

Guus Janssen / Friso Haverkamp

Nieuwe produktie
in het kader van het Holland Festival.

NOACH

Een opera naast Genesis
in vijf akten

muzikale leiding
regie
scenisch concept
kostuums

LUCAS VIS
PIERRE AUDI
KAREL APPEL
KAREL APPEL
en
JORGE JARA
MIN TANAKA
JEAN KALMAN

choreografie
belichting

NOACH
NOACH's VROUW
VERTELLER
DANSERS

DE ELEMENTEN

LIEUWE VISSER
CLARON McFADDEN
HUIB ROOYMANS
MIN TANAKA
HISAKO HORIKAWA
Ay-Kherel Ensemble
GENNADI TUMAT
VLADIMIR SOYAN
ORLAN CHÜDEKPEN
LEONID OORZAK

NIEUW ARTIS ORKEST
m.m.v. HET MONDRIAAN KWARTET

wereldpremière
17 JUNI 1994
STADSSCHOUWBURG
AMSTERDAM
volgende voorstellingen
18 19 20 21 JUNI 1994

DECOR, KOSTUUMS, REKWISIETEN, PRIJZEN, GRIME, GELUID EN TONEELTECHNIEK
TECHNISCHE ORGANISATIE HET MUZIEKTHEATER

De voorstellingen van *Noach* zijn opgedragen aan de
nagedachtenis van Harry Lieshout, hoofd Decoratier van
de Technische Organisatie Muziektheater. Harry had zich
erg verheugd op de samenwerking tussen Karel Appel en
zijn schilderatelier.

De opera wordt in het Nederlands gezongen en in het Nederlands boventiteld.
De boventitelapparatuur werd ter beschikking gesteld door Opera Zuid.

De voorstelling duurt circa 21/2 uur, inclusief één pauze.

DE NEDER
LANDSE
OPERA

Het MUZIEKTHEATER
AMSTERDAM

NIEUW ARTIS ORKEST

klarinet
Ab Baars
altsaxofoon
Jorrit Dijkstra
tenorsaxofoon/contrabasklarinet
Peter van Bergen
fagot
Jan Willem van der Ham
hoorn
Vincent Chancey
trompet
Herb Robertson
trombone
Joost Buis
gitaren
Jacques Palinckx
harp
Ernestine Stoop
piano
Guus Janssen
slagwerk
Wim Janssen
Johan Faber
contrabas
Ernst Clerum
electronica
Kees van Zelst

Mondriaan Kwartet

1e viool
Jan Erik van Regteren Altena
2e viool
Edwin Blanckstein
altviool
Annette Bergman
cello
Eduard van Regteren Altena

FIGURATIE

dansers

Frank van de Ven
André de Jong
Clive Crawford
Fajo Jansen
Mirjam Bos
Sarah van Lamsweerde
Carla de Wal
Joop Leiwakabessy

bewegers

Robert Mout
Arjan van Wissen
Richard Taylor
Yvonne de Vries

OVERIGE MEDEWERKENDEN

repetitoren

Bauke van der Meer
Boudewijn Jansen

regieassistent

Saskia Boddeke

productieleider

Dein Schmidt

voorstellingsleiders

Frank Lever
Marcel de Boer

toneelmeester

Fred Hendriks

belichter

Gerry van Puymbrouck

rekwisiteur

Fernando Ferreira

kap en grime

Eugène Linneweer
Vincent van Dungen

assistentes kostuumproductie

Pia Klepper
Lia Doornekamp

titelregie en bediening boventitelapparatuur

Erik Borgman

tolk Russisch

Mark van Tongeren

begeleider /tolk Ay Kherel ensemble

Rada Chakar

indeling repetities

Joep Winters

Guus Janssen / Friso Haverkamp

NOACH

Een opera naast Genesis
in vijf akten

Wereldpremière 17 juni 1994
Stadsschouwburg Amsterdam



D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

Inhoud

- 3 Guus Janssen
Met open oren
- 4 Frits van der Waa
Guus Janssen: de constructie van de gammelte
- 7 Els Schrover
Aartsvaders en één aardmoeder: Mevrouw Noach
- 14 Kees Fens
De taal van de uitverkiezing
- 16 K. Deurlo / R. Zuurmond
De ark
- 18 Friso Haverkamp
Dodo / Xhosa
- 19 Herbert Read
Over Karel Appel
Hugo Claus
Een toneelaangelegenheid
- 27 Synopsis English
Korte inhoud
- 30 Libretto
- 48 Biografieën



Met open oren

Guus Janssen

In de eerste helft van de zeventiger jaren trokken de Belgische schilder Roger Raveel en zijn Nieuwe Figuratie mijn belangstelling. Hij had eerst zeer grondig het vak geleerd alvorens hij in 1948 besloot dat hij niet meer 'kon' schilderen. Hij wilde waarnemen vanuit een 'leeg' hoofd (oog) en vervolgens tekenen wat hij zag, waardoor de werkelijkheid werd ontdaan van al haar vooringenomen, geprojecteerde betekenissen en de bijbehorende beeldtaal. Hij bouwde zodoende een geheel nieuwe taal, die gebaseerd was op die onbeschreven waarneming. Een betonnen paal in zijn tuin werd zo een wit vlak op het schilderij, begrensd door dikke zwarte lijnen; het normaliter niet zichtbare denkraam van een mens werd een wit vierkant in het verder minutieus geschilderde hoofd. Hij ontwikkelde een groot scala van geleidelijk meer of minder wordende abstracties en ging zelfs zo ver dat hij de 'echte' werkelijkheid via het trompe l'oeil integreerde in zijn schilderijen.

Nu heb ik van meet af aan het gevoel gehad dat het mogelijk moet zijn om de muziek te zien als een verzameling realiteiten, als een landschap waarin alle mogelijke soorten van muziek, beantwoordend aan eigen wetmatigheden, zich ophouden zonder wezenlijk met elkaar te maken te hebben. Wanneer ik nu zou proberen om die realiteiten (de muzikale) op dezelfde manier onbevooroordeeld, onbevangen te bezien, dan zou ik vanuit de verwondering die zich dan voordoet, zonder tussenkomst van wetmatigheden die bij elk idioom behoren, een eigen muzikale taal kunnen ontwikkelen, gebruik makend van ingrediënten die zich aan mijn onbevangen oor voordoen. Met muzikale realiteiten bedoel ik dan bijvoorbeeld de muziek-territoria die zich aan iemand opdringen die op een drukke winkeldag door de Kalverstraat wandelt. Hetzelfde doet zich voor wanneer men snel langs radiozenders zwemt. Graag isoleer ik ingrediënten uit die verschillende realiteiten en combineer die vervolgens zodanig dat er een 'nieuw' idioom ontstaat.

Een andere weg die mij op vergelijkbare gedachten bracht was mijn manier van luisteren naar streng seriële muziek. Als ik daarnaar luister, werkt mijn 'associërend' oor op topsnelheid om alle tonen die schijnbaar geen verband hebben in een relatie tot elkaar te brengen. Het is bijvoorbeeld mogelijk om tonale sporen aan te treffen, of diatonische, ritmische of metrische sporen. Altijd blijven deze sporen door het seriële mechaniek onuitgewerkt, en ze doen zich dus voor als bijvoorbeeld de grillige context van al die winkelmuziek door elkaar heen. De componist heeft het zelf absoluut niet zo bedoeld; het is mijn eigen muzikale luisterconditie, met al haar gewoontes of voorgevormde grammaticale of idiomatische structuren, die probeert er van alles in te projecteren. De seriële componist heeft hiervan een afkeer; mij bracht het ooit op het idee een muziek te schrijven die een open, onbevangen oor had voor alle 'muzieken' om ons heen.

Guus Janssen: de constructie van de gammelste

Frits van der Waa

Links een stapeltje zwarte, rechts een stapeltje witte houtjes. Het duurt even tot het tot je doordringt wat die afbeelding op de hoes van de lp *Guus Janssen tast toe* werkelijk behelst. Zwart, wit, langwerpig, niet zo maar houtjes...

Ach ja. Piano-toetsen.

Dit beeld is de perfecte metafoor voor de muziek van Guus Janssen. Iets uit elkaar halen om het vervolgens op een andere manier in elkaar te zetten, dat is het uitgangspunt waarop het overgrote deel van Janssens werk gebaseerd is.

Argeloosheid gaat bij hem hand in hand met spitsvondigheid. Hij zet zich niet af tegen tradities, maar benadert ze altijd via een omweg. De orde in zijn muziek is altijd onverwacht, en zo zorgvuldig voorbereid dat de luisteraar er niet op voorbereid is, en zelfs menigmaal inwendig in de lach schiet. Alleen al dit talent, de gave om in tonen humor te bedrijven, maakt Janssens werk uniek in het hedendaags componeren. Maar er zijn meer redenen om hem te betitelen als de Hollandse Haydn.

Hij is een van de weinigen die zowel op het terrein van de geïmproviseerde als de gecomponeerde muziek actief zijn. Maar zijn composities zijn alles behalve uitgeschreven improvisaties, terwijl zijn improvisaties, hoe *impromptu* soms ook, opvallend geconcentreerd zijn en getuigen van vormbesef.

Je zou Janssens hergebruik van 'versleten' akkoorden, afgetrapte toonopvolgingen, en zijn neiging te morrelen aan het instrumentarium kunnen omschrijven als deconstructivisme, ware het niet dat zo'n pretentieuze woord niet past bij de speelsheid van zijn muziek, en dat bovendien de demontage alleen maar het begin is. De constructie is voor Janssen minstens zo belangrijk, zo niet het belangrijkste.

Een van zijn meest typerende werken is het strijkkwartet *Streepjes* uit 1981. In dit stuk klinken hoofdzakelijk natuurlijke flageoletten, maar door bij elk van de vier instrumenten één

snaar anders te stemmen maakt de componist dat hij toch (binnen een zekere omvang) alle twaalf tonen in het octaaf kan gebruiken. Zo herschept Janssen het kwartet tot één enkel flageoletten-instrument, dat uiteraard vrijwel uitsluitend eenstemmig kan spelen: want één enkele melodie moet door alle vier spelers toon voor toon in elkaar gezet worden.

Zo moeizaam en gewild dat moge lijken, zo elegant en spiritueel is de muziek die Janssen er mee wint. De broze vlindersluchten van *Streepjes* doen denken aan een met uiterste vingervlugheid bespeelde glasharmonica. Binnen dat weefsel, waarin ondanks zijn chromatisch gemiddelde tal van tonale draden opduiken, gaan af en toe luikjes open om 'gewoon' gespeelde akkoorden, met een klassiek strijkkwartet-vibrato, door te laten. Wat er in *Streepjes* stroef klinkt (zoals het gekrabbel van akkoord naar akkoord in de middelste sectie) is juist zorgvuldig beraamd en vormt een wezenlijk onderdeel van het betoog.

Streepjes is ongewone muziek, maar dat ligt slechts voor een klein deel aan de ingebouwde handicap. Het 'gemorrel' aan de instrumenten is niet meer dan een middel om een doel te bereiken. In andere stukken komt Janssen met normaal instrumentarium tot volstrekt vergelijkbare resultaten. In een stuk als *Ut re mi sol la* voor elf instrumenten is het vertrekpunt een pentatonische ladder – zeg maar, de zwarte toetsen (!) – die om te beginnen al uit elkaar wordt gerukt doordat alle stappen een octaaf te groot zijn. In de loop van het stuk gaat die toonladder eerst aan de wandel en daarna schuiven er verschillende van die wandelende toonladders door en over elkaar heen. Het resultaat is, net als in *Streepjes*, een veelal eenstemmige, maar door alle spelers in elkaar gepaste 'lijn', waarin de aftakkingen van de vijf tonen van het begin chromatische en zelfs 'atonale' patronen vormen. Alleen is hier de muziek veel minder gestroomlijnd dan in *Streepjes*. De ritmiek hotst

en wankelt, en in het begin moet elke nieuwe toon bevochten worden met behulp van een glissando.

Die gesimuleerde moeite, waarbij de muziek weerstand moet overwinnen om verder te komen, is karakteristiek voor veel van Janssens stukken, en hangt ongetwijfeld nauw samen met zijn ervaringen als improviserend musicus. Behalve met zijn eigen Guus Janssen Septet en Trio treedt hij op als solo-pianist en sinds enige jaren ook als klavecijnist.

'Ik probeer al improviserend diamantjes te slijpen',

zei hij zelf in 1984,

'maar tegelijkertijd beschouw ik ook het mislukken als belangrijk voor het improviseren: het feit dat je door een dal moet, het afgrijselijke, alleen maar rondhollen op zoek naar een gat in de plint waarlangs je weg kunt. Het gekke is dat juist die momenten, de dingen die op je tenen, op hete kolen gemaakt zijn, na afloop vaak een soort schoonheid kunnen hebben die je zelf ter plekke niet vermoedde. Die dalen zijn ook van belang omdat ze je dwingen vanuit een noodsituatie een heel verre sprong te maken, waardoor gebieden worden aangesproken die je niet kent van jezelf. Dat is vrij onbehaaglijk, maar ik ga het niet uit de weg. Het kan materiaal opleveren dat ik een paar jaar later in een compositie terugvind; iets wat ik nooit had gevonden als ik alleen maar aan de schrijftafel was gaan zitten.'

Zo weet Janssen altijd het anekdotische te stileren tot het de kwaliteit van een abstractie krijgt. Wanorde en 'misplaatste' noten leiden bij hem tot een nieuwe logica. Zijn composities zitten vol wetmatigheden: toonreeksen die volgens een schema moduleren, ritmische machinerieën die leiden tot wat hij zelf betitelt als 'gammelheid': een tegendraadse afwisseling van versnelling en vertraging alsof de ritmiek op ongelijke tandwielen loopt. Maar tegelijkertijd onderwerpt Janssen zich nooit slaafs aan die wetmatigheden. Voorspelbaarheid en unifor-

miteit worden altijd op afstand gehouden door complementaire spelregels. Zoals in *Streepjes* de klassieke strijkersklank inbraken pleegt bij de flageolettenmuziek, zo worden de statisch kolkende strijkersmassa's in zijn orkestwerk *Keer* in toenemende mate 'gekeerd' door de 'plicht' om de langgerekte koper-akkoorden pizzicato te imiteren.

Een even wezenlijk onderdeel van zijn vocabulaire is de montage, het snel of langzaam, maar altijd abrupt wisselen tussen contrasterende 'muzieken', veelal gekarakteriseerd door eigen ligging, register, instrumentatie en tempo. In het tweede segment van *Keer* is dit principe overduidelijk aanwezig, inclusief de door het slagwerk geleverde 'schakeltikken'. Hoewel elke indruk van regelmaat op losse schroeven gezet wordt treedt er toch een geleidelijke en uitermate enerverende versnelling op.

Zo houden regels en ontregeling elkaar voortdurend in balans, en verhuult de weerbarstige voortgang geen moment dat Janssen een meester van de vorm is. Veel van zijn composities hebben een driedelige geleiding, waarin een expositie, een ontwikkeling en een reprise aan te wijzen zijn. Andere stukken hebben weer meer het karakter van variatierreeksen. In dat opzicht neigt zijn muziek zelfs naar een classicistische eenvoud.

Grootschaligheid, monumentaliteit, het expressieve, grote gebaar van de Romantiek, dat alles ligt niet op Janssens weg, al spreekt uit zijn meest recente stukken een lichte voorkeur voor een wat langere, meer harmonisch georiënteerde adem. Wat hem interesseert is het abstracte – of dat nu een abstractie van een barpianist is of van een boventoonreeks – en een zwaartekrachtloosheid die kan leiden tot een zekere lyriek. Hoe belangrijk de instrumentale klank ook is in zijn muziek, de hoofdzaak is het bouwspel van tonen (niet voor niets heet een van zijn eerste orkestwerken *Toonen*).



Die classicistische inslag en die afkeer van ballast (en, wie weet, ook de bescheiden aard van de componist zelf) maken het niet verwonderlijk dat veel van Janssens muziek klein-schalig is van omvang en bezetting, en dat vocale muziek vrijwel ontbreekt in zijn werkenlijst.

Toch zijn die paar vocale werken bepaald niet de geringste. De gesserreerde teksten van Friso Haverkamp, die zowel medeverantwoordelijk is voor het koorstuk *Zonder* en de hoorspelcantate *Faust's Licht* (beide uit 1986) als voor de opera *Noach* uit 1993, passen bij Janssens muziek als een slot bij zijn sleutel.

Faust's Licht verhoudt zich tot opera als *Streepjes* tot het strijkkwartet. In dit oorspronkelijk scenische, later tot concertant stuk omgewerkte, maar daarom niet minder theatrale werk heerst de absurde, maar doodernstige onlogica die we nonsens noemen. Zelfs de *Leitmotiv*-technieken waarvan Janssen zich bedient krijgen een bijna surrealistische gedaante.

Janssen heeft zich niet onbetuigd gelaten als theatercomponist. Zo werkte hij herhaaldelijk samen met mime-speler Teo Joling. Zijn aandeel aan het ballet *Dag en Nacht* van Bianca van Dillen mag niet onvermeld blijven omdat het hele project zo Jansseniaans was. De muziek werd door Janssen tevoren ingespeeld op de door de elektronische studio van het Amsterdamse Conservatorium ontwikkelde *Vorsetzer* (ruw te omschrijven als een gecomputeriseerde pianola). Tijdens de voorstelling konden de dansers echter met behulp van een achttal knoppen de volgorde, het tempo, en het percentage klinkende noten van de verschillende fragmenten beïnvloeden – en moesten vervolgens uiteraard reageren op wat er klonk.

