

La Traviata – Interviews

Tubantia

CULTUUR

EINDHOVEN'S DAGBLAD

Een wereld van schijn en bedrog

Monique Wagemakers zoekt het wezen van een opera

De première in 1853 was geen succes. Toch werd 'La Traviata' van Giuseppe Verdi een van de populairste opera's uit de geschiedenis. Het verhaal van Violetta Valéry, een Parijse courtesane die voor haar liefde sterft, bevat alles wat opera mooi maakt. Inclusief een sterfscène die door merg en been gaat.

MUZIEK
Door HERMAN HAVERKATE

Een decor van spiegels waarin waan en werkelijkheid op geraffineerde wijze door elkaar lopen. Monique Wagemakers, regisseur van 'La Traviata' bij de Nationale Reisopera, zet de wereld van haar hoofdfiguur Violetta neer als een wereld van illusies en valse schijn. Daar vinden haar feesten plaats, daar zingt zij met haar geliefde Alfredo het befaamde drinklied Libiamo; daar vermaakt zich de beau-monde van Parijs.

"Violetta leeft in een wereld van schijn en bedrog", zegt Wagemakers. "De spiegels vormen het labirynth dat haar gevangen houdt. 'La Traviata' betekent 'de verdoelde', iemand die tussen de wegen verdoofd is. Violetta is dat in hoge mate. In de spiegels ziet ze zichzelf terug, kijkt ze in haar eigen innerlijk. Uiteindelijk is er een kracht van buiten nodig om haar te bevrijden. Maar die kracht, de ziekte tuberculose, richt haar tevens ten gronde. Haar tragische dood komt zelfs als een verlossing."



Monique Wagemakers

kers, groot geworden bij de Nederlandse Opera in Amsterdam, regisseerde bij de Reisopera eerder 'Peter Grimes' en 'Fidelio'. Voorstellingen waarvoor - net als bij 'La Traviata' - de innerlijke wereld van de hoofdfiguren haar vertrekpunt vormde. Die aanpak valt goed in Nederland. Ook 'La Traviata' is alweer enthousiast onthaald. Wagemakers: "Ik regisseer altijd vanuit de personen. Ik volg ze in hun ontwikkeling, van begin tot eind. Wat gebeurt er met Violetta in de opera? Wat zegt ze tegen de haar omringende figuren? Wat zijn haar gedachten en gevoelens? Een goede regisseur heeft altijd iets van een psycholoog. Lezen, luisteren en nog eens weer lezen: ik probeer een opera eerst voor mezelf te doorgronden. Alles wat ik ontdek, schrijf ik op. Dan ontstaat er een boek. Mijn boek voor de opera: meer dan honderd pagina's in de computer."

Sleutel

De sleutel tot 'La Traviata' vond ze uiteindelijk in Violetta's grote aria aan het slot van de eerste acte. Daarin besingt Violetta haar verlangen naar ware liefde en een gerespecteerd bestaan. Curieus genoeg is dat een aria waarin nogal eens wordt gecoupeerd. "Onbegrijpelijk", vindt Wagemakers. "want juist hier kijkt Violetta in de spiegel van haar eigen ziel. Wat ze daar ziet, is haar meisjesdroom van een ideale, liefdevolle man. Volgens mij is die droom de kern van het hele stuk. Later, als ze volwassen is, slaat dat om in haar verlangen naar een gerespecteerd, veilig bestaan. Ze wil niet langer de courtesane zijn waarop iedereen neerkijkt. Haar liefde voor Alfredo biedt haar de kans om uit te stijgen boven zichzelf. De reactie van de vader van Alfredo, die op pad wordt gestuurd om de goede naam van zijn familie te redden, is in dat opzicht tekennend. Hij verwacht een hoor aan te treffen, maar vindt een vrouw die hem ook zelf maakt. Als ze ziek is, krijgt ze - zij het kort - het respect dat ze heel haar leven heeft gezocht."

