkest bestaat een lange en zeer gewaardeerde samenwerking. De eerste officiële chef-dirigent van het Groot Omroepkoor was Kenneth Montgomery. Na hem waren respectievelijk Robin Gritton, Martin Wright, Simon Halsey, Celso Antunes en Gijs Leenaars chef-dirigent. Op 1 maart 2015 trad Klaas Stok aan als koorleider. De Engelman Benjamin Goodson leidt het Groot Omroepkoor sinds september 2020 als chef-dirigent. Michael Gläser is vaste gastdirigent sinds september 2010, Peter Dijkstra is sinds september 2018 eerste gastdirigent.

In september 2017 ontving het Groot Omroepkoor – samen met het Radio Filharmonisch Orkest – de Concertgebouw Prijs vanwege de belangrijke bijdrage van het koor aan het artistieke profiel van de Amsterdamse concertzaal.

➡ [GROOTOMROEPKOOR.NL](https://grootomroepkoor.nl)

CHEF-DIRIGENT

Karina Canellakis
HONORARY CHIEF
CONDUCTOR

Jaap van Zweden

ERE-DIRIGENT

Edo de Waart
VASTE GASTDIRIGENT
James Gaffigan
ASSISTENT-DIRIGENT
Sander Teepen

EERSTE VIOOL

Joris van Rijn
Dimitër Tchernookov
Alexander Baev
Roswitha Devrient
Alberto Facanha Johnson
Mariska Godwaldt
Josje ter Haar
Kerstin Kendler
Pamela Kubik
Leonie Mensink
Pedja Milosavljevic
Gerrie Rodenhuis
Ruud Wagemakers
Saskia Peters

TWEDE VIOOL

Casper Bleumers
Andrea van Harmelen
Ian van den Berk
Michiel Eekhof
Wouter Groesz
Annemarie van Helden
Esther Kövy
Dana Mihailescu
Renate van Riel
Alexander van den Tol
Eveline Trap
Nina de Waal
Frits Wagenvoorde

ALTVIOOL

Frank Brakkee
Arjan Wildschut
Igor Bobylev
Sabine Duch
Marije Helder
Annemarie Konijnenburg
Robert Meulendijk
Lotte de Vries
Anna Magdalena den Herder
Ingerid Waleson-Kvaale

CELLO

Michael Stirling
Eveline Kraayenhof
Crit Coenegracht
Sebastiaan van Eck
Anneke Janssen
Ansried Plat
Rebecca Smit
Arjen Uittenbogaard

CONTRABAS

Wilmar de Visser
Walter van Egeraat
Annika Pigorsch
Sjeng Schupp
Ella Stenstedt
Mario Torres Valdivieso

FLUIT

Barbara Deleu
Carla Meijers
Maike Grobbenhaar
Marije Franken

HOBO

Aisling Casey
Yvonne Wolters
Gerard van Andel

KLARINET

Frank van den Brink
Esther Misbeek
Sergio Hamerslag

FAGOT

Jos Lammerse
Freek Sluijs
Marieke Stordiau

HOORN

Petra Botma-Zijlstra
Toine Martens
Margreet Mulder
Rebecca Grannetia

TROMPET

Hessel Buma
Raymond Rook
Hans Verheij
TROMBONE
Herman Nass
Dominique Capello
Berend van Gulp

TUBA

Bernard Beniers

PAUKEN

Paul Jussen
SLAGWERK
Mark Haeldermans
Vincent Cox

HARP

Ellen Versney
Kerstin Scholten
CELESTA
Stephan Kiefer

GROOT OMROEPKOOR

CHEF-DIRIGENT

Benjamin Goodson
EERSTE GASTDIRIGENT
Peter Dijkstra
VASTE GASTDIRIGENT
Michael Gläser

SOPRAAN

Elise van Es
Titia van Heyst
Charlotte Janssen
Anitra Jellema
Marielle Kirkels
Judith Petra
Maja Roodveldt
Annette de Rozario
Jolanda Sengers
Bethany Shepherd
Varvara Tishina
Liesbeth Vanderhallen

ALT

Nicoline Bovens
Julia Mech
Suzanne Meessen
Marga Melerna
Marie-Sande Papenmeyer
Anjolet Rotteveel
Anna Traub
Lisinka de Vries
Harda van Wageningen
Roelien van Wageningen
Els Woldberg
Pierrette de Zwaan

TENOR

Emilio Aguilar Balbuena
Alan Belk
Dolf Drabbels
Ben Heijnen
Peter-Paul Houtmortels
Matevž Kajdiž
Aart Mateboer
Albert van Ommen
Jan-Willem Schaafsma
Matthew Smith
Georgi Sztojanov

BAS

Gert-Jan Alders
Coert van den Berg
Peter Duyster
Joep van Geffen
Geert van Hecke
Itamar Lapid
Ludovic Provost
Lars Terray
Hans de Vries
Timo Wang
Jan van Zelm

zaterdag 2 april, 14.15-ca 15.35 uur
Concertgebouw Amsterdam
serie Hedendaags 3

KRAANERG: XENAKIS' AMBITIEUZE BALLET

Klangforum Wien

Sylvain Cambreling dirigent

Xenakis Kraanerg
integrale balletmuziek -
Nederlandse première

Klangforum Wien brengt *Kraanerg* van Iannis Xenakis: intrigerende balletmuziek, die verbonden is met de sociale onrust van '68.