Ook de opera *Noach* vergt, hoewel grote delen ervan volledig in partituur gebracht zijn, dikwijls de nodige zelfwerkzaamheid van de spelers. Naast het Nieuw Artis Orkest, een uitgebreide bezetting van zijn Septet, heeft Janssen hier het Ay-Kherel Ensemble, een gezelschap Siberische boventoonzangers, ingeschakeld. De opera zet het oudtestamentische verhaal op een sarcastische manier op zijn kop. Noach wordt afgeschilderd als een zelfgeschapen god die glorieert in het uitroeien van diersoorten, maar stuit op het verzet van zijn vrouw, die zich aan de zijde van de dieren schaart en weigert aan boord te komen.

Janssen:

'Er zit een laag in het verhaal die vertelt hoe de mensen met de natuur omgaan. En in de twee jaar dat ik er aan heb zitten werken werd dat eindeloos bevestigd. Je leest 's ochtends de krant, een bericht over een kapitein die olie overboord had gezet, foto's van aangespoelde vogels. Dan stel je je die kapitein op de brug voor: dat is dan gewoon Noach. Dan heb je dus de lading om te gaan componeren.'

Toch is *Noach* niet echt een Greenpeace-opera. Het is ook een verhaal over woede, verdriet en wancommunicatie, over opbouw en afbraak. Dat de opera een cirkelgang maakt en eindigt waar ze begonnen is, ligt voor de hand.

'Een open einde',

zegt Janssen.

'Dat moest ook. Je moet er niet aan denken dat het een moralistische vertelling zou zijn geworden.'

Aartsvaders en een aardmoeder: mevrouw Noach

Els Schrover

Het verhaal van Noach en de zondvloed is al oud; men schat dat de betreffende bijbeltekst in de zevende eeuw voor Christus werd opgeschreven. Het werd al snel een veelbesproken tekst: commentaren van hellenistisch-joodse schrijvers, evenals Griekse en Arameïsche versies ontstonden al in de eerste eeuwen voor en na Christus. En dan is er nog een uitgebreide vroeg-christelijke traditie, die uitmondde in de middeleeuwse kerkspelen. In onze tijd is het verhaal zo populair dat we het niet alleen als tekst tegenkomen, maar ook als kinderspeelgoed, op posters en kaarten.

Hoe werd dit verhaal zo geliefd? Allereerst is het er één van geborgenheid: allemaal samen in een schip terwijl 'buiten' het onweer woedt. Er is ook een vader, Noach (en, een stapje daarboven, God), die voor de goeden zorgt en de kwaden straft. Dat is een gelukkige combinatie van behaaglijke kinderfantasieën. Aan het einde van het avontuur zijn er de arcadische tafereels, zoals een duif met een takje, een regenboog, en een nieuw begin in een 'schoongewassen' wereld, waarin mens en dier voortaan in harmonie met de elementen zullen leven. Het verhaal is zo archetypisch dat het deel is gaan uitmaken van onze culturele bagage: niet iedereen kent de exacte bijbeltekst of heeft die ooit gelezen, maar iedereen kent het verhaal, net zoals dat van Klein Duimpje.

Aan oude verhalen is niet goed meer te zien dat ze een bepaalde visie op de werkelijkheid bevatten. Ze lijken de werkelijkheid zelf. En daardoor lezen wij die verhalen met een vanzelfsprekendheid die mogelijke vragen over de toedracht van het verhaal laat vergeten. Het verhaal van Klein Duimpje kan als voorbeeld dienen: we zijn blij dat hij en zijn broers de reus te slim af zijn, en daarom accepteren we zonder veel nadenken dat de kinderen van de reus (die toch niets misdaan hadden) door hun boze vader worden opgegeten in plaats van de hoofdpersonen.

Die gedeeltelijke blindheid van de lezer bestaat niet alleen tegenover sprookjes. Zij geldt voor elk verhaal: de lezer (of toehoorder) wordt gemanipuleerd tot een bepaalde houding tegenover het gebodene.

Ook het Noach-verhaal manipuleert, en dat is vooral goed te zien aan de kinderspeelgoedversie: hoe vrolijker wij meelevens met die bonte stoet beesten die 'twee aan twee' hun nieuwe toekomst tegemoet gaan, des te minder staan we stil bij het feit dat zij de uitzonderingen zijn. Alle *andere*, niet-gekozen dieren gaan (schuldeloos) ten onder in de grote vernietiging. Ons medeleven met die dieren wordt door het verhaal verdrongen, dat is de manipulatie. Bij speelgoed is dat op de eerste blik te zien, want bij elke ark worden van ieder dier maar twee exemplaren bijgevoegd. Het kind wordt dus niet aangemoedigd om *zelf* bijvoorbeeld eerst een aantal apen weg te gooien en er dan twee op de loopplank te zetten. Het beschermende element blijft behouden, niet de vernietiging. De verliezers zijn afwezig.

Het is kenmerkend voor onze tijd dat de belangstelling juist voor die verdrongen elementen van een verhaal is toegenomen. Het libretto van Friso Haverkamp is daarvan een duidelijk voorbeeld.

Wie denkt dat Haverkamp een specifiek euvel van oudtestamentische bijbelteksten blootlegt, hoeft zich maar in de verslaggeving over de 'Schone Oorlog' tegen Irak te verdiepen om zichzelf van het tegendeel te overtuigen. Het is eigen aan alle verhalen dat de waarheid daarin gemanipuleerd wordt. Een verhaal is per definitie een bepaalde visie op gebeurtenissen en een oproep aan de lezer om daarnaar op dezelfde manier te kijken. Ieder verhaal is geschreven rondom datgene wat onverteld blijft: de ontzetting van de kinderen van de reus, of van mensen en dieren die niet in de Ark mochten, of van soldaten en burgers die met de

vuile keerzijden van de 'Schone Oorlog' geconfronteerd werden.

Haverkamp snijdt dus een algemeen probleem aan met zijn navertelling van wat wegviel uit het Noach-verhaal. Omdat iedere cultuur gefundeerd is op gemeenschappelijke verhalen, maakt de aandacht voor de manipulatie daarin ook iets over de betreffende cultuur duidelijk.

Het zondvloed-verhaal is zo archetypisch dat het ook in andere culturen ontstond. Zo kent de Griekse mythologie het verhaal van Deukalion en Pyrrha. Ook hier is de basis van het verhaal dat God vertoornd is op de mensheid: Zeus, die onherkenbaar als wandelaar door zijn schepping loopt, ontmoet alleen slechtheid op aarde. Maar het oude echtpaar Deukalion en Pyrrha neemt de onbekende als welkome gast op. Zeus besluit vervolgens om de mensheid door een zondvloed te vernietigen, maar deze twee mensen spaart hij om hun goedheid. Net als Noach en de zijnen dragen zij de zorg voor het nieuwe leven na de zondvloed: door stenen achter zich te werpen laten zij de nieuwe mensen ontstaan.

Opvallend verschil met het bijbelse Noach-verhaal is dat de Griekse variant een naam geeft aan de vrouw en haar als gelijkwaardige partner van de man voorstelt: de goedheid van beide echtelieden tegenover Zeus wordt geroemd.

Er heeft een andere variant bestaan onder de Gnostici, waarbij de rol van 'het vrouwelijke' nog prominenter is. Irenaeus (3de eeuw na Christus) vertelt het verhaal als volgt:

De eerste afstammeling van de moeder, de Heilige Geest, was genoemd Ialdabaoth. Deze Ialdabaoth was vertoornd omdat de mensen hem niet als God vereerden, en zond daarom de zondvloed. Maar Sophia weerstond hem, zij redde Noach en zijn familie door hen te beschijnen met het licht dat vanuit haar scheen.

Hier wordt een vrouw ('Sophia' staat voor wijsheid) als redster van de mensheid opgevoerd, tegenover de mannelijke Ialdabaoth, die vernietigt.

In het 15de-eeuwse handschrift, de Chester Cycle, vinden we van dit gevecht tussen man en vrouw een volkse variant: Noachs vrouw wil niet aan boord. Ze maakt ruzie met Noach, vloekt en drinkt. Het lukt de zonen alleen door een list om haar aan boord van de Ark te slepen.

De Noach-versie van Friso Haverkamp lijkt aan te sluiten op die laatste varianten, die uitgaan van een vrouwelijk principe dat zich tegen het mannelijke keert.

In de bijbelse versie heeft de vrouw van Noach geen naam. Ze heeft ook geen tekst. Alle vrouwen in dit verhaal zijn zwijgende, naamloze schaduwen.

Hun afwezigheid uit de tekst blijkt geen toeval. Er staat bijvoorbeeld geschreven:

Op die eigen dag ging Noach de ark binnen met Sem, Cham en Japhet, de zonen van Noach, en met zijn vrouw en de drie vrouwen van zijn zonen.

Technisch gezien hebben die zonen niet alleen een vader maar ook een moeder: het zijn evenzeer de zonen van 'mevrouw Noach', er had dus 'hun zonen' kunnen staan. Niet alleen als naam, als individu, maar ook als moeder is de vrouw weggeschreven uit het verhaal. Daar ligt de manipulatie. God spaarde Noach 'want hij richtte zijn schreden naar God'. Maar God spaarde ook mevrouw Noach. Hoe richtte zij haar schreden? Het wordt ons niet verteld. 'En zij niets dan zijn echo', zegt de vrouw in Haverkamps libretto over zichzelf aan het begin van haar opstand tegen Noach. Het beeld van de echo als 'tegenstem' blijkt profetisch. In deze opera krijgen de 'weggeschrevenen' een stem. En het wordt een tegenstem, één die de opera tot een anti-Noach maakt.

Er zijn verschillende technieken denkbaar om de manipulatie in een verhaal te laten zien.

De eerste is al genoemd: het geven van een stem aan de stemlozen. Een tweede middel is dat van de omkering. Beide technieken, tegenstem en omkering, zijn opgenomen in een procédé van uitvergroting, waardoor de algemeenheid van het probleem benadrukt wordt. Het gaat niet om de bijbel toen, maar ook om de werkelijkheid nu.

1 ONDERMIJNING: ONGEHOORDE STEMEN

De dieren

In de bijbeltekst zijn niet alleen het moment van kiezen, maar ook de niet-gekozen dieren afwezig. Maar hier krijgen zij een stem: NEEN!. 'En aan land verdringt zich het leven in een poging het vege lijf te redden,' meldt de verteller.

De beschrijving van de niet-gekozen dieren laat de keerzijde zien van de bijbelse belofte, het 'schoongewassen nieuwe begin', dat door de zondvloed bereikt zou worden. De concrete beelden van modder, karkassen, gevechten om het vege lijf te redden, verrotting en ondergang vormen de eeuwige – uit alle verhalen weggeschreven – tegenhanger van elke ideologie. Of het nu om een betere toekomst middels een 'Schone Oorlog' gaat, of om de bijbelse zondvloed. Wanneer Noach spreekt van een zuivering / EENS EN VOOR AL, gebruikt hij woorden die we kennen uit iedere argumentatie voor een betere toekomst middels geweld. Iedere oorlog, ook de meest recente, wordt gepresenteerd alsof het de laatste zou zijn.

De vrouw

De vrouw van Noach klaagt aan. Haar stem is het contrapunt van de zijne, zij spreekt het weerwoord. Dikwijls spiegelen haar teksten die van Noach: een woord, soms een letter verschil, legt een andere wereld open. De vanzelfsprekendheid van het bijbelse verhaal wordt zo ondermijnd.

Noach is in deze opera de woordvoerder van de oudtestamentische God. Zijn tekst is gemodelleerd op de bijbelse visie: dat namelijk op de aarde in zonde geleefd werd, omdat aan Gods woord niet meer gehoorzaamd werd. Hij gaat uit van het woord, de wet, waaraan het leven zich te onderwerpen heeft. Zij gaat uit van dat leven zelf, en het onvermogen om dat ooit volledig in wetten te vangen. Noach stemt in met de gedachte dat God teleurgesteld was in zijn schepping.

Maar de vrouw stelt dat het onvolmaakte, dus ook het tekortschieten tegenover Gods wet, van aanvang af aan de schepping eigen was, en dus niet met vernietiging bestraft mag worden.

Zo openbaart zich tussen de stem van de vrouw en die van de man een tegenstelling die al zo oud is als de cultuur waarin de allereerste bijbelfragmenten opgeschreven werden: de man staat voor het woord, de wet, gebod en verbod – de CULTUUR. De vrouw daarentegen voor het gevoel, het (mede)leven, de zorg – de NATUUR.

Hier raken we dus in een opera die alles op zijn kop zet, toch weer aan een heel traditionele tegenstelling: het actieve mannelijke principe, versus het passieve vrouwelijke principe.

De verteller

Aan de stemmen van Noach en de vrouw is ook die van een verteller toegevoegd. Dat procédé is bekend van de muzikale vertolking van andere bijbelteksten.

Maar deze traditionele structuur wordt gebruikt voor een nieuwe ondermijning: in de loop van de gebeurtenissen ontwikkelt de verteller zich van neutrale waarnemer tot iemand die partij kiest tégen Noach, en dus tegen het verhaal dat hij zelf mee vertelt.

In de eerste akte en het begin van de tweede is zijn rol nog neutraal. Maar zodra de vrouw zich tegen Noach gekeerd heeft, is ook het commentaar van de verteller gekleurd; zijn beschrijving van Noach houdt dan kritiek in:

Noach aan dek onverzoenlijk onder het gierig
abattoir ongelovig als blind
(II-5)

Het dodelijkst zijn de woorden 'ongelovig als blind'.

Zalig zij die niet zien en toch geloven, is de bijbeltekst die hier omgekeerd wordt opgeroepen. Maar 'blind' en 'ongelovig' wordt hier dan ook gelijkgesteld aan: onzalig. Noach is in deze opera een onzalige. En, even onverwacht in de bijbelse context, een ongelovige. In de samenhang van het libretto kan zowel 'blind' als 'ongelovig' slaan op Noachs onvermogen om te reageren op de waarschuwingen van zijn vrouw. Maar in hun combinatie roepen ze de bijbelse context op, en dan is het oordeel van de verteller vernietigend: de man die zichzelf als Gods engel ziet, gelooft niet.

2 OMKERING

De grootste omkering van het libretto is dat Noach in de loop van de opera verandert van de bijbelse behoeder van het goede, in de vernietigende kracht zelf, die moorden wil uit naam van een hopeloos vaag ideaal: dat van 'een nieuwe orde'. In feite verwordt Noach daarmee zelf tot de slechte mens die God in het bijbelse verhaal wilde vernietigen, want hij vertoont al diens slechte eigenschappen. Allereerst het 'nuttigheidsdenken' tegenover de natuur. Over de bult-rugwalvis bijvoorbeeld spreekt hij in termen van
Margarine / Schoensmeer / Zeep Vet / Lippenstift
(IV-2).

Het nuttigheidsdenken voert al snel tot gebrek aan eerbied voor het leven, zoals in onze tijd de bio-industrie laat zien. En van dit stadium is het maar een kleine stap naar de moordzucht, de primitieve lust in het vermoorden van weerloze dieren. Dat wordt getoond bij de liquidatie van de Dodo. Het beeld van Noach die aan het schieten is wordt aangevuld met een historisch voorbeeld, waar fictie en realiteit elkaar dus raken: de Dodo's zijn inderdaad op deze wijze uitgestorven, afgeschoten door een Nederlander van de Oostindische Compagnie op het eiland Mauritius, die niets beters te doen vond.

De 'reden' die Noach aangeeft voor zijn daad is opnieuw gebaseerd op het oorspronkelijke bijbelverhaal dat God ontevreden was over de schepping. Maar Noachs woorden zijn tegelijk een corruptie daarvan:

Hoeveel steken liet de schepping hier vallen [...]
Dwingt dit verdwaald geknoei ten
teken dat de soort verlaten is bedrogen
niet tot een straffe CORRECTIE !
[VUUR]
(III-2)

De vrouw antwoordt in IV-1 met een omkering van het begin van Genesis:

In den beginne was de aarde woest en ledig
En Gods geest zweefde over de wateren

Nu 'Gods geest' in de personificatie van Noach over de wateren van de zondvloed gegaan is, is de aarde 'woest en ledig' *gemaakt*, is haar suggestie. In Genesis is de aarde 'woest en ledig', omdat God haar nog moet ordenen. Na de zondvloed blijkt dat die ordening opnieuw tot chaos geleid heeft.

Hierin is de meest belangrijke omkering van het libretto gelegen: 'EN HET WAS ALS HET WERD', stelt zij in IV-3.

De zin staat voor een andere tijdsopvatting: 'het was als het werd' suggereert dat er geen vooruitgang is, dat de geschiedenis niet lineair verloopt, in een rechte lijn naar 'de toekomst', maar in spiralen of cirkels, in stadia die elkaar afwisselen zoals de getijden, zonder gericht te zijn op een doel.

Wat Noach en de vrouw dus het meest verdeeld houdt, is een volkomen tegengestelde houding ten opzichte van de geschiedenis. HIJ wil 'vooruit', en 'eens en vooral' zaken regelen. Dat is het taalgebruik dat we kennen uit *iedere* aansporing tot oorlog en tot vernietiging van natuur, maar ook van positieve dingen: de vooruitgang van de wetenschap, het onderwijs, de gezondheidszorg.

Het geloof in de vooruitgang, in zo'n lineair verloop van de geschiedenis, heeft de westerse beschaving vanaf de Verlichting gekenmerkt. In de 20ste eeuw wordt deze opvatting op verschillende fronten ter discussie gesteld; in deze opera door mevrouw Noach. Het gegeven blijkt dus opnieuw boven de dimensies van het oorspronkelijke bijbelverhaal uit te reiken.