'La Traviata' markeert een keerpunt in de ontwikkeling van Verdi. Hij schreef de opera in een ongekend vruchtbare periode. In twee jaar tijd gingen achtereenvolgens 'Rigoletto' (1851), 'Il Trovatore' (1852) en 'La Traviata' (1853) in première, allemaal opera's met een vrouw in de hoofdrol respectievelijk Gilda (Leonora en Violetta) en stuk voor stuk eindigend met de dood van de hoofdfiguur.

Liefde en dood: daar gaat het in deze tijd om bij Verdi. *Amor ed morte*: dat was ook de naam die Verdi een tijd lang aan 'La Traviata' heeft gegeven. Voor het eerst laat hij zich van een hele menselijke kant zien. Nu geen grootse thema's meer, geen patriotisme of vrijheidsdrang, maar iets dat met zijn persoonlijke leven samenhangt. "De link naar Verdi's eigen leven ligt bij 'La Traviata' voor het oprapen. Immers: na de dood van zijn vrouw en twee kinderen, kort na 1840, had Verdi een nieuwe liefde gevonden. In Parijs werd de voormalige operazangeres Giuseppe Strepponi zijn geliefte. Het tweetal ging zelfs samenwonen, betegen in Verdi's directe omgeving een schandaal verwekte.

"Toen Verdi in Parijs 'La dame aux camélias' zag, het toneelstuk waarop 'La Traviata' is gebaseerd, moet hij een schok hebben ondergaan. Het hele verhaal - de onwettigheid van de relatie, het schandaal, de ondergang - moet hij hebben herkend."

Nationale Reisopera met 'La Traviata', op 16 september in de Stadschouwburg Eindhoven. Uitverkocht.



Scène uit 'La Traviata'.

Schijn en bedrog in La Traviata

De première in 1853 was geen succes. Toch werd *La Traviata* van Giuseppe Verdi een van de populairste opera's uit de geschiedenis.

door Herman Haverkate

ENSCHEDÉ - Het verhaal van Violetta Valéry, de Parijse courtesane die voor haar liefde sterft, bevat alles wat opera zo mooi maakt, inclusief een sterfscène die door merg en been gaat.

Een decor van spiegels waarin waan en werkelijkheid op geraffineerde wijze door elkaar lopen. Monique Wagemakers, regisseur van *La Traviata* bij de Nationale Reisopera, zet de wereld van haar hoofdfiguur Violetta neer als een wereld van illusies en valse schijn. Hier vinden haar feesten plaats, hier zingt zij - met haar geliefde Alfredo - het befaamde drinklied *Libiamo*.

'Violetta leeft in een wereld van schijn en bedrog', zegt Wagemakers. 'Ze is er zelfs de gevangene van. De spiegels vormen een labyrint waar ze niet uit komt. La



Regisseur Monique Wagemakers.
(Foto Marco Borggreve)

Traviata betekent 'de verdoolde', iemand die tussen de wegen verdwaald is. Violetta is dat in hoge mate. In de spiegels ziet ze zichzelf terug, kijkt ze in haar eigen innerlijk. Uiteindelijk is er een kracht van buiten nodig om haar te bevrijden. Maar die kracht, de ziekte tuberculose, richt haar tevens ten gronde.

Uiteindelijk komt haar tragische dood in de laatste acte dan als een verlossing.'

Wagemakers, groot geworden bij de Nederlandse Opera in Amsterdam, regisseerde bij de Reisopera eerder Peter Grimes en *Fidelio*. Voorstellingen waarvoor - net als bij *La Traviata* - de innerlijke wereld van de hoofdfiguren haar vertrekpunt vormde. 'Ik regisseer altijd sterk vanuit de personen. Ik volg ze in hun ontwikkeling, van begin tot eind. Wat gebeurt er met Violetta in de opera, wat zegt ze tegen de haar omringende figuren, wat zijn haar gedachten en gevoelens? Een goede regisseur heeft altijd iets van een psycholoog. Lezen, lezen, luisteren en nog eens weer lezen: dat is zoals ik die opera voor mezelf probeer te doorgronden.'