Ballet zonder lineair verhaal

Met zijn 75 minuten is *Kraanerg* voor kamerorkest en vierkanaalsoundtrack het omvangrijkste en meest ambitieuze werk van Xenakis. De componist schreef het in 1968 voor de Franse choreograaf Roland Petit. Een van de belangrijke kenmerken van Xenakis' muziek is de

non-lineaire vorm. Al in zijn 'opus 1', *Metastaseis* (1954), is er weinig verband tussen de monolithische opening en het daaropvolgende seriële contrapunt. Uitgangspunt voor de compositie is de wiskundige groepentheorie, die maakt dat het werk zich presenteert als een auditief mozaïek. Geen lineair muzikaal verhaal dus, maar een afwisseling tussen contrastrijke segmenten waarin orkestgroepen, elektronische geluiden en stilte elkaar afwisselen.

Muziek uit tijden van sociale onrust

De titel is een samenstelling van de Griekse woorden voor 'volbrengen' en 'energie'. Xenakis doelde daarmee op de persoonlijke strijd om obstakels te overwinnen, maar ook de sociale onrust van die tijd, die hem ongetwijfeld deed denken aan zijn eigen activiteiten als verzetsstrijder in Athene in de jaren veertig. Het leverde rauwe muziek op, die nog niet eerder in een Nederlandse concertzaal te horen was.

➔ ZATERDAGMATINEE.NL

zaterdag 9 april, 14.15-ca 16.30 uur
Concertgebouw Amsterdam
serie RFO & Friends II 5

DE IMAGINAIRE WERELDREIZEN VAN RIJNVOS EN DVOŘÁK

Radio Filharmonisch Orkest

Pablo Heras-Casado dirigent

Bertrand Chamayou piano

Rijnvos Amérique du Sud
opdrachtwerk NTR ZaterdagMatinee -
wereldpremière, mede mogelijk gemaakt
door het Fonds Podiumkunsten
Falla Noches en los jardines de España
Dvořák Negende symfonie 'Uit de nieuwe wereld'

Het zesde deel van de cyclus *Grand Atlas* van Richard Rijnvos evoceert, naast de fameuze werken van Falla en Dvořák, een opzwepende imaginaire wereldreis.

Zuid-Amerika in klank gevat

Hoewel coronatijden wereldreizen vrijwel onmogelijk maakten, trekt Richard Rijnvos – in gedachten – al sinds 2011 de wereld rond om alle werelddelen muzikaal in kaart te brengen voor zijn cyclus *Grand Atlas*. In 2016 dirigeerde Pablo Heras-Casado al het derde deel *Asie* tijdens de ZaterdagMatinee. Nu keert de Spaanse dirigent terug voor de aanvankelijk voor 2020 geplande première van het zesde deel: *Amérique du Sud*. Vogels uit Brazilië mengen zich met de muziektradities van de Chiriguano's uit Bolivia en de Mapuche uit Patagonië, en met de Argentijnse tango.

De volksmuziek volgens Falla en Dvořák

Rijnvos laat volksmuziek in zijn werk toe. Veel eerder al was de folklore voor Manuel de Falla en Antonín Dvořák een belangrijke inspiratiebron. In *Noches en los jardines de España* ving de eerste de Spaanse sfeer die de Latijns-Amerikaanse cultuur mee-bepaalde. En met zijn beroemde Negende symfonie zette Dvořák het Noord-Amerikaanse continent ertoe aan te rade te gaan bij de eigen cultuur, zelfs al verklankte de componist in dit werk eigenlijk vooral zijn heimwee naar zijn oude Tsjechische vaderland.

➔ ZATERDAGMATINEE.NL



Help mee
en waarborg het
unieke karakter
en de hoge **kwaliteit**
van onze **NTR**
Zaterdag-
Matinee

Uw steun is harder nodig dan ooit!

Word Vriend of Genoot. Of overweeg de Stichting
Vrienden van de Matinee op te nemen in uw
testament. Kijk op www.vriendenvandematinee.nl

Vrienden
van de Matinee