3 UITVERGROTING

Noach neemt in de opera voortdurend wisselende gestalten aan, sommige bijbels, andere archetypisch, sommige historisch en andere fictief.

Hij wordt 'als God' voorgesteld:

Noach binnenskamers overziet de wereld naar zijn
beeld en gelijkenis(II-2)

Maar we zien hem ook met 17de-eeuwse dubbele regentenkraag schietend op de Dodo. Zijn wapentuig evolueert met de tijd mee, tot het uitloopt op een mitrailleur; we zien hem als wetenschapper bezig met het soortelijk gewicht van de schepping; als onbetrokken deskundige die dia's vertoont van vernietiging, en als gewiekste politicus met idealistische leuzen over het doel dat met de vernietiging bereikt dient te worden.

Wat alle beelden gemeenschappelijk hebben is dat ze door de eeuwen heen onze cultuur, een duidelijk patriarchale cultuur, hebben bepaald.

Noachs vrouw is als tegenspeelster opgevoerd. Maar ze is tegelijkertijd – en dat is ook kritiek op de huidige cultuur – machteloos tegenover het patriarchaat. Of die kritiek alleen de mannen geldt of ook de vrouwen, blijft in het ongewisse, omdat de scène waarin de vrouw haar voornaamste kritiek uit (IV-3), 'Struis' genoemd is. Wordt daarmee gesuggereerd dat zij haar kop in het zand steekt?

De vrouw en de verteller noemen de concrete ellende van dood en verderf tegenover Noachs idealen van een zuivere toekomst. De vrouw klaagt Noach, en in hem een bepaald gods-beeld, aan. Maar haar gestalte wordt niet door historische voorbeelden vergroot. Zij wordt in twee 'beelden' zwijgend en machteloos getoond. In 'wening' (IV-2) als Madonna:



NOACH'S VROUW madonna in zeven sluiers op rood lippenvormige divan de zee in een kinkhoorn aan haar oor, een model van NOACH'S ark 'gefleest' aan haar voeten.

In 'Struis' (IV-4) als hoer:

Bultrug inwendig: rood gordijn (walvisbaard) op losse roede opengeschoven: NOACH'S VROUW: kolibrie veren pruik, in rose neon op gammel gifgroen toneeltje: Paradijs / Tuin der Lusten.

Beide beelden zijn reflecties van wat dominante (= door mannen gedomineerde) machts-structuren van 'de vrouw' maken: als 'hoer' of als 'heilige' wordt ze buiten spel gezet. In een patriarchale maatschappij is de vrouw nooit gesprekspartner of medeverantwoordelijke.

Noach en de vrouw worden in de opera uitvergroot tot een soort kosmische dimensie van 'het vrouwelijke' tegenover 'het mannelijke'. Dat wordt concreet verbeeld, doordat hun kleinste handelingen onmiddellijke gevolgen hebben voor de gehele aarde. Wanneer Noach de kraan opent, begint de zondvloed. En wanneer de vrouw de kooi van het kleine Arkje aan haar voeten opent, wordt Noach uit de grote Ark bevrijd.

Onder die kosmische tegenstelling gaan twee verschillende godsbeelden schuil, die de bijbelse kern van de opera vormen. Zijn godsbeeld is dat van de oudtestamentische, wrekende God. Het hare is die van het Nieuwe Testament: zij spreekt op verschillende momenten over 'het Lam'. Daarmee wordt Christus aangeduid, die door zichzelf schuldeloos te laten offeren, de schuld van de wereld op zich nam. Met het nieuwtestamentische godsbeeld is de gedachte aan 'vergeving', aan mededogen van God met de schepping, mogelijk geworden.

Toch worden alle verwijzingen naar het heden, en naar de westerse beschaving, met Noachs oudtestamentische godsbeeld in verband gebracht, niet met het hare: zijn gods-

beeld vormt het fundament van de hele vernietiging, zowel zijn houding tegenover de natuur als die tegenover de vrouw (er is ook sprake van Lilith en Eva), worden door het aartsvaderlijke denken bepaald.

In de vierde akte geeft de vrouw daarvoor de verklaring: angst.

Het paradijs / verdacht / verviel / de idylle.

Vanaf het verhaal over Eva en de appel, waarop de vrouw in deze scène zinspeelt, dateert een godsdienstopvatting die gebaseerd is op angst voor de vrouw, voor de erotiek (de vrouw als Eva, de fatale verleidster; we hebben in deze scène het beeld van de vrouw als hoer voor ons) en voor de dood.

Typend wordt deze tekst begeleid door de klanken van een harmonium, dat nog steeds met een bepaalde, vreugdeloze vorm van godsdienst geassocieerd kan worden.

In deze opera wordt de vernietigende kracht getoond, die van deze bijbellezing is uitgegaan. De 'kennis van goed en kwaad' werd aangegrepen om de wereld ogenblikkelijk te verdelen in een goede en een kwade component, en 'het kwaad' dan maar uit te bannen. Met alle gevolgen vandien voor wie aan de verkeerde kant stond.

Religieuze angst kan een vernietigende kracht worden, maar ze is op een historisch bepaalde, reductionistische lezing van het bijbelverhaal gebaseerd. De vrouw behoort sinds mensenheugenis tot die helft van de mensheid die met het verhaal over Eva aan de verkeerde kant geplaatst werd: als verleidster (hoer) of als Madonna (heilige) behoorde zij altijd tot 'het andere kamp', vereerd of verguisd, bewierookt of verbrand, maar nooit meer deelgenoot in de verantwoordelijkheid voor de gang van zaken op aarde. Die verantwoordelijkheid werd alleen opgeëist door de man.

Aan het einde van de opera blijkt dat geen van beide principes overwint: zowel *zijn* Ark als *haar* walvis worden vernietigd. De tegenstelling tussen Noach en zijn vrouw is onverzoenbaar en blijft dat ook tot het bittere einde. Toch zal vanuit die onverzoenlijkheid voortgeleefd moeten worden. En de zekerheid van die onzekere toekomst wordt belichaamd door een klein elementje dat zelf de onverzoenlijke tegenstelling van leven en dood in zich verenigt: het 'Geraamte Vogeltje'. Het duikt aan het begin van de opera op als rekwisiet. Een opgezet dingetje tussen Noachs andere levensgevaarlijke speeltjes. Noach speelt ermee – en het begint mee te spelen, deelgenoot in Noachs ijver om alle niet-verkozen dieren tot 'Geraamte' te reduceren. Het Geraamte Vogeltje fungeert daar als een soort doodsbode. Wanneer Noach door de muitende dieren ten slotte wordt opgesloten, wordt ook het Geraamte Vogeltje – als vijand dus – gepakt. Maar Noach laat het vrij – en het glipt de walvis van de tegenpartij binnen. Als overloper? Mevrouw Noach zendt het met een olijftak in de bek terug naar de Ark, en dan vervult het dus de rol van de duif met het goede nieuws in het oorspronkelijke verhaal. Maar vervolgens huppelt het op de 'regenboog' die Ark en walvis verbindt, zodat de stoppen doorslaan en ze beide in vlammen opgaan. Opzet van het vogeltje? Noodzakelijke doorbreking van het starre gelijk waarin de echtelieden zich elk verschanst hadden? Dan zou het vogeltje, door een uitzichtloze impasse te doorbreken, te duiden zijn als de *feniks* waarvan in de laatste regels sprake is. Maar heel duidelijk is dat niet. De mogelijkheid blijft open dat we bij een al te zonnige interpretatie van het einde blijkbaar blijken te zijn door een dode mus.

Deze opera is dus niet zozeer het verhaal van Noach als wel een kritische blik op onze heden-daagse cultuur, waarin de hele bijbel, en niet

alleen het Noach-verhaal, als bepalende factor van die cultuur wordt beschouwd.

De cultuurkritiek is geconcentreerd op twee punten die blijken samen te vallen: ze wordt door *mannen* en door het *woord* gedomineerd. Dat leidt tot een fatale omgang met de vrouw, het leven en de natuur.

De vorm waarin de kritiek gepresenteerd wordt, is opmerkelijk. De *opera* als kunstvorm is nu juist door deze cultuur voortgebracht in de bloeitijd van het Humanisme, rond 1600. Het *individu* in verschillende levensomstandigheden, met zijn wisselende emoties, stond centraal in de nieuwe kunstvorm.

Tegen deze achtergrond gezien levert de opera *Noach* ook commentaar op dat bij uitstek cultureel bepaalde instituut: het *individu*. Want emoties, aria's, dialogen tussen personages, alle traditionele elementen van de opera, ontbreken hier grotendeels. Er is geen sprake van een ontwikkeling in de relatie tussen Noach en de vrouw: de standpunten blijven onverzoenlijk en ontwikkelen zich niet in een dialoog.

Dat zou leiden tot de meest sombere conclusie: door de vorm van het libretto wordt getoond dat net als het Noach-verhaal ook het humanistische verhaal over 'het individu' uiteindelijk een fictie is. Waarheid zonder manipulatie, of werkelijke communicatie van individu tot individu, zouden als onmogelijkheid worden opgegeven.

Maar er is een andere conclusie mogelijk, één waarbij fictie en werkelijkheid elkaar raken in een dialoog die zich nu niet meer afspeelt tussen de personages op het toneel, maar tussen het toneel en de toeschouwer in de zaal. In het publiek dat behalve het bijbelverhaal ook de verwijzingen naar de historische werkelijkheid en de alledaagse realiteit buiten het toneel begrijpt, komt het krachtveld dat Noach en zijn vrouw uitééndreef, uiteindelijk toch samen.

De taal van de uitverkiezing

Kees Fens



De actiefste prediker van de tweede kruistocht was een contemplatief: Bernardus van Clairvaux. Eind 1145 en in de eerste maanden van 1146 trekt hij Frankrijk door. Maar, schrijft zijn 19de-eeuwse biograaf Vacandard, 'Weldra was zijn stem niet meer voldoende voor zijn brandende bekeringsijver: hij zocht hulp bij de provincies die hij niet de eer van zijn aanwezigheid kon geven.' De graaf van Bretagne ontving zo'n brief, door de biograaf een 'welsprekende oproep' genoemd.

'De aarde beeft en schudt, omdat de Koning van de hemel zijn land verloren heeft, het land eens door zijn voeten betreden; de vijanden van het kruis hebben zich verenigd om tegen hem samen te spannen; zij hebben het hoofd geheven en gezegd: laten wij voor altijd zijn heiligdom in bezit nemen. Zij maken zich gereed de plaatsen door het bloed van Christus geheiligd te ontwijken; zij heffen de handen naar het gebergte van Sion, en, als de Heer niet waakt, is de dag nabij waarop zij zich zullen storten op de heilige stad Jeruzalem, de stad van de levende God. Een deel van de Christelijke bevolking is al in de boeien gegooid, de anderen zijn uitgemoord als schapen op de slachtbank.'

'Het grote oog van de Voorzienigheid beschouwt dit alles in stilte: hij wil zien of er nog iemand is die God zoekt, die meeleeft in zijn smart en hem zijn erfgoed teruggeeft... Op aandringen van de koning en op bevel van de paus, hebben wij ons met Pasen in Vézelay verzameld... Daar, onder de werking van de Heilige Geest, heeft ieder, koningen, prinses en volk, zich gewapend met het teken van het kruis. Deze zegen is over heel Frankrijk gegaan en allen lopen om strijd toe om op hun borst en schouders het teken van het heil te ontvangen. Omdat uw land zoveel moedige mannen voortbrengt en rijk is aan jonge mensen geschikt voor de wapenhandel, past het dat gij die in de strijd werpt van dit heilige werk en dat gij gewapend optrekt onder de banieren van de

levende God. Kom, edele soldaten, omgordt uw lendenen... Laat uw koning, de koning van Frankrijk niet in de steek, wat zeg ik, laat de koning der hemelen niet in de steek, voor wie die koning een zo zware reis onderneemt.'

Dat liegt er niet om. De brief, geschreven door een secretaris, maar waarschijnlijk toch wel gedictieerd door Bernardus en anders door die secretaris duidelijk gemodelleerd naar andere brieven, laat vermoeden met welke heftigheid en bezwerings door Bernardus voor de grote menigten geprekeet moet zijn.

Van Bernardus is gezegd dat hij 'bijbels' sprak, zoals men Frans spreekt. Met name het eerste deel van de brief staat vol bijbelse taal, voor het grootste deel ontleend aan de psalmen. Dat moet de taal van de brief vertrouwd en verontrustend hebben gemaakt: de strijd wordt een bijbelse strijd, de oorlog een heilige oorlog die God wil. Voor het begin van de brief, met name over het samenspannen van de vijanden, kan men denken aan het begin van de tweede psalm: 'Waarom woeden de heidenen, en bedenken de volken ijdelheid?'

De koningen der aarde stellen zich op en de vorsten beraadslagen tezamen tegen de Heere en tegen zijn gezalfde, zeggende: 'Laat ons hun banden verscheuren, en hun touwen van ons werpen.' De brieveschrijver actualiseert, maar de grondtekst blijft altijd zichtbaar. En die bepaalt mede het gezag en het ontzag van wat hij schrijft. Bernardus schrijft, maar God spreekt. Of de graaf van Bretagne in het woord de aarde heeft voelen beven, weet ik niet. Alle taal heeft niet kunnen voorkomen dat de tweede kruistocht een mislukking werd.

De taal als een tweesnijdend zwaard (daar is zo'n retorisch geworden resttekst): gescherpt door het gezag van wie spreekt en door de hogere instantie die erin meesprekt. Je kunt ook zeggen: taal geladen met de magie van een dubbele autoriteit. De taal van Bush laat zich op die dubbele kracht even goed analyseren als die

van Saddam Hussein. De taal van de laatste is het luidruchtigst geciteerd en altijd afgedaan als grootspraak en retoriek. Ik moet zeggen door die taal gefascineerd te zijn: hij verraadt het geloof in de magie van het woord: de vervloeking zal ook tot de ondergang leiden. Vervloeken is verwoesten. Geen vervloeking zonder de dubbele autoriteit, van de gezagsdrager en van het opperwezen of het geloof of de traditie, in elk geval: geen vervloeking zonder geschiedenis.

Die geschiedenis moet in de taal aanwijsbaar of hoorbaar zijn. Een oorspronkelijke vervloeking is een contradictie: ze wordt niet verstaan en is dus machteloos. De adem van de historie klinkt mee in de verwoestende vervloeking. En die historie is nooit een toe-vallige, maar altijd een geleide of beschikte geschiedenis; van die geschiedenis maakt elke nieuwe strijd deel uit, zoals alle woorden waarin die strijd wordt aangekondigd hun geschiedenis hebben, moeten hebben. [...]

God is een wrekende God. Maar niet alleen tegenover de vijanden, ook tegenover zijn eigen volk, wanneer het goddeloos wordt. De misschien wel verschrikkelijkste vervloekingen staan bij de profeet Jeremia. Alles waartegen in die psalm gebeden wordt, zal God aan zijn eigen volk, dat zijn nek verhard heeft, voltrekken. Die grazige weiden waarover altijd gesproken wordt, liggen tussen puinhopen, door de vijanden of eigen goddeloosheid veroorzaakt. De zwarte zee van het schuldgevoel, gevolg van de gedachte aan een altijd tekort en straffende en wrekende God, begint een hele cultuur onder water te zetten.

De vervloeking, heb ik eens gelezen, was het afweermiddel van de Israëlieten en dat met name van degenen die zich niet op een andere manier konden verdedigen. De antropomorfe God wordt zo de machtige vervloeker bij uitstek. God om vervloeking bidden, is een beroep doen op een erkenning van zijn macht. De aard en heftigheid van de vervloekingen worden uit de

oosterse cultuur verklaard: de rijke taal, de grote verbeeldingskracht ervan. Een magisch karakter moeten ze zeker hebben gehad. De vijand, zelf met magische krachten uitgerust, wordt bezworen. Taal heeft nog daadkracht. Taal kan vernietigen. Ook spreken is verwoesten.

De vloekpsalmen zijn in de cultuur van de christenen overgenomen. Zij waren nu de uitverkorenen en daarmee de bedreigden. De vloekpsalmen deelden in de overname en toeëigening door het christendom van wat het oude testament ging heten. Misschien is het begrip 'uitverkoren' wel beslissend: het veronderstelt een voorkeur en dus partijdigheid bij God, en daarmee vanzelf de 'anderen', die gemakkelijk vijanden worden. Het heeft ook zelfbewustzijn als gevolg. En bovendien: de uitverkorene raken, is de uitverkiezer treffen. 'Uitverkiezing' en daarmee uniekheid was in de toespraken van Hussein goed te beluisteren. Misschien geeft die idee van 'uitverkiezing' ook wel de zekerheid van de overwinning. [...]

Uit een psalm herinner ik mij de woorden 'Hij die in de hoge is gezeten, lacht hen uit.' Het zal de goddelozen betreffen. Uittlachen: het is een humoristische manier van uitschakelen. Het is ook een vorm van geweld. Maar de tekst kan ook iets unieks verraden: God heeft gevoel voor humor. Hij ziet hoe scheef de verhoudingen tussen zijn absoluteuriteit en de betrekkelijkheid van de mensen zijn. Dat had zijn consequenties kunnen hebben. Ze zijn uitgebleven. God bleef humorloos. De oorsprong van zijn beeld ligt dan ook in het oosten. Met alle absolute gevolgen van eenzijdigheid, tot in de taal toe, vanden. Op de Olympus klonk nog gelach, maar daar waren ze ook met velen. Misschien is het polytheïsme menselijker. In elk geval: minder gevaarlijk. Het kent geen alles insluitend en verklarend boek als laatste wapen.