De sleutel tot de opera vond ze uiteindelijk in Violetta's grote aria aan het slot van de eerste acte. Een aria waarin Violetta haar verlangen naar ware liefde en een gerespecteerde bestaan bezingt. Maar tegelijkertijd ook een aria waarin curieus genoeg nogal eens coupures worden

aangebracht. 'Onbegrijpelijk', vindt Wagemakers. 'want juist hier kijkt ze in de spiegel van haar eigen ziel. Wat ze daar ziet, is haar meisjesdroom van een ideale, liefdevolle man. Voor mij is die droom de kern van het hele stuk.'

La Traviata markeert een keerpunt in de ontwikkeling van Verdi. Hij schreef de opera in een ongekend vruchtbare periode. In twee jaar tijd gingen achtereenvolgens *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1852) en *La Traviata* (1853) in première, allemaal opera's met een vrouw in de hoofdrol en stuk voor stuk eindigend met de dood van de hoofdfiguur.

Wellicht was de scandalieuze thematiek de reden dat de première in 1853 g een succes was. De emotionele kracht van het stuk, de vele meeslepende melodieën maakten een doorbraak echter onvermijdelijk. *La Traviata* ontwikkelde zich tot een van de meest geliefde publieksopera's.

Nationale Reisopera met *La Traviata*.
Begeleiding: Orkest van het Oosten olv
Jaap van Zweden. Enschede, Twentse
Schouwburg; 29/8, 31/8, 3/9 en 6/9.

Nederlandse regisseurs bij de Nationale Reïsoopera — deel 2

Een doolhof van illusies

Monique Wagemakers over *La Traviata*

Monique Wagemakers is in de Nederlandse operawereld geen onbekende. Zij maakte voor De Nederlandse Opera een succesvolle productie van *Rigoletto* en bij de Reïsoopera regisseerde zij *Peter Grimes* van Britten en Beethovens *Fidelio*. Naar aanleiding van de *Traviata* die zij momenteel bij de NRO regisseert, reisde ik op een prachtige zomerdag af naar Haarlem.

Monique ontvangt me in haar tuin en serveert thee met een zelfgebakken appelbol. Als ik plaats neem aan de tuintafel vallen mij onmiddellijk twee vuistdikke ordners op waarin Monique alle materialen voor haar regie verzameld heeft. Terwijl zij thee inschenkt zegt zij: "Het eigenlijke werk bij het regisseren van een operaproductie gaat in de voorbereiding zitten. Ik lees alles wat ik over een stuk kan vinden en ik analyseer alle karakters in een opera stuk voor stuk. Natuurlijk heb ik voor deze opera ook de roman *La dame aux camélias* van Alexandre Dumas jr. gelezen. Daaruit heb ik een heleboel belangrijke fragmenten gehaald die iets over de hoofdpersonen zeggen. Daarnaast heb ik veel gelezen over talloze aspecten. Over de techniek ten tijde van het ontstaan van de opera, de wereldtentoonstelling van 1855 in Parijs, de uitvinding van de fotografie en de stereofotografie in het bijzonder. De dingen die mij invallen en die ik wil onthouden schrijf ik op. Ik zit dan

hele dagen achter de computer maar tegen de tijd dat ik begin met het regiewerk heb ik een heel boek geschreven. (Haar dikke regieboek — een klavieruittreksel doorschoten met witte bladzijden voor aantekeningen — staat vol met schetsjes van het toneelbeeld, die bevolkt worden door ontelbare poppetjes in allerlei posities en houdingen.) Ik heb van te voren de structuur van de regie ontwikkeld. Tijdens het repetitieproces zijn mijn aantekeningen een geheugensteunje maar sta ik tegelijkertijd open voor het creatieve proces en de individuele mogelijkheden van de zanger."

Een goede voorbereiding is dus meer dan het halve werk, maar hoe gaat Monique om met personenregie?

"Het nauwgezet analyseren van de figuren in een opera is heel belangrijk. Zo volg ik in *La Traviata* alle personages op de voet. Ook op de momenten waarop ze niet aan het woord zijn. Ik probeer hun gedachten voortdurend te begrijpen

en te ontdekken hoe zij reageren op andere personen. Ik identificeer me zeer sterk met alle verschillende personages in de opera. Zo kan ik me bijvoorbeeld heel erg boos maken over het narcistische gedrag van de jonge Alfredo Germont. Alle personages behandel ik op deze wijze en zo ontstaan parallelle verhalen. Dat gebeurt natuurlijk allemaal tijdens de voorbereidende fase. De tekst van de opera heb ik woord voor woord vertaald in mijn klavieruittreksel van de opera. Woorden kunnen heel belangrijk zijn. Vaak kan één klein woordje de sleutel tot een hele scène of het hele plot zijn. Natuurlijk heb ik de muziek ook goed bestudeerd, en probeer ik de betekenis van elke 'piano' of 'forte' te achterhalen. Als ik een opera beluister of het klavieruittreksel bestudeer zie ik eigenlijk al meteen de bewegingen voor me. Het is als een film in mijn hoofd. Alles bij elkaar opgeteld is het zo dat tegen de tijd dat het decor klaar is en we kunnen beginnen met repeteren alles er gewoon uitloft."



Monique Wagemakers. (foto: Marco Borggreve)

zanger bereik ik instinctief, de andere op intellectueel niveau en een derde juist weer heel gevoelsmatig. Ik heb het karakter van een personage heel duidelijk in mijn hoofd. Dat moet ik onder woorden brengen en de zanger moet daar zijn interpretatie weer uit vormgeven. Dat zijn natuurlijk heel veel stappen. In deze *Traviata* werk ik met een ensemble zangers dat open staat voor ideeën, dus kan ik heel creatief zijn. Natuurlijk zijn er zangers bij die al verschillende keren een *Traviata* productie hebben gedaan. Die moeten natuurlijk eventuele clichés kwijt zien te raken. Ik help hen daarbij door ze de betekenis van bepaalde woorden weer opnieuw te laten invullen. Woorden als bijvoorbeeld 'morte' (dood), of 'gioia' (vreugde), kunnen door de juiste emotie en gedachten veel verschillende kleuren krijgen en zelfs van betekenis veranderen. Zing je het met liefde, met kwaadheid of juist met arrogantie of angst? Deze emoties die in de tekst en de muziek opgeslagen liggen moet je er als regisseur, samen met de zanger, uit zien te halen. De zanger moet ook elke voorstelling weer het idee hebben dat hij de gedach-

Je hebt dus van te voren alles bedacht. Dan gaan jullie repeteren en komen de zangers met hun eigen ideeën en ervaringen. Hoe ga je dan te werk? Hoe maak je de zangers duidelijk wat je wil?

"Ik kijk goed naar de zangers die de rollen moeten gaan vertolken. Ik voel dan al snel aan hoe ik hen moet bereiken en mijn ideeën kan overbrengen. De ene



Fidelio (seizoen 2001/2002)
Miranda van Kralingen (Leonora), Michiel Baumans (Marzelline) en John Ogram (Jugosino)
(foto: Hermann & Clärchen Baus)

ten en gedragingen van zijn personage voor het eerst beleef, zo blijft het steeds weer fris en nieuw. Als je zangers gewoon laat zingen, zingen ze zoals ze het in een vorige productie hebben gedaan. Het is belangrijk om het werk opnieuw te creëren. Als regisseur kun je dus grote invloed hebben op hoe iets uiteindelijk klinkt. In de verschillende producties waaraan ik heb meegewerkt ben ik wel vaker zangers tegengekomen die je willen testen. Ik vind het ook belangrijk om op elke mogelijke vraag een gefundeerd antwoord te kunnen geven maar soms weet ik het ook gewoon niet en dan zoeken we samen naar een oplossing."

Dat brengt mij op het onderwerp van haar carrière als operaregisseur. De meeste regisseurs die ik ken zijn op een of andere wijze in het vak gerold. Was dat bij Monique ook zo?