De ark

K. Deurloo en R. Zuurmond

De ark van Noach heeft de eeuwen door mensen gefascineerd. De oudste bronnen (Henoch, Jubileeën) volstaan met de weergave van het bijbelverhaal, maar minstens vanaf Philo zetten de speculaties in.

Bouw

De bouw van een drijvende dierentuin met de afmetingen van de ark lijkt nogal een karwei voor één man. Dit probleem kan op verschillende manieren worden opgelost. Allereerst kan men denken aan een heel lange termijn. Waar de 120 jaar van Gen. 6:3 als uitstel wordt geduid, heeft Noach meer dan genoeg tijd gehad. Andere oplossingen denken aan bijzondere hulp die Noach van God kreeg. Het verst daarin gaat Henoch 67:2, waar het de engelen zijn die de ark kant en klaar opleveren. Noach neemt vervolgens de leiding over. Hebr. 11:7 lijkt daarmee in strijd te zijn, tenzij de mededeling dat Noach de ark 'toebereide' betekent dat hij alles en iedereen zijn plaats wees.

Materiaal

Van welk materiaal was de ark gebouwd? Wat 'gofer-hout' (Gen. 6:14) is, was aan de ouden even onduidelijk als aan ons. De Septuaginta vertaalde met 'vierkante (blokken) hout', daarmee doelend op de vorm van het hout eerder dan op de soort hout. Met 'vierkante houtblokken' kon kennelijk, naar de mening van de vertaler, een stevige constructie worden bereikt, zoals door sommige oude exegeten werd betoogd. In een latere fase, kennelijk direct of indirect onder invloed van de Hebreeuwse tekst, wordt 'gofer-hout' uitgelegd als 'ceder-hout', vermoedelijk mede omdat dit de meest kostbare en degelijke houtsoort was, waarmee aan de tempel was gebouwd en waarvan volgens Ez. 27:5 schepen werden gemaakt. De verbinding ark-lichaam-tempel

wordt gelegd door Philo (*Quaest.* II, 14: p.154). Toch meen ik dat 'ceder' in eerste instantie is bedacht als verbastering van quadratus.

Maten

Aan rationele kritiek op het bijbelverhaal heeft het in de oudheid niet ontbroken. Sommigen vroegen zich af hoe het in vredesnaam mogelijk was twee (van de reine dieren zelfs zeven) paar van alle diersoorten in een grote boot onder te brengen. Met name als de opgegeven maten (300 x 50 x 30 el) correct zijn, zou het gevaarte onmiddellijk zinken! Uit Origenes' *Homilie* weten we dat een zekere Apelles, leerling van Marcion (eind tweede eeuw), dat precies had uitgerekend. Hij zal wel niet de eerste geweest zijn. Er zijn in principe twee manieren om deze bezwaren het hoofd te bieden. De eerste is vergroting van de bijbelse maten door invoering van andere eenheden. Wat voor soort 'el' is bedoeld en in welk talstelsel zijn de maten uit Genesis 6:15 genoteerd? In de 'el' zit niet zoveel rek, hoewel je natuurlijk nooit weet wat de oervaders ermee zouden kunnen hebben bedoeld. De getallen zijn gemakkelijker te masseren. De oudheid kent niet alleen tientallige, maar ook twaalf- en twintigtallige stelsels. Dat scheelt al een aantal factoren; 300 x 50 x 30 in een twintigtallig stelsel wordt 1200 x 100 x 60. Origenes gaat – kennelijk op grond van oudere tradities – nog een stap verder en stelt vermenigvuldiging met 6 of met 300 voor; dat lijkt op het Babylonische zestigtallige stelsel (10800 x 300 x 180). Zo wordt de ark groter dan de grootste mammoettanker uit onze dagen en lost de exegeet de technische problemen, althans op papier, op. De tweede oplossing schuift alle vragen met één klap terzijde. Het is de oplossing waarvoor exegeten als Philo en Origenes, en velen na hen, bij voorkeur kozen: de getallen moeten allegorisch worden verstaan.

Getallenspeculaties zijn in de oudheid niets bijzonders. Men vatte de getallen op als dingen met een eigen bestaan, gekenmerkt door bepaalde eigenschappen. Kleine, elementaire getallen (niet noodzakelijke priemgetallen) vormden de basis van het systeem. De eigenschappen van grote getallen kon men achterhalen door ze op allerlei wijzen in factoren te ontbinden. Zo was het mogelijk de getallen in klassen, met vermeende eigenschappen, in te delen.

De ark en de Kerk

Het ligt voor de hand dat de ark, als instrument van redding uit een zee van ellende en zonde, en plaats waar een nieuwe mensheid begint, al snel gezien werd als symbool voor de Kerk. In de voor-christelijke periode is de ark – niet anders dan in het Genesis-verhaal – de plek waar niet alleen Noach c.s., maar in principe de gehele toekomstige mensheid wordt gered. Dat dit een betere mensheid moet zijn dan de vorige ligt voor de hand.



Dodo / Xhosa

Friso Haverkamp

Twee scènes in *Noach*, respectievelijk DODO en STRUIS, verwijzen (indirect) naar een historisch geval van vernietiging van menselijk en dierlijk leven, met name de uitroeiing van de dodo op Mauritius aan het eind van de 17de eeuw en de massale koeienslachting in Transkei in het midden van de 19de eeuw.

De tekst interpreteert deze exemplarisch geachte gebeurtenissen vrijelijk.

In DODO gaat het om de megalomane 'zuiveringswaan' van een enkeling, in dienst van de Verenigde Oostindische Compagnie (VOC), die zich (ongetwijfeld als een der velen) 'vergrepen' heeft aan een weerloos en argeloos dier; in STRUIS gaat het om het fatale dictaat van een profeet wiens visioenen een hernieuwd paradijs beloofden in ruil voor een grootschalige vernietiging van vee en akkers.

Hoewel de feitelijke toedracht van deze historische werkelijkheid slechts een marginale rol speelt in *Noach*, bij wijze van voetnoot een enkele opmerking over beide gebeurtenissen.

DODO / MAURITIUS

Tweemaal heeft de VOC getracht het eiland Mauritius, voor de kust van Oost-Afrika, te 'koloniseren': tussen 1638 en 1658 was een beperkte garnizoenshaven in gebruik ter bevoorrading van handelsschepen op doortocht; vanaf 1664 werd een poging ondernomen om het eiland 'in cultuur te brengen'. De VOC verliet Mauritius echter rond 1700. De ontwikkeling van landbouwgronden was een mislukking gebleken als gevolg van een tekort aan mankracht en werktuigen, klimatologische omstandigheden en ongedierte.

Gedurende de tweede poging tot vestiging werd de dodo uitgeroeid, deels door een niets ontziende jacht, deels door de (ingevoerde) varkens die de eieren van de dodo als een lekkernij beschouwden.

STRUIS / XHOSA 'KOEIENSLACHTING' / TRANSKEI

In 1856 – een jaar dat de Xhosa-bevolking levend in Transkei / Zuidoost-Afrika, verwickeld was in een uitzichtloze oorlog met blanke kolonisten en te kampen had met een zich snel uitbreidende ziekte van de veestapel ten gevolge van een import van koeien uit Friesland – stond een profeet op die een 'remedie tegen alles' verkondigde: de vernietiging van landbouwgronden en massale afslachting van alle vee (honderdduizenden stuks) zou de Xhosa en hun (in oorlog omgekomen) voorouders terugbrengen 'naar een staat van genade'.

In 1857 resulteerde deze profetie in een even gruwelijke als dramatische (honger)dood van vrijwel de gehele samenleving. Het paradijs bleek voorbehouden aan de lachende derden, Engelsen en Boeren.

Over Karel Appel

Herbert Read

Appel schildert dieren en ook het menselijk masker – het Masker als een symbool van de hartstochtelijke en eenzame wil, strevend naar een bovenmenselijke vorm. Ik gebruik de termen uit de geschriften van een dichter van dezelfde traditie, William Butler Yeats, die menig belangwekkend ding schreef over het Masker en zijn verhouding tot de Scheppende Geest. Ik zie de schilderijen van Appel als getuigen van een hevige innerlijke worsteling van de Wil met het Noodlot, waarbij de Wil heeft getriomfeerd en zichzelf gehandhaafd in zuivere aandoening. Van deze triomf van de Wil stamt de eenheid welke Appels werk van de aanvang af karakteriseert. Geen tijdgenoot-schilder heeft meer samenhang getoond, een meer volgehouden streven naar een zekere soort van uiterste oprechtheid.

Het zou een fout zijn, om te abstract te schrijven over een kunst die zo direct en zo concreet is. Appel is geen schilder van voorstellingen, geen 'peintre raisonable'. Zijn beheersing van het ontwerp geschiedt instinctief, zoals die van een kind of een wilde. Gewelddadig zijn zijn werken, maar ik vind er geen verschrikking in. Zoals Christian Dotremont gezegd heeft, vangt hij het beest, maar doodt het niet. Hij vereenzelvigd zich met de dierlijke vitaliteit. Men moet altijd onderscheid maken tussen vitaliteit en gewelddadigheid. Hoewel de schilderijen van Appel stromen van het bloed van dieren, zijn zij niet samengesteld van de vloer van een abattoir: zij vertegenwoordigen de lichamelijke substantie van het leven zelf. Hun kleuren zijn levend, bewegend en nooit kwinend. Zij gaan door het gebied van het visioen als natuurlijke krachten, het levend overdragend aan de harten, die onzichtbaar zijn, slechts omdat zij schuil gaan in onze borsten.

Een toneel-aangelegenheid

Hugo Claus

Vaak bij Appel staan de voorwerpen die de handeling van het schilderen ondergaan er bij als acteurs tegen een achtergrond. Zij beelden de gesplitstheid van hun personages uit. Daar een psychologisch aanvaarde diepte hun personages ontbreken moet, doen zij aan de acteurs van lekespelen denken; een Grieks koor door Zeeuwse boeren verbeeld. Dat sluit de passie, de waarheid niet uit, maar wij, in de zaal en toeschouwers, weten dat de passie niet uit hun personages ontstaan is, maar uit een totaal van geestdrift en oncontroleerbare emoties die met het beleven der personages eigenlijk geen verband heeft, hen alleen als springplanken gebruikt.

Ook verwantschap is er met die andere geschilderde acteurs: de koele gladde martelaars op sommige primitieve schilderijen die nobel en uitdrukkingsloos op een folterbank liggen of gevild worden en on-emotioneel, met een frons van ongemak, hun taak, hun roeping van martelaars verbeelden.

Sommigen denken dat een mens bij Appel, een bekende van de schilder of een als schilderachtig ervaren individu op straat, door het schildersproces groeit en opbloeit tot een uit verf bestaand wezen. Mis. Precies het tegenovergestelde. De melancholische, door de materie heen geprojecteerde homonculi dwingt Appel tot menselijke gebaren. En in zijn drift doet hij het met de dieren, planten, planeten die baan breken in zijn veld.

verspreiden

NOACH



Guus Janssen/Friso Haverkamp

NOACH

Een opera naast Genesis in vijf akten

Dramatis personae	Verklaring tekens
NOACH	0 VERTELLER
NOACH'S VROUW	1 NOACH
GERAAMTE VOGELTJE	2 NOACH'S VROUW
VERTELLER	3 DIEREN / ELEMENTEN
	./.. Orkest / Electronica
DIEREN	GV Geraamte Vogeltje
Uitverkoren-	SM Soort Meter
Bedreigde-	WK Kooi Winden
Uitgestorven-	AF Ark-in-Fles
Bultrug	V1 Voice-over NOACH
	V2 Voice-over NOACH'S VROUW
ELEMENTEN	
Wind	
Regen	
Zee	
Regenboog	

SYNOPSIS

Akte I SORTING OUT (3 scènes)

Noah makes a 'selection' from the multitude of animals thronging around the ark and leads the 'elect' below deck to their pens. Noah's Wife, (still) 'the single absentee', refuses to embark: her place and choice is with and for the living, 'so blindly sacrificed' for 'a better world'.

Akte II ABYSS (5 scènes)

The ark at anchor, hugging the coast. Noah amuses himself with the first rains by way of rehearsal and preamble for what is to come: the drowning of fields, forests, animals. When many of them in mortal fear, try in spite of him and his verdict to reach the ark, Noah, the Skeleton Bird at his side, ends their 'desertion' as if it were just 'a storm in a teacup'. Noah's Wife, scarcely less inflexible after Noah's spectacle of a 'floating Verdun', doesn't allow this dance of death to go on undisputed: out of her throat a screeching night of bats swarms down upon Noah.

Akte III MALEDICTION (4 scènes)

Noah, leafing through an 'archive of destruction' and weighing up the specific gravity of creation, is struck by 'the shining example' of a (Dutch) 'understudy', who could boast of having toiled for 13 years to exterminate the dodo. Of course no more

than a journeyman, particularly in the light of Noah's own ambitions, but 'something' to 'live up'.

As this emulation-in-spirit leads to a 'morbid growth' of unwanted life and 'a travesty of the last judgement', Noah seems to fall prey to doubts: the Skeleton Bird a shadow of itself, as scared to death, or even stubborn, absent, like Noah's Wife, the flood adrift...

Akte IV LAMENT (4 scènes)

No shipwreck, not as yet, but an 'anti-ark': lamenting astride the back of a humpback whale, skimming through a flood of tears, Noah's Wife risks falling foul of Noah's 'settling of scores'.

As a 'Jonah in the whale' she holds up a mirror to the animals in the ark, showing their mixed blessings at the hands of a false prophet and (historical) 'preliminary study' for Noah.

Noah cannot forestall a mutiny: the animals break loose and imprison him; 'the clapped-out golden calf', as 'a mythical animal'. With the roles reversed, Noah seems to be on the losing side.

Akte V STRANDED (6 scènes)

Caged in a situation without prospects, the ark under attack from a 'fish army' under the command of Noah's Wife, Noah sets the sea 'upright', in the form of a (freezing) rogue wave. The humpback runs aground.

'stranded' at the foot of the wall's high water, at the point of expiring under its own weight and suffocating.

In this 'draw at sea' Noah offers Noah's Wife

one last chance to go on board, a covenant: he places a rainbow, a bridge of light between the ark and humpback, connecting top and bottom of the rogue wave.

Events accelerate to a rapid pace:

The Skeleton Bird offers itself at the service of Noah's Wife ('death makes a desertion'?), she refers the 'dove of peace' back to Noah, with an olive branch as response.

The animals on deck of the ark catch out the Skeleton Bird, 'read' the olive branch:

'Ararat', and fall 'down the light' into the arms of Noah's Wife, leaving Noah (in captivity), high on the wave.

The last word is left to the Skeleton Bird: like a deus ex machina it unites ark and anti-ark in an infernal short-circuit,

converting the rainbow into an electrical arc.

Ark and humpback burst into flame, Noah appears on deck to jettison the winds: the wave collapses and 'one and all were as

flotsam' in 'a sea of destruction', 'save for two': Noah and Noah's Wife, as 'they lay drowning'.

And afar an elated landscape dances,

rejoicing, out of its senses: 'death looses life', 'the deluge after us'... But for how

long, or how prematurely, as the Skeleton Bird, this everlasting phoenix, impassively re-emerges between Noah and Noah's Wife...

KORTE INHOUD

Akte I SHIFTING (3 scènes)

Noach 'kiest' uit de menigte dieren die zich rond de ark verdringt en voert de 'uitverkorenen' benedendeks naar hun kooien. Noach's Vrouw, (nog) 'als enige afwezig', weigert zich in te schepen: haar plaats en keuze is het leven, 'zo blind geofferd' aan 'een betere wereld'.

Akte II ZWARTING (5 scènes)

De ark voor anker, dicht onder de kust. Noach speelt met de eerste regen bij wijze van vingeroefening en inleiding op wat zal volgen: velden, bossen, dieren (dreigen te) verdrinken. Als velen in doodsangst trachten zijns ondanks de ark te bereiken, 'verwaait' Noach, het Geraamte Vogeltje aan zijn zijde, 'de overlopers' als 'een storm in een glas water'.

Noach's Vrouw, nauwelijks minder onbuigzaam na Noach's vertoon van een 'drijvend Verdun', laat deze dodendans niet onweerspreken: een krijgende nacht van vlee-muizen zwemt uit haar keel op Noach neer.

Akte III VERWENSING (4 scènes)

Noach, bladerend door een 'archief van vernieling' en het soortelijk gewicht van de schepping overwegend, wordt getroffen door het 'lichtend voorbeeld' van een (Nederlandse) geestverwant, die zich er na 13 jaar ploeteren op mocht beroemen de dodo te hebben uitgerooid. Een krullen-jongen, zeker in het licht van Noach's

ambities, maar het naleven waard.

Als deze navolging-in-gedachte leidt tot een wildgroei van ongewild leven en een

'aanfluiting van het laatste oordeel', schijnt

Noach ten prooi aan twijfel: het Geraamte Vogeltje kopschuw, als de dood, als Noach's

Vrouw in verzet of afwezig, de zondvloed

van zijn ankers geslagen...

Akte IV WENING (4 scènes)

Geen schipbreuk, nog niet, maar een 'tegen-ark': wenend op de rug van een bultrug schuimend door een zondvloed van tranen, waagt Noach's Vrouw een aanval op Noach's 'afrekening'.

Als een 'Jonas in de walvis' houdt zij de

dieren in de ark een spiegel voor, toont hun

de ware zegeningen van een valse profeet

en (historische) 'voorstudie' van Noach.

Noach kan een mouterij niet voorkomen: de

dieren breken uit en zetten hem, 'het

verlopen gouden kalf', als 'fabeldier',

gevangen. De rollen gedraaid, schijnt Noach

aan de verliezende hand.

Akte V STRANDING (6 scènes)

Gekooid in een uitzichtloze situatie en de ark aangevallen door een 'leger vis' onder aanvoering van Noach's Vrouw, zet Noach de zee 'recht op', als bevroren in de vorm van een windgolf. De bultrug 'strandt',

drooggevallene aan de voet van een muur

hoog water, zieltoegend onder eigen gewicht

en ademnood.

In deze 'wadstelling' biedt Noach Noach's

Vrouw een laatste kans aan boord te gaan,

een covenant: hij plaatst een regenboog,

een licht-brug tussen ark en bultrug, kop en

voet van de windgolf verbindend.

I,1 INTOCHT

- 0 De lucht hing laag
NOACH voor de ark MS ANUBIS
in afwachting van gedrang
dieren in aantocht van ver
Een uitgelaten landschap
EN ZIJ KWAMEN VAN OVERAL

1 1 voor 1

1/2 Meute honden
Drom giraffen
Kist kalveren
Honingdas

2 2 bij 2

1/2 Bende apen
Jacht valken
Kuil slangen
Zonneral

3 3 bij 3

1/2 Leger hazen
Woik sprinkhaan
Tuin fluiters
Schorploen

2 4 bij 4

1/2 Horden mieren
Kot varkens
Stoet paarden
Lippenbeer

1 5 bij 5

1 Stil

1/2 Roedel herten
Hol konijnen
Troep wolven
Ocelot

1/2 6 bij 6

1/2 Schare kreeften
Gang mollen
Vlucht patrijzen
Nachtegaal

1 7 bij 7

1/2 Kluwen spinnen
Rei reigers
Sloot kikkers
Hartebeest

2 8 bij 8

1/2 Koffer vissen
Nest wespen
Berg geiten
Orangoetang

1/2 9 bij 9

1 GEEN WILDGROEI
BOKKEN VAN SCHAPEN
VAN ELK 2 AAN 2

EN AAN MIJ WIE EN WIE NIET

0 SCHIFTING

0 En NOACH koos

En zij raakten verdeeld

I,3 ONTAARDS

- 0 Ark in nevelen gehuld
voor anker uit de kust
NOACH hoog aan dek verdrinkt
oud vuil jongste uitsterfing

[Verdrinking 'laatste' soort SM]

Oog in oog NOACH'S VROUW

TWEELEDIG

1 In den beginne
werd wat was
in een zucht verdaan

Na den beginne
wordt wat is
in een woord herzien

2 In den beginne
was wat werd
in een adem gegeven

Na den beginne
is wat wordt
in een vloek ontkend

1 Geen schepping
ontziet wie
haar loochent

2 Geen schepping
loochent
haar natuur

1 Wetten een dode letter
2 Als de aarde ongelezen

I,2 ARKADISCH

- 0 NOACH van dek tot dek
tot de kiel het gekooid
leven langs gaand

INWENDIG

Kooien hokken barakken
Stallen cellen deuren

Gangboorden stalen trappen
Stegen sloppen mest roest

Trossen urine stro hooi
Hitte meer olie pompen

Bedorven voedsel ziektes
Stank teer aarde donker

[NOACH voor SM waarin 'real time'
uitsterfing soorten]

1 Geen sterfte tegen of tussen de regels

Niets uit deze boedel wordt geschrapt

Geen dood hout in dit paard van Troje
Wie te zwak of teveel was IS AFWEZIG!

[NOACH verwijderd 'laatst' uitgestorven
soort uit SM]

- 1 Dreven zin en leven uit een
2 Wat in aanleg werd voltooid
1 Keerde zich tegen het licht
2 Gedwongen tot zijn schaduw

1 VERVIEL HET EERSTE RECHT
2 VERVIEL EEN LAATSTE REDE
[NOACH vermoedt lemmingen]

1 OP DE VALREEP ERKENNING

Lemmingen en masse
en als eersten
tot inkeer nu
het kalif bodemloos
verdrongen is

DIEREN ZIJN HET BEESTEN

Zoals voorzien voorzegt
De tekenen zijn er naar

1 EEN FALENDE NATUUR
ONTAARD

2 ONTEERD
EEN FALENDE NATUUR

2 Waaraan medeplichtig
Met wie in tegenspraak

1 HET WOORD MISKEND
HET LEVEN SCHULDIG
2 HET WOORD SCHULDIG
HET LEVEN MISKEND

[NOACH'S VROUW hanteert AF
als misthoorn]

2 EN ZIJ NIETS DAN ZIJN ECHO

Het koren zwart
het gras rood
de bomen blauw
de zon de maan
vermagerd groen

VAN EEN TOT GENEN SYNTHESE

- 1 IN DEN BEGINNE
WAS EEN VERGISSING
2 IN DEN BEGINNE
WAS HET DE MENS

- 1 En de noodzaak van
een oordeel zo
2 Dat de aarde zich
draait in haar graf

1 TEN LAATSTE MALE

GEEN 2-TAL
GA IN DE ARK

7 DAGEN EN
HET WATER WIES

ALLES !!

- 0 En NOACH in donkerheid
ging op in een wolk als
de ark in nevelen gehuld

En onttrok zich

V

II,1 ZWARTING

- 0 NOACH binnenskamers
overziet de wereld naar
zijn beeld en gelijkenis

EN ER ZIJ LICHT

- 1 EN ER IS LICHT
ZIJ HET NA

Dit aards negatief van
wat voor ogen stond

Deze nacht waarin niets
oplicht dan zwart

WAAR OVER
SLECHTS WATER KAN HEERSEN

[NOACH (ver)hoort lekkende kraan]

De laatste druppel
De wereld is vol
Het einde is besloten

Een lek in de hemel
De wereld een poel
Een vloed op deze duisternis

- 0 EN ER ZIJ WATER

[NOACH opent kraan]

- 1 Een regen als vuur
De wereld in as en
Al wat leeft komt om

[NOACH ontdekt verstekeling]

EEN REGENSLAK EN
ONDERKRUIPER

[NOACH vernielt verstekeling]

TE LAAT NOG GEEN SLAK IN DE AS

[NOACH opent kraan verder]

Zie het geschiedt
Dat op een dag
Alle diepten braken

En water keert
Wat zo verwerd
Het einde is besloten

V

IS DAN NIETS ZINLOOS
IS NIETS TE VERGEEFS

Geen hemel verruilt
Geen aarde verraadt

Geen vlucht vergeet
Geen grens verzandt

Geen zee verhoort
Geen ark verheelt

Wier leven leeft hij na
Wiens doden sterven zij

- 0 En zij wachtten in stilte
en niets bewoog

En er viel regen

op water
en meer
en meer

En de ark dreef
deinend als het
graf gesloten

Een weg uit
de dood
bleef dicht

V

II,2 SCHENDING

- 0 En aan land verdringt zich
het leven in een poging
het vege lijf te redden

ZINKEND

En er viel regen

Mangrove moeras
ceder ebbe riet
dreven uit een

En alsof de dood
hen verenigde in
een laatste gebaar

Vluchtten zij zij
aan zij tot boven
de hoogste nesten

WolfSchaapLuipaardHertSlangAap
BoktorSpechtKaifLeeuwLepelaar

En zij wachtten
en hielden hun adem in

GESCHONDEN

- 2 Wiens doden sterven zij
Wier leven leeft hij na

Geen wat verleent
Geen wil verteert

Geen stem versteent
Geen graf verzwijgt

Geen liefde verlaat
Geen adem verdwalt

II,3 SPRINGTIJ

- 0 Tot zich als water een golf
van angst in de wil de dood
voor te zijn van de hellingen stort

SPRINGTIJ

NOACH benedendeks
onbewogen uitzierend over
een zee doordrenkt van

[Dieren]

- 1 Zwemmend
Vechtend

- 3 ZWE[mmend]

- 1 Fladderend
Schreeuwend

- 3 FLA[dderend]

- 1 Klauwend
Verdrinkend

- 3 KLAU[wend]

- 1 ONGEDIERTE

- 1 Steeds hongeriger wilder meer
hele dierentuinen breken los

Een deinend vloerkleed van angst
is over het wemelend water te lopen

- 3 ZWE[mmend]FLA[dderend]
KLAU-[wend]

- 1 Zich voordoend als een achtste plaag
zij de spoeling voorbeeldig verdund
- De schepping een zinkend schip
EN DE ARK EEN STEEN OM DE NEK

[NOACH opent WK]

0 EN HET WAAIDE OVERDAG

Als in verweer

NOACH fluitend naar
de wind als jachthonden jankend
een azende meute van

- 1 Valwind
- 3 MISTRAL
BORA
CHINOOK
FÖHN
- 1 Woestijnwind
- 3 CHAMSÏN
HAMATTAN
SIROCCO
SAMOEN
- 1 Tropisch
- 3 PASSAAT
MOESSON
- 1 Wind
- 3 DOLDRUMS

- 3 BORA
SIROCCO
CHINOOK
MISTRAL
CHAMSÏN
CHINOOK
HAMATTAN
- FÖHN
MISTRAL
PASSAAT
SIROCCO
BORA

MOESSON
PASSAAT
CHINOOK
MISTRAL
SAMOEN
CHAMSÏN
SIROCCO

PASSAAT
CHAMSÏN
HAMATTAN
FÖHN
MOESSON

SAMOEN
BORA
PASSAAT
SIROCCO
CHINOOK
MISTRAL
HAMATTAN

CHAMSÏN
CHINOOK
PASSAAT
HAMATTAN
MISTRAL

SIROCCO
FÖHN
CHAMSÏN
SAMOEN
PASSAAT
BORA
MOESSON

- 1 Wind
- 3 DOLDRUMS
- 1 Stil
- 0 Tot ten laatste

Zich peilloos
verdiepend

1 WINDHOOS

[Windhoos]

LILITH'S CANCAN
WERVELEND 1 BENIG

WIE DACHT HAAR DANS
TE ONTSPRINGEN

[NOACH/GV]

Zoveel bevlogen angst
gaat geen zee te hoog

Om erger te voorkomen
GEEN LEVEN TEVERGEEFS

Van nijlpaard tot pantoffel
dier als leugens op de wind

Wasbeer huismus kangaroo
los zand verwaaiend stof

Zebra pinguin olifant
in wolken witte ruis

Tapir lynx gnoe sprinkhaan haai
GEEN HOND MEER
DAN SCHOON SCHIP

[NOACH kooit wind]

0 Als ten laatste

NOACH fluitend de meute
aan de ketting legt boven
een zee van afgedaan leven

II,4 DOODTIJ

- 0 NOACH'S VROUW
als aan de grens
van de wereld

DOODTIJ

[Gieren]

- 2 Hoe dood
Hoe koud
Hoe zinloos

Hoe blind
Hoe wreed
Hoe eenzaam

Als ten dode ten dode

Welke angst vergt deze nacht
Welke vernedering deze waan
Welke leegte deze vergelding

Wat wetigt deze schuld
Welk begin dit einde

Wat beziet dit verraad
Wat stilt dit verlangen
Wat drijft dit narrenschip

Als ten dode ten dode

Hoe laag
Hoe kwaad
Hoe bitter

Hoe ziek
Hoe slecht
Hoe liefdeloos

- 0 En NOACH'S VROUW keert zich af
doden en stervenden latend aan
gieren en

II,5 ONTIJ

- 0 NOACH
aan dek kil als een teken
zwart tegen zwart in

ONTIJ

WIENS WATERLOO

Als als koud vuur onafzienbaar
uit grotten spleten eucalyptus
een krijsende nacht oplaait

[Vleermuizen (uit mond NOACH'S VROUW)]

0 Vleermuizen

- 2 Bladneus
Langtong
Dwerg

Grootoor
Kalong
Vos

Mahonie
Paars
Oranje

Gladneus
Vampier
Bul

Hamerkop
Hoefijzer
Baard

III,2 DODO

Zilver Geel Gevlekt	Na-ama : geen schot in het beest tot 1914 laatste kop in het zand '41 27	Hawane Pipilo Nukupuu Vanga Akialoa Takahe Cahow Coulal
0 Giftig bijtend honds dol ziedend waas van zwarte zijde	Javaanse tijger : 1988 ?? recenter zij het niet minder traag ≈ 56 Eenhoorn : toegeschreven aan zondvloed! de facto uitgeroeid 16e eeuw	Alauwahio Gon-gon Ne-ne
2 NEEN	Coelacanth : levend fossiel: 'hergeboorte' kerstmis '38 i2 Quaga : in ARTIS gerekt tot 1883 in '92 terug TERUG GEFOKT	
	Ne-ne :	

[NOACH door vleermuizen aangevallen]

0 In de verte weerkaatsend	
3 NEEN	
2 NEEN	
0 In de ark beantwoord	
Tot NOACH de dodendans	
1 NEEN	
3 NEEN	
2 NEEN	

0 In een laatste woord weerspreekt	
1 NEEN	
0 En zich in afwijzing doof houdt benedende	

III,1 EXTINCTIES, LITANIE VAN-

0 NOACH binnenskamers bladerend
door een archief van vernieling

overweegt het soortelijk
gewicht van de schepping

EN ZAG DAT HET SLECHT WAS

1 Niet weer
een neen ten halve

Wat vliegt en zwemt en
schaamteloos ontaard is

Wat rent en kruipt en
schennig en een vloek is

Dwingt tot een zuivering

EENS EN VOOR AL

[NOACH'S commentaar projectie]
[Ondertiteling NOACH'S VROUW V2]
[Geesten/uitgestorven (paradijs) vogels V3]

1 Alk V2/V3	Alk
Moa	Moa
Emu : 1802 1831 29 jaar	Emu
voor een dwerg	Na-ama
kleine ondersoort	Quelili
	Kaka
Zeekoe	Apapane
Hula	Mamo
O-O : 1837 1934	Omao
97 jaar 2?	Kioea
	Akepa
Omao : exit 1850 na meer dan een eeuw !	Kagu
	Amakihi

[NOACH 'terugziend op dodo']
0 NOACH weegt het lichtend voorbeeld
van een geestverwant V O C
jaren 70 80 17e eeuw Mauritius

RICHTLIJN NOACH

1 Licht haakbus
Open kruitpan
Blaas zundgat door

Laadt ontsteking
Dicht pandeksel

Haakbus op lade

Trek laadstok
Kruit loop tot

Diep achterin
Stamp aan

Open kogelzak
Vul vuurmond

Haakbus op gaffel

Klem lont in lippen
Span haan

Vuur lont aan
Open kruitpan

Richt haakbus

EN DIENT NA GELEED

Nog zoveel meer
Nog teveel niet

vervolgd
ontsmet

verdreven
afgemaakt

Nog zoveel niet
Nog temeer niet

dan her en der of
op verkeerde grond

verdelgd wat niet
verlangd werd

Nog zoveel niet
Nog temeer niet

DAAR HET ANDERS KAN

[NOACH onderbreekt projectie]

1 Dodo: 1681 na '68 tot de laatste veer
geslecht door 1 man

Het kwaad uitgemaakt
DOOR EEN ENKELING!