"Nee. Helemaal niet! Regisseur worden is voor veel mensen wellicht niet meer

dan meedrijven op een hype rondom opera! Bij mij zat het regisseren altijd al in me en het kon niet anders dan groeien. Als kind was ik al bezig met dans en bewegen samen met anderen. Ik weet nog hoe ik op de kleuterschool een choreografie gemaakt heb op Mozarts *Eine kleine Nachtmusik*. Mijn vriendinnetjes en ik waren als poezen verkleed, we hadden een grote doos en ik deed mijn vriendinnetjes voor wat ze moesten doen. Als kind wist ik eigenlijk al dat ik in het theater wilde werken. Ik weet nog heel goed dat ik als vijfjarig meisje voor een balletvoorstelling in de schouwburg van Tilburg kwam, omhoog keek in de coulissen en dacht: 'hier woon ik!'. Op een gegeven ogenblik ontdekte ik dat er meer in het theater te doen was; toneel en musical enzovoort. Ik heb in Tilburg aan het conservatorium mijn opleiding genoten. Ik heb daar ook mijn eerste echte confrontatie met vocalisten gehad. Tot mijn 24-ste was ik vooral met muziek en beweging bezig.

Toen danste ik mee in een grote schoolvoorstelling van *Atida*. Ik vond het een geweldig avontuur. Ik was ook voortdurend in de schouwburg te vinden. Tijdens mijn studietijd deed ik zelfs vakantiewerk als afwasmag in de keuken van het theater, om maar dicht bij de bron te zijn! Na het conservatorium ben ik naar Maastricht gegaan, waar ik toneel- en anglessen heb genomen. Daarna werd ik bewegingsadviseuse bij toneelgezelschap Globe in Amsterdam. Na mijn tijd bij Globe kon ik bij het Rotterdams Danscentrum gaan werken. Ik was daar al aangenomen toen er een advertentie voor assistent-regisseur bij De Nederlandse Opera in de krant verscheen. Ik heb me geen seconde bedacht en heb gesolliciteerd. Ik geloof dat er wel 800 aanmeldingen waren omzo...

Peter Grimes (seizoen 1999/2000)
Pazuel van Hulst (Boy John), Nigel Robson (Peter Grimes),
Miranda van Kralingen (Elin Orford)
(foto: Hermann & Clärchen Baus)



wij bij De Nederlandse Opera zo'n 15 grote en nog een aantal studioproducties per jaar. We reisden in die tijd ook door het hele land. Dan zat je met de operastudio een heel weekend in Winterswijk bijvoorbeeld en dan deed je eigenlijk alles zelf. Overal theater en de voorstelling aan het beichten aanpassen. Bij De Nederlandse Opera moest ik in 1983 een regie voor Puccini's *Madama Butterfly* overnemen van een andere regisseur. Dat was mijn eerste grote regie. Die productie heeft veel stormen overleefd en is later ook nog met succes te zien geweest in het Muziektheater aan het Waterlooplein. Ik heb daarna ook elders regies gemaakt. Bijvoorbeeld in Vancouver voor onder andere *Carmen* van Bizet. In Glyndebourne verzorgde ik ook choreografieën voor de opera's *Arabella* en *Intermezzo* van Richard Strauss. Pierre Audi vroeg mij in 1996 een regie te maken voor *Rigoletto* van Verdi bij De Nederlandse Opera. Dat was een heel

succesvolle productie die volgend seizoen weer gespeeld wordt, net als *Peter Grimes* van Britten bij de Reisopera overigens! Ik heb inmiddels 28 jaar ervaring in dit vak."

Ondeugend lachend voegt zij hier aan toe: "Ik heb met zoveel regisseurs, dirigenten en zangers gewerkt, mij maak je echt niets meer wijs! Dat geeft me een gevoel van vrijheid en onafhankelijkheid."

Behalve je werk als regisseur ben je ook als dramacoach verbonden aan de operaklas van het conservatorium in Utrecht?

"Ja, geweldig! Ik vind het heerlijk om met jonge mensen te werken, dat creatieve proces mee te maken. Ik heb dan echt het gevoel ik datgene wat ik geleerd heb ook weer door kan geven. Ik heb niet voor niets muziek- en danspedagogiek gestudeerd in Tilburg. Die ervaring maakt het lesgeven nu ook zoveel gemakkelijker en leuker. Er zijn overigens maar weinig mensen in Nederland die zich met het opleiden van jonge mensen bezighouden en dat vind ik heel jammer."