Als een engel
WANDELEND MET HET WOORD

Dodo
Dumdum
Dons
Veren
Bloed

0 VERNIEUWING NOACH

1 Serpentine
Vuursteen
Radslot

Percussie
Reukfiles
Hondekop

Katoenkruid
Slagpin
Patroon

Pyriet
Kwik
Gas

Achterlader
Peperbus
Cilinder

Rookloos
Reukloos
Weerloos

Dodo
Dumdum
Darm
Vodden
Stank

0 ONTLADING NOACH

1 Kruit op de loop
Diep achterin

Haan vrij voor zundgat
Lont tussen lippen

Geen haan
Of gebraden

Los in t zundgat
Vlam in de pan

Lont op de lippen
Aars op de korrel

Lood in de mond
Dood in de kont

KIJK NAAR HET VOGELTJE

Dodo

Dumdum

Oog

Botten

Kop

Dodo

Dumdum

Huid

Haar

As

0 DODO'S BOUWPLAN

1 Losse verzameling
afgewezen ontwerpen
voorlopige schetsen

Een schepping in klad
samengeflanst uit wat
over of onbruikbaar was

1 Snavel

0 Lakrood (te) nauwe neusgaten aanhech-
ting gammel wsl aalscholver of schoen-
bek gespleten tot onder ogen zie ogen

1 Ogen

0 Mogelijk in aanleg ransuil kippig ook als
knoopsgaten in zwart uitgeschoren
lammerengezicht

1 Hals

0 Te star te slap voor trapgans op kop en
hals morsig nest haar geen rui zie veren cq

1 Vleugels

0 Mogelijk slagpennen tuimelaar (vero.)
onvolgroeid wrak veren als schubben ú cf
tuimelaar ?

1 Poten

0 Wsl in aanleg kalkoen (te) kort onvast
waggelende beweging
gezien bouw

1 Bouw

0 Aanvankelijk zwaan of pelikaan topzwaar
verzaakt opgeblazen toch pauw ?

1 Aars

0 Herkomst onbekend zo niet onmogelijk
ú kruising quetzal mandril ?

1 EEN DOT VEREN AAN DE AARS I
ALS KROON OP DE SCHEPPING I

0 DODO'S ZWAKTEN

1 Hoeveel steken liet de schepping vallen

Amachtig
Bijziend
Hardhorend

Geen rui
Niet aaibaar
Niet vliegen

Niet zwemmen
Niet rennen

Of hoogstens een aanloop

Niet eetbaar
Zij het niet
Giftig

ZINLOOS LEVEN

Pronkend als
Vermoorde onschuld
Vlekeloos slechts

IN ONTAARDING

Als om de dood het hof
Te maken stak de schepping
Haar veren naast zijn reet

VAN DOOD AARS
NAAR AAS
NAAR AS

0 DODO'S ONTWIKKELING

1 Toen

en uitgestorven onder Nederlands

Mauritius 1681

Réunion 1687

Rodriguez 1691

Levend getoond in de Nederlanden 1658

Nu

Praag 1 snavel

Oxford1 kop

Kopenhagen nog 1 kop

Londen1 poot en geprepareerde huid

Wenen 4 tenen (betwijfeld)

Den Haag olieverf (anoniem)

Edinburgh model ware grootte (herzien)

Mauritius botten her en der

0 RANG ORDE NOACH

1 VAN LAAG TOT HOOG

Termiet

Octopus

Rog

Dodo

Roerdomp

Zeekoe

Neushoorn

Kangaroo

Kameel

Wisent

Luitaard

Gibbon

Centaur

MENS

Een nono als zwakste
schakel en onderminning
van s mens hoge positie

Liever een soort op
de knieën dan een heel
biologisch kaartenhuis

GEEN KNEUS IN DE RIJEN
RECHTSTREEKS
VAN ROG NAAR ROER

0 BEDE NOACH

1 DIDUS INEPTUS

Gedoodverfd leven
vleugellam en een
vliegende tering
haar schaduw voor

Als geen haan
er naar kraait of
zijn echo oplegt
aan deze schurft

DIDUS INEPTUS

Geen kermist of
het onding geweigerd
nog als lokaers schiet
het zundgat te kort

Mismaakt overleefd
vertedert geen mens dan
een regen van lood
het verlossende woord

DIDUS INEPTUS

Hardleers en ten

onrechte geboren
is schuld zijn eerste natuur
en schuld is ter vereffening

Geen zand er over niets
dan recht voor de loop
voorbeeldig de dood in
geen zwakte geen dwaling

1 DIE DUS

INEPTUS

Wiedes

Vertrekt dus

Voorgoed

0 DODO'S SCHIETTENT

1 Haakbus

Snaphaan

Dubbelloops

Karabijn

Magazijn

Orgel

Repeteer

Machinaal

Lüger

Mauser

Colt

Maxim's

DUMDUM VOOR

DIE DUS

INEPTUS

EN TEGEN

ERECTUS

DODO'S

Uit donker

Uit dromen

Uit verfen

Niets dan

DODO'S

III,3 NALEVING

[Parthenogenese 'delen' dodo:
vermenigvuldiging 9 soorten]

- 0 Ongewenst leven
in NOACH's orde
- 0 TEGEN DE KEER
- 9 Bij 9
- 1 De leugen geveugeld
de dood het nakijken
- EEN WALG VOGEL
LEVEND BAREND
- GEEN GEBEENTE VAN DIT GEBEENTE

[NOACH 'polist' GV]

GEEN GEBEENTE DAN DIT GEBEENTE

Waar in deze klucht na
geboorten waar is het lam

- 0 PAS DE DEUX [1]

[NOACH/GV]

- 1. Wreek Het Licht Geen Zaad Zo Zwart
Slecht Tot Op Het Bot
Vier Wiens Woord Men Brak
Diens Dood Men Sterft
Dwing De Dag Des Oor Deels Af
Heet Het [Stof Weer Naar Het Lam]
Het Stof
Stof Weer
Weer Naar
Naar Het

V

- In zwermen
- In zeeën
- In nevels
- Visioenen van
- DODO'S
- 0 DODO'S OOI
- 2 Dodo's groeve
- 1 74-OL/20-ZB
- 1 In grootte anagram
- 2 Uur laatste dode
- 1 Bazalt zwarte kust
Branding in afgrond
- 2 Halo van bloed
Rood koraal

1/2 Indigo
Kraters

Lava
Groen

Koper
Ebben

Saffraan
Vanille

Moerassen
Lagunes

Mangrove
Riet

- 2 Waaronder ooit in
Onschuld broedend

Didus
Ineptus
Weerloos
Verlaten
Voorgoed

- 0 DODO DOOD OP

1 Enig en over
als de dood

- 2 Wadend in sterfte
nevels van lood

- 1 Vloek tegen roeping
ten dodo opgeschreven

2 Enig en over
als de dood

- 1 Vervliegend
voor het leven

/2 Ooievaars
Uilen
Kippen

Kranen
Duiven
Kalkoenen
Zwanen
Pelikanen
Pauwen

- /2 In een vlucht
uit de doden

- 1 KIK NAAR HET VOGELTJE

IV,1 WENING

- 0 Als vloog zij zonder vleugels

NOACH'S VROUW roerloos aan dek
van een bultrug schuimend door
lichtende zeeën met als gevolg
en geest in de fles NOACH's ark

Zij weent

- 0 NOACH AANGEVOCHTEN

- 2 Wie wilde dit dan hij

Waartoe
in koelen
bloede
te gronde
diepte
dood

Is tijd
sindsdien
te schuldig
om nog
voor haar
in te staan

En leven
dan niet
meer dan
wat niet
dood zal
dood zal zijn

Laat dan
deze zee
zijn zegel
verbreken
zijn wet

Wie wilde dit dan hij

- 0 VERDAAN

- 2 Deze doden
akker groen en
ooit wemelend
van leven als
in een droom
verdronken

Heuvels
dalen
velden
wegen
in een jaden
schemering
Weiden
boomgaard
landerijen
steen voor
steen
herinnering

Kip noch
kraai geen
hond dan
dieren
drijvend in
verloren stilte

Verdronken
in verblinding
als duister
over de wateren
en een aarde
woest en leeg

0 LAATSTE WENING

Zoutmeren vulden haar tranen
vloeiden in zoveel smarten
dat de maan op drift scheen

2 Teveel sterven
leeft in mij

De wereld bloedt
door mijn ogen

Wie wilde dit dan hij

Ween deze rouw
van tranen

Tegen zijn
wateren des doods

Ween deze rouw
mantel der liefde

Voor wie weerloos
werd veroordeeld

Wie wilde dit dan hij

De wereld baadt in
regens van bloed

Teveel leven
sterft in hem

0 En de bultrug springt
hoog uit het water en

NOACH'S VROUW duikt onder
in een ziedend tranendal

IV,2 ZEEGANG

0 NOACH benedende

voor de blinde muur van zee
waaruit van ver en duister
als een schim

NOACH in afgrijzen oog in oog

[Bultrug]

0 LEVIATHAN

1 Dat ontbrak nog
een roepende
in de woestijn

Het zwijn en ver
waterd fossiel vist
qq achter het net

Voor een zwemblaas
zo vol klachten is
het huis te klein

Een tong van 3 ton
longen een legerent
neusgat een gierput

Traanklieren een pluimje
zak een voorhuid
als een douchegordijn

Schrijnend
zo'n zelfvergrotting
OM TE HUILEN

EN NIETS DAN

Margarine
Schoensmeer

Zeep Vet

Lippenstift

Wonderolie

Walschot

Afrodisiaca

Lever traan

MET TUITEN

0 JONA

NOACH zwart voor ogen

Hoog als een scheepswand
een bek als een mui
gapend waas van balein

1 DE ARK ALS DOOR JONA
TERECHT GEWEZEN

Verschanst in
het jammerend wrak
van een zeepbel

Laat
deze nabootsing van
de enige redding

Laat
dit water naar
de zee dragen

Laat
2 van allen
het laatste woord zijn

NIEMAND ONTTREKT ZICH
AAN DIT GERICHT

IV,3 STRUIS

[Inwendig blijft bultrug
een 'Hof van Eden']

0 Bultrug binnenskamers

Toneel van verschrikking of
het paradijs bij benadering

NOACH'S VROUW toont de werken
van een geestverwant NOACH
jaren 50 eeuw geleden Transkei

IN ZIEKTE BLOEIEND

Tot op de bodem van de hel

KOP IN HET ZAND

2 Eens in een leven regent t
Te vaak te lang en te veel

TONG

BLAAR

KOP

ZIEK TB

MOND

KLAUW

ZEER

SPIL

ROT

ABORTUS

BANG

MOEDER

KOREN

BUILEN

BRAND

LONG

JACHT

ROEST

Eens in een leven keert 't tij
Het paradijs weer onder ons

0 ALS OOI

1 En het werd
Als het was

Melk

Honing

Springbok
Assegai

Civet

Baobab

Hibiscus

Mimosa

Aardvark
& Struis

Acacia

Doring

Agave

Koedoe

Moerbei

Gnoe

Mielie

Sorghum

En het was

Als het werd

0 ALS NIET

2 En weer

om de mens
te zeggen

dat hij niet
sterven zou

de kameleon
onderweg was

verdwaald en
omgepraat

en giftig
dubbele tong

in hagedis'
gedaante

verried wie
het horen

wou dat hij
sterven zou

en wie
van die

kennis at
werden

de doden
dood en

verging
het leven

gedroomd

0 GEWOGEN EN TE LICHT

2 Het paradijs
verdacht

verviel
de idylle

vee
behekst

gewas
kopschuw

misoogst
honger

ziekten
doden

ongeteld
en dwars

geen schutkleur
dan zwart

0/2 Tot een stem

0/1 HET KAF VAN HET KOREN TE
SCHEIDEN

0/2 Gehoor vond

0 GENADE VOOR RECHT

Weet een verlossing
nabij indachtig HEM

Vaker gedoopt
Hulpprediker
Maaglijder
Zwarte staar
Epileptisch
Woord blind

EENVOUDS VERLICHTE

2 LAATSTE STROHalm

0/1 ER IS EEN UITWEG

2 Geen schimmel
op het zaad

Of zuigen
aan het kaf

De wereld weer
als onbeschreven

Als alle kwaad
werd uitgedreven

0/1 EEN 2-DE GENESIS

0 GEEN GING IN ONSCHULD

Verloren
verdringt zich wat
NOG WERD VERTRAPT

2 Ziekten gaan in rook
Woestijnen in oasen
Zeeën wuivend graan

1 ZIJ

2 Vee als jonge goden

1 ZIJN

0 ONDER ONS

2 Herboren uit de dood

0 ZIJN ZIJ

1 ONDER

2 Van verre generaties

1 ONS

2 Het graf ongegrond
Barstend van leven
Keren levens weer

0 ALLEEN

2 Om deze wereld
binnen te gaan

Zult gij

ALLE VEE SLACHTEN
ALLE OOGST VERBRANDEN
GEEN KIEM ZAAIEN

Alleen dan

Zal een nieuwe wereld
uit den dode opstaan

0/1 EN NIET
DAN NA
DE ONDERSTE STEEN

0 BLAUWDRIK ZUIVERING

[Struisvogels]

2 Eens in een leven regent t

MILT

VOUUR

CATARRE

ZWARTE

ROEST

2 PARA

TYPHUS

AF

KALVEN

BANG

2 MEEL

DAUW

GIERST

KOORTS

ROT

2 Kaf van het koren
Apart tot het bot

Zwart wit gezuiverd
Een regenesis

HET PARADIJS IS ONDER ONS
EEN SLACHTING EN BAN TOE

0 DAG DES OORDEELS

2 Die dag

zou de zon bloed
rood zijn en heet

en in het heetst
zou de zon opnieuw

zijn en zou nieuw
tegen oud ontvlammen

en de hemel zou
zwart ineen krimpen

en wind en weerlicht
zou woeden en zij

zouden sidderen en
zien hoe storm het

kwaad zou wegvagen
als kameleon hagedis

de aarde zich zou
openen voor kuddes

uit zee zouden voor
ouders opstaan en

er gebeurde niets niets
als het gebeuren zou

Die dag

0 AAN GENE ZIJDE

2 De hemel bleef leeg
en zweeg als een graf

Weiden
dronken van bloed

Velden
verteerd

Wegen
bezaaid met dood en dieren

En zij die
de dood op de been hield

Aten gras
kookten schedels

Zaten als was
onder moerbeï acacia

Dood te gaan
wachtend of

Ontgingen
het paradijs

Graatmager ontheemd
een leven te laat

1 ALLE VLEES IS ALS GRAS

2 De stem van verlossing

[Doden]

1 VOX HUMANA

2 Tot haar laatste snik

[Doden]

[MORSEVIS]

['KA-A-AFFERS']

2 KA-A-AFFERS

1 GEEN GELIJKENIS
WATERDICH OF
VAN DE VISMARKT

[NOACH sluit bultrug buiten]

IV,4 OPRUIING

- 0 Ark een heksenketel
in vuur en vlam dreigt
een muitende bende
- NOACH blindeert zee
- KORTE METTEN
- De voorzichtigheid
in eigen gedaante
- Wat oude koeien &
reanimeer meisjes
- En een orakel als
het hoogste woord

VARIÉTÉ OF LAATSTE OORDEEL

[Oproer kooien]

ANALFABEESTEN

Wie de hel wil
vermijden mijde

Een hemel als
deze visafval

En blinde poging
dit kinderbad te

LATEN LEEGLOPEN

0 ANUBIS' ONTZET

Van dek tot dek tot op de kiel
Kooien hokken barakken stallen
Afgebroken ingetrapt uitgelaten

NOACH als onder de voet gelopen

- 1 NEEN
3 NEEN
1 NEEN

[NOACH/GV gekooïd in SM]

1 KAFFERS VERZEGELD

- 3 CAVE
1 VOOR HET LEVEN
3 CANEM
1 DE DOOD TEGEMOET

0 En gekooïd als een hel
hond werd NOACH
een aarde donker

En zij met achterlatiing
van waakganzen renden
bovendeks hem naroepond

[V2 via AF]

V2 KIJK NAAR HET VOGELTJE

V,1 WINDGOLF

0 NOACH gelaten
een schim in het duister
van vernielde kooien

Dieren aan dek
rondhangend in
ligstoelen mist regen

V IN DEN BLINDE

[NOACH in SM]
[V2 via AF]

V2 Ark op sterk water
Zondvloed op de fles

[NOACH 'polst' GV]

1 KIJK NAAR HET VOGELTJE

[NOACH jaagt GV uit SM]

V2 De dood in de rui
Het leven aan zet

1 Als zou de dood
het leven laten

CAVE CANEM I

0 HOGER OGEN

[NOACH opent WK]

1 Voor de dames en heren
aan dek een andere
kijk op het hiernamaals

Een wederopstanding waar
bij de hare verbleekt

Een met de verdrukten
alsof wie zo geboren
werd anders verdient

Schuld en buit
twee handen op een buik

En op hoge toon
het enig gelijk
en behoud verwerpen

0 En de ark joeg door het water
kreunend verbeteren op zoek naar

ENTERING

[Bultrug cs]

Ontwijkend aanvallend
geflankeerd door een zee

[MORSEVIS]

3 MORSEVIS

- 2 Vlagzalm
Meerval
Spijkerrog
Hamerhaai

3 STOOTVIS

- 2 Horsmakreel
Griend
Steur
Narwal

3 ZAAGVIS

- 2 Tandkarper
Schriftbaars
Smelt
Rode poon

3 PANTSERSVIS

1 DE DOOD DUURT
HET LANGST II
SI VIS PACEM

2 PARA(-)BELLUM

3 KOGELVIS

- 1 Slijmprik
Smeerling
Zeeduivel
Spookvis

2 SIDDERAAL

[NOACH in SM vonkend]

1 VISSERSLATIJN

2 INKTVIS

[MORSEVIS]

0 KENTERING

En de wateren zwollen
in een stroomrafeling

Tot

als uit het niets dan
zee klimmend en hoger

EEN

1 WINDGOLF

[Windgolf]

- 37,9
40
41 I

0 EN

NOACH zijn adem inhield
of de windgolf was bevroren

En schreeuwend aan dek
groen en zeeziek en verzopen

3 ARARAT ?

V,2 STRANDING

0 En de zee rechtop gezet stond
leeg drooggevallen aan de voet

[Ark op windgolf]
[NOACH in SM]
[Bultrug op wad]

0 WAD STELLING

['Korte golf' duet V1 V2 via AF]

V1 UIT OVER*

V1 van meer min tot wal vis*
grazend op de laatste eb*
GEEN WATER GEEN WATER*
geen spoeling te dun
de wind buil plat op zijn bek*
zwemt droog opgekuild vet*
te gronde aan eigen gewicht

V2 een zond vloed in barens nood*
de dood aan lager wal*
in de kuil* voor een ander
WASSEN WATER GOLVEN*
is uitroeien nog te hoog*
gegrepen voor het gevallen*
woord wiens zwane zang

V1 UIT OVER*

V2 OVER

V1 WEG

V2 WAT ONTBREEKT

V1 DE WEG VAN HET LICHT

V

V2 DEZE WONDER BARE VIS VANGST

V1 GA IN DE ARK
LANGS HET LICHT

ALLEEN DIT TEKEN
ZIJ GEHOORZAAMD

V,3 CONVENANT

0 NOACH doet woord gestand

TEN TEKEN

[Regenboog tussen ark/bultrug]

Voorzien in de schemer van de 7e dag
Eerst nu uitgezet 2348 vC
Een lint van regen gebogen tot licht

Reikend tot waar

Als uit de hemel gevallen

De dood het leven

Naar de keel vliegt

[GV in bultrug]

PAS DE DEUX [2]

[NOACH'S VROUW/GV]

2 Terug Naar Het Nest Dood Moe
Kerend Op Haar Schreden
Pronkend Met Wiens Veren
Hoe Zuiver Op De Graat
Heet Wat [Leeft Weer Naar Het Lam]
Wat Leeft
Leeft Weer
Weer Naar
Naar Het
Lam
En NOACH'S VROUW
zond de verstekeling
terug ten antwoord

V

V,4 UITTOCHT

[GV met olijftak aan dek ark]

0 En de dieren aan dek
vingen een duif
en lazten de olijftak

EN ZIJ BLIEZEN DE AFTOCHT

Lieten zich
vallen langs
het licht

[Dieren]

3 ARARAT II
DE ZONDEVLOED
NA ONS II

0 VAN HOOG TOT LAAG

Ezel
Zeehond
Aap
Toekan
Jakhals
Maraboe
Panda
Raaf
Waraan

3 PAPEGAAI

WEG VAN HET LICHT

0 En in de 7e hemel
vielen zij elkaar
in de armen

[V2 via AF]

V2 Het woord zij verhoord
Alleen
ALLEEN NIET

[Brekend glas patrijspoort]

V

V,5 ONTZIELD

0 NOACH in den blinde

[Arm NOACH uit ark]

LEGE HANDEN

[NOACH in SM]

[Korte golf V1 via AF]

V1 Alleen
ALLEEN NIET
OVER II
Aan wie wie
en wie niet
WEG VAN HET LICHT

OVER II
GEEN WEG TERUG !
UIT OVER ?

GEEN DESERTIE i

[Hand NOACH fluitend naar GV]

Klein klein vogeltje
wat deed je in die hof

DOOD VOOR HET LEVEN

0 DE GEEST UIT DE FLES

[AF springt]

En NOACH'S VROUW
de ark in de schoot geworpen

opent NOACH's kooi
in het klein

[NOACH'S VROUW bevrijdt NOACH uit SM]

V,6 WEERLICHT

0 En scherend langs
het zwart
staand water

waarachter zich neus
tegen het glas
vissen verdringen

[GV langs hals windgolf]

0 WIENS DOOD VOOR OGEN

0 In hoger
en hoger
vlucht

[MORSEVIS]

3 ZIJ MET ONS

[GV]

3 5000 VOLT

0 Wiegend
in
ZEVEN LICHT

[GV op regenboog]

2 IN VUUR EN VLAM

[Kortsluiting: regenboog vonkenboog]
[Vlammen oplaaiend uit ark bultrug]

V

0 EN HET WATER BEEFDE ZEER
ALS WAS HET PARADIJS

2 IN VUUR EN VLAM

[Paniek bultrug cs]

3 WATER !!

1 WATER 2?

1 TOCH NOG JE VET !!

2 ALS JERICHO

[NOACH gooit WK overboord]

0 EN DE WINDGOLF BRAK

[Lawine van water]

0 TOT EEN ZEE VAN Vernietiging

0 En alles was als wrakhout

0 En alles was als oeverloos

0 TOT NOG SLECHTS 2

0 DRENKELINGEN VOOR HET LEVEN

1/2 TEN EINDE

1 VERDAAGD

2 VERGEEFS

1 HET WOORD ONTEERD
2 ONTEERD HET LEVEN

1 HET LEVEN ONTAARD
2 ONTAARD HET WOORD

1 IN 1 VLOEK ONTKEND
2 IN 1 ZUCHT VERDAAN

1/2 IN 1 ADEM VERENIGD

0 En van ver een uitgelaten landschap

3 Het paradijs weer onder ons

3 Laat de dood het leven

0 En als een feniks en baken in zee

[GV in SM]

0 En de lucht hing laag

Biografieën



Guus Janssen / componist

studeerde aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam bij Jaap Spaanderman (piano) en Ton de Leeuw (compositie). Als uitvoerend pianist was hij enige tijd verbonden aan het Asko Ensemble en trad hij op met o.m. Theo Loevendie, John Zorn, John Tchicai, Han Bennink en het door hemzelf opgerichte Guus Janssen Septet en -Orkest, waarmee hij voornamelijk eigen werk uitvoerde. Als improviserend solo-pianist trad hij op in binnen- en buitenland, o.m. bij het Herfstfestival van Warschau en het Holland Festival. Hij speelde in de serie 'Meesters van het Klavier' en was te horen met het Nederlands Blazers Ensemble en het Residentie Orkest. Naast uitvoerend musicus is Guus Janssen vooral componist, en in die hoedanigheid schrijft hij voor uiteenlopende bezettingen. Zijn composities reiken van pianomuziek en strikkwartet tot symfonisch werk en opera. Ze werden uitgevoerd door o.a. het Kronos Kwartet en het Schönberg Ensemble en solisten als Walter van Hauwe, Harry Sparnaay en Gidon Kremer. Voor het eeuwfeest van het Koninklijk Concertgebouworkest componeerde hij het orkestwerk *Keer*, dat in première ging o.l.v. Riccardo Chailly, en voor de VARA-Matinee schreef hij *Veranderingen*, een compositie voor twee piano's, uitgevoerd door Gerard Bouwhuis en Cees van Zeeland. Een belangrijk deel van zijn werk is inmiddels verschenen op plaat en/of cd. Guus Janssen werd onderscheiden met de Boy Edgar Prijs 1981 voor zijn werkzaamheden op het gebied van de geïmproviseerde muziek en jazz, en ontving in 1984 de Matthijs Vermeulen Prijs voor zijn kamer-muziekwerk *Temet*. *Noach* is, na *Faust's Licht*, zijn tweede opera.



Friso Haverkamp / librettist

is de artistieke partner van Guus Janssen, met wie hij samen het cd-label en de produktiestichting 'Geestgronden' opzette. Hij vertaalde en schreef in hoofdzaak teksten voor (muziek)theater. Naast *Faust's Licht*, een kameropera (1985, herziene versie 1993), schreef hij *Watt* (monoloog interieur voor 3.600 gloeilampen, 1985), *Zonder* (zes madrigalen naar Beckett, 1986) en *Ipsa Facto* (dissonant voor een gestoorde illusionist, 1992), alle met Guus Janssen als componist. Momenteel werken zij aan een nieuwe opera, getiteld *Hier* (een grachten-opera) een vervolg op en tegenhanger van *Noach*. Eerder dit jaar ontstonden ook 3 Post Scripta bij *Noach*, getiteld *Zoo*, *Van* en *OMV*.

Lucas Vis / dirigent

studeerde aanvankelijk cello bij Jaap Spaanderman aan de Vereniging 'Muzieklyceum' te Amsterdam. Al op 22-jarige leeftijd nam hij deel aan de dirigenten-cursus van Bruno Maderna in Salzburg, hetgeen hem een assistentschap bij deze Italiaanse componist / dirigent opleverde. In 1971 won hij de Koussevitsky-prijs in Tanglewood (VS), en sindsdien ontwikkelde hij een opmerkelijke dirigentencarrière in binnen- en buitenland. Zo leidde hij o.m. uitvoeringen van Maderna's *Satyricon* bij de Milanese Scala, een werk waarmee hij ook debuteerde bij De Nederlandse Opera. Bij dit gezelschap dirigeerde hij sindsdien de wereldpremières van Loevendie's *Naima*, Boehmers *Dr. Faustus* en Kettings *Ithaka*, de openingsvoorstelling van Het Muziektheater in 1986. Daarnaast leidde hij in eigen land ensembles als het Concertgebouworkest, het Residentie Orkest en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Van 1976 tot 1979 was Lucas Vis muzikaal directeur van het Nederlands Balletorkest, waarna hij drie jaar lang als vaste gastdirigent aan het Brabants Orkest verbonden was. Momenteel is Lucas Vis vaste dirigent en artistiek leider van het Noordhollands Philharmonisch Orkest en werkt hij met diverse ensembles, gespecialiseerd in de twintigste-eeuwse muziek, w.o. het Asko Ensemble en Aquarius. Bij Opera Zuid leidde hij recent een nieuwe productie van Verdi's *Falstaff*. Bij DNO was hij sinds 1986, behalve voor de reeds genoemde wereldpremières, te gast als dirigent van Glass' *The CIVIL WarS*, Busoni's *Doktor Faust*, Stravinsky's *De Vos* in combinatie met Knussens *Max en de Maximonsters* en Puccini's *Madama Butterfly*.

Pierre Audi / regisseur

werd geboren in Beiroet, Libanon. Hij bracht zijn jeugd grotendeels door in zijn geboortestad en later in Parijs. Hij studeerde van 1975 tot 1978 geschiedenis aan het Exeter College in Oxford. In 1979 stichtte hij het Almeida Festival in het Londense Islington, dat hij in tien jaar tijd liet uitgroeien tot een van de meest vooraanstaande internationale centra voor hedendaagse muziek en muziektheater. Hij regisseerde diverse theater- en operaprodukties van contemporaine toneelschrijvers (David Rudkin, Botho Strauss, Bernard-Marie Koltès) en componisten, en gaf verschillende compositie-opdrachten (Wolfgang Rihm, Claude Vivier, Michael Finnissy, Sylvano Bussotti, Luis de Pablo en John Casken). Voor zijn activiteiten bij het Almeida Festival ontving hij in 1990 de Leslie Boosey Award. Datzelfde jaar regisseerde hij de Britse première van Verdi's *Jérusalem* voor Opera North in Leeds. In 1988 werd hij benoemd tot artistiek directeur bij De Nederlandse Opera, waar hij als regisseur debuteerde met *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Monteverdi), een productie die in 1992 te gast was bij de Brooklyn Academy of Music in New York. Hierop volgden twee double-bills *Die glückliche Hand / Neither* (Schönberg / Feldman) en *Gassir / Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (Loevendie / Monteverdi). In het seizoen 1991-1992 regisseerde hij Mozarts *Mitridate* en de twee wereldpremières *Snatched by the Gods / Broken Strings* van de Indiase componist Param Vir, een productie die tijdens de Münchener Biennale 1992 de prijs voor de beste regie en muzikale leiding ontving. Sindsdien realiseerde hij nieuwe produkties van Puccini's *La bohème* (1992), Harrison Birtwistles *Punch and Judy* (1993), Mozarts *Il re pastore* (1994) en Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, de tweede opera uit de Monteverdi-cyclus bij DNO, die in 1995 zal worden afgerond met een nieuwe *L'Orfeo*.

Karel Appel / beeldend kunstenaar

studeerde aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam, waar hij tijdens de oorlogs-jaren vriendschap sloot met medestudent Corneille. Samen met Corneille en Constant was hij in 1948 betrokken bij de oprichting van de Nederlandse Experimentele Groep in Amsterdam, die nog datzelfde jaar opging in de internationale CoBrA-groep in Parijs, de stad waar Appel zich in 1950 vestigde. Al in 1949 werd werk van het trio tentoongesteld in het Stedelijk Museum Amsterdam, en in 1954 werd Appel onderscheiden met de UNESCO-prijs tijdens de Biënnale van Venetië. Sinds zijn eerste lange reis naar de VS in 1957 ontwikkelden zich steeds nauwere contacten met de Amerikaanse kunstwereld, die hem in 1960 de Guggenheim International Award toekeende. Deze bekroning werd gevolgd door een groot aantal eenmanstentoonstellingen, o.m. in Pasadena, San Francisco, Santa Barbara en Washington (1960-1962) en The Academy of Fine Arts in Philadelphia (1971). Tot zijn belangrijkste exposities behoren verschillende retrospectieven in het Stedelijk Museum Amsterdam, het Haags Gemeentemuseum en het Museum Boymans-Van Beuningen in Rotterdam en verder tentoonstellingen in Bochum, Stockholm, Kopenhagen, Bonn, Baden-Baden, Brussel, Caracas, Bogota alsmede reizende exposities in Japan en Europa. Appel ontving in 1968 uit handen van de toenmalige Koningin Juliana de titel Ridder in de Orde van Oranje-Nassau. Appel was al in 1962 betrokken bij een theatervoorstelling (*Een groot dier* van Bert Schierbeek), en in 1987 maakte hij voor de Parijse Opéra een dansvoorstelling in samenwerking met de Japanse danser/choreograaf Min Tanaka. Deze voorstelling, getiteld *Can We Dance A Landscape?*, was inmiddels te zien bij de Brooklyn Academy of Music in New York en zal in oktober 1994 te gast zijn in Het Muziektheater. Met *Noach* is Appel voor het eerst bij een muziektheaterproductie betrokken.

Min Tanaka / danser-choreograaf

werd geboren in Hachioji, Japan. Hij was aanvankelijk vooral als danser actief en begon in 1973 met eigen choreografieën, waarin hij de betekenis van lichaam en dans, gebaseerd op improvisatie, exploreerde. Hierbij schuwde hij het niet om naakt op te treden in zowel verstedelijkte als natuurlijke omgevingen, in de overtuiging dat dit de enige manier is om het lichaam los te maken van functionalisme en de conventionele esthetiek. Vanuit deze filosofie startte hij tevens de zgn. Body Weather Workshops en Laboratories, naast de jaarlijkse Artcamps op zijn buitenlandgoed. Hij richtte in 1981 het dansgezelschap Maijuku op en werkt sinds 1982 nauw samen met Tatsumi Hijikata, grondlegger van de hedendaagse Japanse Butôh-stijl. Sinds diens dood is Tanaka opvolger en erfgenaam van deze meester. Min Tanaka heeft steeds samengewerkt met vooraanstaande beeldende kunstenaars (w.o. Serra, Turcato en Appel) en danste in musea te Parijs, Basel, New York, San Francisco en Berlijn. Hij werkte tevens samen met zowel hedendaagse (w.o. Berio en Xenakis) als traditionele en etnische musici. Zijn medewerking aan opera betreft producties van Strauss' *Salome*, Mozarts *Idomeneo* en Stravinsky's *Oedipus Rex*, alle met dirigent Seiji Ozawa in Japan. Min Tanaka is voor het eerst in Nederland te gast, waar hij in oktober 1994 met Appel terugkeert voor zijn choreografie *Can We Dance A Landscape?*. Tanaka wordt vergezeld door collega-danseres Hisako Horikawa, een van de mede-oprichters van de Body Weather Workshops en eveneens een vooraanstaand Butôh-vertolkster. Naast de hier genoemde dans- en operaproducties werkte ze met Tanaka o.m. bij *Le sacre du printemps* in Parijs (1990) en had ze solo-optredens in diens choreografie *Loosely Aligned with My Species* (Oslo, 1993).

Jorge Jara / kostuumontwerper

werd geboren in Santiago, Chili. Hij studeerde architectuur aan de universiteit van Valparaíso, en maakte studiereizen in Zuid-Amerika, Azië, het Midden Oosten en Europa. In 1976 vestigde hij zich in Berlijn, waar hij kostuums begon te ontwerpen voor film, opera en theater. Tot zijn belangrijkste engagements sinds die tijd rekent hij *Così fan tutte* in 1984 bij de Muntchouwburg in Brussel (regie Luc Bondy) en *Le misanthrope* van Molière aan de Schaubühne te Berlijn. Voor het Schauspielhaus van Bochum ontwierp hij Büchners *Leonce und Lena* (regie Claus Peymann, 1985) en bij de Salzburger Festspiele werkte hij mee aan de wereldpremière van *Der Theatermacher* van Thomas Bernhard (regie Claus Peymann, 1986), die later werd opgevoerd in het Weense Burgtheater. Voor de Frankfurter Oper ontwierp Jara de kostuums voor *Il barbiere di Siviglia* van Rossini (regie Peter Mussbach), bij de Munt voor Laportes' *Das Schloß* en Wagners *Parsifal* (regie Peter Mussbach) en bij DNO voor *Ariane et Barbe-bleue* (regie Philippe Sireuil) en *Le comte Ory* (regie Helmut Polix). Bij het Burgtheater in Wenen werkte hij mee aan de *Otello*-productie in de regie van George Tabori. Tevens was hij te gast bij Opera North in Leeds als kostuumontwerper van Verdi's *Jérusalem* in de regie van Pierre Audi en bij de Salzburger Festspiele van Hoffmannsthal's *Jedermann*. Tevens ontwierp hij de kostuums voor *Don Giovanni* en *Le nozze di Figaro*, een Mozart-cyclus in regie van Nikolaus Lehnhof, en ook voor de openingsproductie *Il barbiere di Siviglia* van de nieuwe Munt-directie in Brussel realiseerde hij de kostuums. Tot zijn recente producties behoren *Nachtasyl* van Gorki in regie van Andrea Breth bij de Schaubühne te Berlijn en de combinatie van Molières *Le bourgeois gentilhomme* met Strauss' *Ariadne auf Naxos* in Lyon. Jorge Jara was verder bij DNO te gast met *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, *Gassir*, *Die glückliche Hand* / *Neither, Mitridate*, *La bohème*, *Punch and Judy* en, meer recent, *Symposion*.

Jean Kalman / lichtontwerper

werd geboren in Parijs. Hij is, naast zijn werkzaamheden als dichter en journalist, de laatste jaren vooral actief in de internationale opera- en theaterwereld. Zo is hij sinds 1981 de vaste belichter voor de theaterproducties van Peter Brook, o.m. voor Tsjechovs *Kersentuin*, Shakespeares *The Tempest* en de *Mahabharata*. Daarnaast werkt hij sinds 1979 samen met Hans Peter Cloos, en sinds 1980 met Min Tanaka. Sinds 1985 realiseerde hij alle lichtontwerpen voor Pierre Audi, eerst bij het Almeida Theatre in Londen (o.m. Rihms *Jakob Lenz* en Caskens *Golem*) en later bij DNO. Hij werkte tevens met Karel Appel (dansproductie *Peut-on danser un paysage?*), Richard Serra (*Le sacre du printemps*) en Tamasaburo Bando (*Romeo and Juliet*). Tot zijn recente theateropdrachten behoren lichtontwerpen voor Richard Eyre, Debora Warner en Robert Lepage bij o.m. de Royal Shakespeare Company, het National Theatre London en de Salzburger Festspiele. Recente operaproducties van hem zijn *Peter Grimes* in Londen en München, *Pelléas et Mélisande* bij de Welsh National Opera (regie Peter Stein) en in Parijs (regie Peter Brook), *Turandot* in Lyon en *Wozzeck* bij Opera North (regie Debora Warner) en verder *Jeanne au bûcher* tijdens het Saito Kinen Festival in Japan, *Lohengrin* bij English National Opera, *La bohème* bij de Vlaamse Opera, *La traviata* bij het ROH Covent Garden en *Don Giovanni* in Glyndebourne. Bij DNO was hij eerder te gast voor alle producties in regie van Pierre Audi.