Operaproducties als *Peter Grimes* werden met name geroemd vanwege de sterke groepsregie. Is het werken met groepen echt een specialiteit van je?

"Ik denk dat ik net zo goed ben in individuele personenregie als in koorregie, maar het is zeker zo dat ik door mijn ervaring en achtergrond als danspedagoog snel met een grote groep mensen uit de voeten kan. Ik had het er al over dat ik bij het maken van een operaregie meteen beelden van bewegingen in mijn hoofd

heb, nu, dat maakt dan niet uit of het om een paar of om veel mensen gaat, ik zie dat meteen voor me. Het gaat om het werken met personen in een bepaalde ruimte. Daar komen natuurlijk nog een aantal factoren bij: de muziek, de beweging en de interpretatie. Als ik muziek hoor dan zie ik ruimtes en structuren gelijk voor me. Een beetje zoals een schilder ook gelijk beelden in zijn hoofd heeft."

In *La Traviata* speelt het koor ook een belangrijke rol. Hoe ben je in dit geval te werk gegaan?

"In de meeste regies van *Traviata* die ik ken, is het koor één deinende, feestvierende, bijna operette-achtige meute. Dat is absoluut niet wat ik voor ogen heb. Het gaat hier om een groep profiteurs, zakenlieden en nouveau-riche, mannen en vrouwen die smullen van schandalen en geen oprechte gevoelens koesteren voor Violetta. Er is geen werkelijk contact tussen de hoofdpersonen en het koor. Als Violetta uiteindelijk sterft is niemand van haar 'vrienden' aanwezig! Wat



Foto: Mirco Borggreve

ik verder ook jammer vind is dat in veel opvoeringen een gedeelte van het couplet uit de grote aria van Violetta aan het einde van het eerste bedrijf wordt gecoupeerd. Dat is nu juist het fragment waarin zij het onschuldige en gretige verlangen naar een liefhebbende man verwoordt, dat zij als kind koesterde. Deze meisjesdroom is het uitgangspunt voor onze *Traviata* geworden. De droom wordt een hevig verlangen om een gerespecteerde vrouw te worden, maar Violetta is het slachtoffer van haar eigen succes. Ze zit gevangen in haar rol als courtesane. Uiteindelijk is het haar ziekte, de tuberculose, die haar bevrijdt. Violetta weet dat haar leven eindig is en dat geeft haar de mogelijkheid om, hoe kort ook, een ander leven te proeven. Het opvallende spiegeldecor van John Otto staat symbool voor de wereld van schoonheid, ijdelheid en vergankelijkheid waarin Violetta leeft. De spiegel biedt de mogelijkheid de ruimte te manipuleren: er wordt een wereld van schijn en bedrog getoond, de wereld van illusie: de wereld van Violetta Valéry. De spiegel zet ook aan tot bezinning en bespiegeling en confronteert de hoofdpersoon met haar innerlijk.

Fotografie is ook een belangrijk element in deze productie. De opkomst van de fotografie en vooral de stereofotografie in de jaren 1850 en 1860 zijn uitgangspunten geworden voor de ontwikkeling van het toneelbeeld. De spiegels reflecteren enorm uitvergroete foto's die op deze wijze een niet bestaand decor vormen. In deze doolhof van illusies worden de werelden van *La Traviata* aan de toeschouwer getoond."

BEN COELMAN

Verder nog dit seizoen

Giuseppe Verdi
La Traviata
29 augustus–11 oktober

Georg Friedrich Händel
Arianna in Creta
26 oktober–6 december

Hans Werner Henze
Der Prinz von Homburg
24 januari–21 februari

Sir Arthur Sullivan
&
William S. Gilbert
The Mikado
20 maart–29 april

Giacomo Puccini
Madama Butterfly
23 mei–22 juni

Jan van der Putte
Wet Snow
8 juni–24 juni

voor een seizoensbrochure
van de Nationale Reisopera
053-4878500
nationale@reisopera.nl