Lieuwe Visser / bas

studeerde bij Jo van de Meent en aan de Accademia di Santa Cecilia in Rome. Hij voltooide zijn opleiding aan de Studio van de Nederlandse Operastichting, waar hij rollen vertolkte in opera's van Monteverdi, Mozart, Verdi en Britten. Hij trad, behalve in Nederland, ook op in Duitsland, België, Frankrijk, Groot-Brittannië (Glyndebourne) en de VS. Als concertzanger werkte hij o.m. met Bernard Haitink, Edo de Waart, Hans Vonk, James Conlon, Bruno Maderna en Reinbert de Leeuw. Als recitant was hij te beluisteren in een bijzonder gevarieerd repertoire: Liszt (*Melodrama's*), Schönberg (*Ode aan Napoleon, Jakobsleiter*), Waltons *Façade*, Honeggers *Le roi David* en de *Marialegenden* van Martinu. Zijn interpretatie van Theo Loevendie's *Nachtegaal* o.l.v. David Porcelijn werd bekroond met een Edison. Lieuwe Visser is als docent zang verbonden aan het conservatorium van Maastricht. Bij DNO was hij in afgelopen seizoenen te gast in *Boris Godoenov, Benvenuto Cellini, La damnation de Faust, Les brigands, Gassir, A Midsummer Night's Dream, La traviata* en *Salome*. In de wereldpremière van Theo Loevendie's *Gassir* bij DNO, recent ook op cd verschenen, vertolkte hij de rol van Yemni.

Claron McFadden / sopraan

studeerde aan de Eastman School of Music in Rochester, New York, en verhuisde in 1984 naar Nederland, waar ze thans is gevestigd. Ze vertolkte o.m. de rol van Clara in *Porgy and Bess* te Berlijn (1990), en was te gast in *Les Indes galantes* van Rameau tijdens het Festival van Aix-en-Provence. Daarnaast was ze te gast bij de Salzburger Festspiele en het Mostly Mozart Festival in New York. Claron McFadden verzorgt veelvuldig concertoptredens in Europa en de VS onder dirigenten als Reinbert de Leeuw, Sergiu Commissiona, William Christie, Leopold Hager, Robert King en Edo de Waart. Als succesvol vertolkster van eigentijdse muziek werden diverse composities voor haar geschreven. McFadden is te horen op opnamen van Händels *Acis and Galatea* onder Robert King, Haydns *Orfeo* onder

Michael Schneider en Rameau's *Les Indes galantes* onder William Christie. Tot haar meest recente engagementen behoren o.m. *West Side Story* (Maria), Händels *Ottone* en Orffs *Carmina Burana*. In Frankfurt vertolkte ze eerder dit jaar de rol van Anna in de wereldpremière van *Günther von Schwarzburg* van Ignaz Holzbauer. Bij DNO was ze te horen in Strauss' *Ariadne auf Naxos*, Offenbachs *Les brigands*, Loevendie's *Gassir* en Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*.

Huib Rooymans / acteur

werd geboren te Eindhoven en vertolkte belangrijke rollen bij vrijwel alle grote toneelgezelschappen in Nederland, w.o. het RO-Theater, Het Nationale Toneel, Globe en het NNT. Hij werkte met regisseurs als Ton Lutz, Gerardjan Rijnders, Eddy Habbema, Karst Woudstra, Ger Thijs en Sam Bogaarts. Hij speelde in stukken variërend van *Parsival* en *Troilus en Cressida* tot *Het chemisch huwelijk*. Voor zijn rol in dit laatste toneelstuk kreeg hij de vermelding 'beste rol / prestatie van het jaar'. Daarnaast was hij te horen in de muzikale komedie *Meisje met de blauwe hoed*, naast André van Duin, en speelde hij in de musicals *Fiddler on the Roof* en *Getto*. Hij verleende ook medewerking aan film- en televisieproducties; zo was hij te zien in *Soldaat van Oranje, Een vlucht Regenwulpen* en *Vroeger is dood* en de tv-series *Glazen Stad, De zesde klas* en *Medisch Centrum West*.

Het Ay-Kherel Ensemble / koor

Het Ay-Kherel Ensemble (Tuvaans voor 'maanlicht') is een kwartet afkomstig uit de hoofdstad van het nabij Mongolië gelegen Tuva, Kyzyl. Het bestaat uit vier zogeheten boventoonzangers, die gebruik maken van een eeuwenoude zangtechniek die, behalve in Tuva waar ze een lange traditie heeft, ook wordt beoefend in Tibet, Mongolië, Noord-India en de Andes. Boventoonzang ontstaat wanneer een zanger tegelijkertijd een basistoon (dreun) en een boventoon (de melodie) uitbrengt. Deze boventonen zouden imitaties zijn van geluiden uit de natuur, zoals de wind in de hoge bergen of het water in snelstromende rivieren. Boventonen ontwikkelen zich uit klinkers of uit klinker-verbante melismen. Naar analogie met het 'overblazen' wordt van een grondtoon en de harmonische een reeks resonerende boventonen afgeleid, meestal van de 6de tot de 12de, soms zelfs tot de 18de harmonische, hetgeen resulteert in meerstemmigheid en schijnbaar onafhankelijke melodische lijnen. De Tuvanen zijn ervan overtuigd dat boventoonzang een algemeen gevoel van welbehagen teweegbrengt. Er bestaan verschillende stijlen en substijlen van boventoonzang in Tuva, afhankelijk van de streek. De meest beoefende is de 'Khöömei' (Tuvaans voor keel- en strottenhoofd), waarbij enkel de varianten 'sygyt' (het zingen van de hogere boventonen) en 'kargyraa' (zeer lage keelstem) zich lenen voor een verstaanbare tekst. Boventonen als zelfstandig element zijn in het werk van Guus Janssen een bekend gegeven. Hij maakte er reeds gebruik van in zijn composities *Sprezzatura, Streepjes* en *Temet*. Het is echter voor het eerst in *Noach* dat hij ook de vocale variant expliciet aan bod laat komen. In *Noach* zingen de Tuvanen LEONID OORZHAK, VLADIMIR SOYAN, ORLAN CHÜDEKPEN met hun artistiek leider GENNADI TUMAT.

Het Nieuw Artis Orkest

is in essentie een groep musici die vaker heeft samengewerkt met componist / pianist Guus Janssen. De leden zijn in hoge mate met zowel het uitvoeren van geschreven muziek als met improvisatie vertrouwd. De kern van het ensemble wordt gevormd door het Guus Janssen Septet, uitgebreid met een aantal gasten uit de wereld van de geïmproviseerde muziek, het Mondriaan Kwartet en enkele solisten. Het Mondriaan Kwartet werd opgericht in 1982 en legt zich toe op het twintigste-eeuwse repertoire, van Webern en Milhaud tot Wagenaar en Janssen. Het ensemble verleent regelmatig opdrachten aan componisten en gaf concerten in binnen- en buitenland. Het realiseerde diverse cd-opnamen met werk van Charles Ives, George Antheil, Alfred Schnittke en Guus Janssen.

Technische Organisatie Muziektheater

DIRECTIE

STEVEN SCOTT

SECRETARIAAT

INEKE TOP

hoofd

AD VAN ERP

LIEDY VOGEL-HOOGLAND

PRODUKTIELEIDING

ED BEENTJES

PUCK RUDOLPH

DEIN SCHMIDT

GERRIT-JAN SMEENK

VOORSTELLINGS-LEIDING

JOKE NIEUWENHUIS

hoofd

MARCEL DE BOER

BOB BRANDSEN

MECHTILD VAN GESTEL

MARJOLEIN HESSELING

VINCENT JANSEN

LIESBETH KRUIJT

JOOST SCHOENMAKERS

DECORATELIER

ALBERT VERSCHOOR

hoofd

JOSÉ KEIJZER

JEDAN TUTUHATUNEWA

tekenaars

CISCA ORTH

administratie

timmerafdeling

KAS HORN

hoofd

JELLE BAAS

FLOOR VAN DIJK

PAUL HORN

COR LAMERS

RICHARD MITTEMEIJER

JAN MULDER

RINUS MULDER

RON DE VOS

schilderafdeling

ERNIE GERRITS

WIL VAN DEN HEUVEL

DENNIS KLIJNSMA

RIENEKE OSTHEIMER

BAS PEPPERKORN

PIERRE TROMP

JACQUES VAN DER VELDEN

constructiewerkplaats

CO VAN RIJSWIJK

hoofd

MARCEL APPELMAN

FRANS BOST

WILLEM MEIJER

TOON VOLMERS

ANDRÉ VAN VUGT

kunststofafdeling

HEIN VAN DER WOUDE

decoropslag

LEO VOOGD

TONEELDIENST

ROLF HAUSER

hoofd

FRED HENDRIKS

adjunct-hoofd

CAROLINE PEEK

mdw. tekenkamer

PIET HAZEWINDUS

toneelmeester

HUUB HUIKESHOVEN

toneelmeester

REIN VAN DER WOUDE

toneelmeester

FONS ALTENA

SAM BADLOE

JAN VAN DEN BOSCH

GER BOUWHUIS

PETER BREM

NIELS BROEKMAN

EDWARD BÜCH

COR BURGER

BRUNO DOUWES DEKKER

TOON DERKSEN

GERARD DEUMERS

MARIO VAN DOORN

FRANK DIJKSTRA

HANZ GEERATZ

RINI GEPEKIN

JELLE GOES

JOOST GRAVENDAAL

RUUD GROENENDIJK

DIMITRI DE GROOT

GERARD DE GROOT

ERWIN HENKELS

HANS HOFSTRA

RONALD HOOGLAND

MARIEN VAN DER HORST

NICO IPING

GERRIE JONG

BAS VAN KALKEN

GERARD KIST

MARLON KOERTS

ARNO KOOPMAN

THEO KUIT

WILLEM KUYPER

NICO MATSER

RICHARD MES

JELLE OPPERS

ALDO PAULIS

HEIN REMMERS

PIET SCHAAR

CO SCHULZ

SJOERD SIEBENGA

WILLEM STEEHOUWER

NICO TABAK

SEP TOMESZLO

MARC VAN TRIGT

AIKO TUIN

VINCENT TULP

JAN VIALLE

GEORGE VOORTMAN

DAAN WOUTHUYSEN

BEN VAN ZON

BELICHTINGSDIENST

WIM VAN DEN BERG

hoofd

HUGO VAN UUM

adjunct-hoofd

CEES NOBEL

chef werkplaats

JOS JANSSEN

1e belichter

JAN KOREMANS

1e belichter

GERRY VAN PUYMBROUCK

1e belichter

BERT DALHUYSEN

2e belichter

JACK DE FEBER

2e belichter

BERTUS VAN VEEN

2e belichter

RON ALBERTS

EDWIN BERNHARD

SYLVIA DE BOER

COR VAN DEN BRINK

MARCEL BROEKMAN

JANKO CERJAK

ARJAN DAVIDS

CO VAN DIEPEN

KOOS DOLSTRA

GERRIT ELDERING

MARTIN EPPENGA

MENNO HOEZEE

GERT-JAN KLEIN

ANGELA LEUTHOLD

MARCO VAN DE LOGT

GUUS MOM

ROBERT ORSEL

MICHAËL POELWIJK

RUDI VAN PRAAG

MICHEL FLORIS VAN REIJN

SIEMEN SIEMENS

PETER VAN DER SLUIS

RUUD SPOOR

ERIK VREES

AVC-DIENST

WIL STAM

hoofd

RUTGER FLIERMAN

WILFRED HOUTHUYSEN

HENK MÜHREN

ADRIE NEYENHUIS

MICHEL POST

HANS SLOTBOOM

REKWISIETENDIENST

KEES DE REUS

hoofd

FERNANDO FERREIRA

1e rekwisiteur

ERIK DE HAAN

1e rekwisiteur

RUUD SLOOS

speciale effecten

AD VOET

chef werkplaats

MARJAN BOON

RUDOLF GERRETSEN

NIEK GERSEN

NIKO GROOT

RUBEN LAKEMAN

CAROLIEN MEYER

ASCON DE NIJS

MELCHIOR OTTE

KAP- EN GRIMEDIENST

EUGÈNE LINNEWEEVER

hoofd

VINCENT VAN DEN DUNGEN

1e kapper, grimeur

CORDICK VAN LANGELAAR

1e kapper, grimeur

JAN RUEDISUELI

1e kapper, grimeur

ILONA WOZNIK

1e kapper, grimeur

ANNEKE DEFOURNY

RENÉE VAN DOESBURG

RENÉE ROELOFS

MARJA DA COSTA AZEDO

VAN DER WAL

MAX ZOMERDIJK

KOSTUUMDIENST OPERA

BRIGITTE DE WEERT

hoofd

LIA DOORNEKAMP

adjunct-hoofd

DOMINICA DOGGE

PIA KLEPPER

MIKKI ENGELSBEL

assistentes kostuumproductie

JACQUELINE VAN DEN BURG

administratief assistente

damesatelier

ILONA REULING

hoofd

WINNIE SCHELLEVIS

1e coupeuse

ANNEMIEKE ANGENENT

HUPKENS

DENNIE BEENTJES

CATHARINE BOOT

MARILYN KRAS

ROOS LINDEKAMP

HANNIE VAN NULAND

MARLIES THEUWKENS-OLD

THUY PHAM

SHIRLEY PIETERS

NANA ROSSBACH

LEONTIEN THOMASSEN

herenatelier

HARRY VAN RIJN

hoofd

GERARD HENGER

1e coupeur

JOHAN SPEKMAN

1e coupeur

ERIK DREWES

YUNUS ENGELBURG

SANDRA HOOGLAND

CEES JANSSENS

JOHAN LEGELAND

HEIDI POELGEEST

JAN WILLEM PORRINGA

WIM SIHASALE

TZE-HAN TUNG CHAN

GERT-JAN VAN VEGHEL

hoedenafdeling

LIESBETH KAASEN-KOREMANS

1e hoedenmaakster

LAURA VAN DER LINDEN

ELVIRA Oudemans-Reuling

plastische vormgeving

GERT BAS

ververij

MAEYKEN GEERTSEN

MICOLIN SCHWIPPET

kleedafdeling

KRYSTINA PEDA

1e kleedster

JENNY HENGER

PAULINA NANNINGA

kostuumopslag/schoenmakerij

MEINDERT DE JONG

hoofd

KOSTUUMDIENST BALLET

NETTY DE SWARDT

hoofd

atelier

FIONA ARMOUR

SYLVIA BAKKER

ELLY BOOD-BRANDENBURG

ANNELIES POLDERDIJK

MONIQUE VAN DE VELDE

ANNA VONK

kleedafdeling

JOSIEN DE HOO

1e kleedster

ELLEN DEN BOUWMEESTER

KOOS GLASBEEK

DOLF SMITH

ONDERHOUDSDIENST

GER JEN HONG LI

Colofon

uitgever

De Nederlandse Opera, Amsterdam

samenstelling

Klaus Bertisch

ism

Friso Haverkamp

coördinatie, eindredactie en produktie

Peter de Caluwe

Frank Driessen

Afdeling In- en Externe Betrekkingen

ism

Janneke van der Meulen

ontwerp

Lex Reitsma

zetwerk, litho's en druk

Drukkerij Mart. Spruijt bv, Amsterdam

beeld

Objecten en doeken van Karel Appel
voor *Noach*, fotografie Michel Claus

teksten

Hugo Claus

Een toneelaangelegenheid

Uit: *Karel Appel, schilder*

A.J.G. Strenght's Uitgeverij,
Amsterdam 1964

K. Deurlo / R. Zuurmond

De ark

Uit: *De dagen van Noach*

Ten Have, Baarn 1991

Kees Fens

De taal van de uitverkiezing

De Volkskrant, 4 maart 1991

Friso Haverkamp

Dodo / Xhosa

Originele bijdrage, Amsterdam 1994

Guus Janssen

Met open oren

Originele bijdrage, Amsterdam 1994

Herbert Read

Over Karel Appel

Uit: *Karel Appel, schilder*

A.J.G. Strenght's Uitgeverij,
Amsterdam 1964

Els Schrover

Aartsvaders en één aardmoeder:

mevrouw Noach

Originele bijdrage, Nijmegen 1994

Frits van der Waa

Guus Janssen: de constructie van de
gammelte

Originele bijdrage, Amsterdam 1994

libretto

Friso Haverkamp - Noach

Een opera naast Genesis in vijf akten

© Copyright 1994

De Nederlandse Opera Stichting

Waterlooplein 22 1011 PG Amsterdam

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave
aanspraken te kunnen ontlelen, wordt verzocht
contact op te nemen met de uitgever.

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd
en/of openbaar gemaakt door middel van druk, foto-
kopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook,
zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Haverkamp, Friso

Guus Janssen, Noach: een opera naast Genesis
in vijf akten / libretto van Friso Haverkamp;

[beeldmateriaal Karel Appel]. - Amsterdam:

De Nederlandse Opera. - III.

Wereldpremière 17 juni 1994,

Stadsschouwburg Amsterdam

ISBN 90-5082-077-8 NUGI 302

Trefw.: Noach (opera) / libretto