
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 112 / 2018

OEDIPE
GEORGE ENESCU
P 8

THE GERSHWINS'
PORGY AND BESS
P 20

JUDITHA TRIUMPHANS
ANTONIO VIVALDI
P 30

HET NATIONALE BALLEET
JUNIOR COMPANY
P 46



NATIONALE OPERA & BALLEET

NDRLNDSE
REIS OPERA

DIE TOTE STADT

ERICH WOLFGAND KORNGOLD



8 DECEMBER 2018 - 9 FEBRUARI 2019

REISOPERA.NL

REDACTIONEEL

In de programmering van de periode van december tot en met februari profileert De Nationale Opera zich weer als uiterst veelzijdig, met drie werken die nog niet eerder te zien waren in Nationale Opera & Ballet.

Oedipe

Chef-dirigent Marc Albrecht keert met *Oedipe* van George Enescu terug naar zijn geliefde repertoire uit de vroege 20ste eeuw, waarin hij inmiddels een grote naam heeft gemaakt als specialist. Enescu's enige opera, een zelden uitgevoerd meesterwerk, vertelt het complete verhaal van de tragische Thebaanse koning Oedipus. Met zijn universele diep-menselijke waarden grijpt het gegeven mensen van alle tijden aan. De encenering wordt verzorgd door Álex Ollé en Valentina Carrasco, van het regiecollectief Fura dels Baus. Zij waren hier eerder te gast voor *Faust* en *Il trovatore*.

Johan Reuter vertolkt de titelrol, een partij van wagneriaanse proporties die het hele werk draagt. De productie is nieuw voor DNO, afkomstig van de Brusselse Munt.

Porgy and Bess

Een jaar vóór *Oedipe* (1936) ging *Porgy and Bess* van de Gershwins in wereldpremière (1935). George Gershwin bracht in dit geliefde werk elementen uit de jazz, opera, Afro-Amerikaanse en Russisch-Joodse muziek op een unieke manier bij elkaar. Iedereen kent hoogtepunten als 'Summertime' en 'Bess, You Is My Woman Now'. Ook deze titel is nieuw voor DNO, die de opera coproduceert met English National Opera en The Metropolitan Opera. James Gaffigan dirigeert, James Robinson voert de regie.

Juditha Triumphans

Het succesvol scenisch uitvoeren van oratoria is inmiddels een regelmatig terugkerend element in de DNO-programmering. Antonio Vivaldi's meeslepende *Juditha Triumphans* zal veel liefhebbers van barokmuziek vol verwachting naar Nationale Opera & Ballet brengen. Andrea Marcon leidde bij DNO eerder Händels *Ariodante*; nu neemt hij zijn eigen ensemble La Cetra Barockorchester Basel mee. Marcon geniet internationale faam als Vivaldi-expert. De jonge Nederlandse regisseur Floris Visser enceneert voor het eerst een DNO-productie in Nationale Opera & Ballet. De Franse mezzosopraan Gaëlle Arquez zingt de titelrol in deze geheel nieuwe productie.

Wisselingen

Naast het vertrek van Pierre Audi als directeur van De Nationale Opera eind september 2018 en het aantreden van zijn opvolger Sophie de Lint, zijn er nog meer wisselingen op het personele vlak. Dramaturg Klaus Bertisch is eind november met pensioen gegaan, na 28 jaar verbonden te zijn geweest aan DNO. *Odeon* kijkt samen met hem terug. Hij wordt opgevolgd door Luc Joosten, die wij in *Odeon* 113 graag aan het woord zullen laten. Joosten was hoofd Dramaturgie bij Opera Vlaanderen.

Jesús Iglesias Noriega, hoofd Artistieke zaken sinds mei 2012, vertrekt deze winter naar Valencia, waar hij directeur wordt van het Palau de les Arts Reina Sofia. Damià Carbonell Nicolau, sinds november 2013 verbonden aan het Teatro Real in Madrid, volgt hem in januari 2019 op. In zijn huidige functie is hij, samen met artistiek directeur Joan Matabosch, verantwoordelijk voor de casting en programmering.

In de volgende *Odeon* hopen wij Damià Carbonell Nicolau uitvoeriger aan u te kunnen voorstellen.

De Nationale Opera Studio

In *Odeon* laten we u nader kennismaken met de zeven leden van De Nationale Opera Studio: zes talentvolle jonge zangers en een al even begaafde jonge repetitor. *Odeon* sprak om te beginnen met mezzosopraan Polly Leech en bariton Martin Mkhize over hun ervaringen tot dusver.

De Junior Company

In het programma *Unboxing Ballet* zet Het Nationale Ballet jong talent in de schijnwerpers.

Wij verwelkomen u graag bij onze voorstellingen!

Sandra Eikelenboom
Hoofdredacteur

HOUTHOFF

‘VERNIEUWING IS BELANGRIJK’

Hein van Eekert



Klaus Bertisch

“Ik wil dat de fantasie van het publiek een eigen leven gaat leiden”, zegt Klaus Bertisch over het effect van zijn werk. Achtentwintig jaar lang vervulde hij de functie van dramaturg bij De Nationale Opera en nu legt hij, in het kielzog van het afscheid van artistiek leider Pierre Audi, die functie neer. Het is een bijzonderheid dat Pierre Audi en hij zo lang aan het bedrijf verbonden zijn gebleven, want in de operawereld vinden wisselingen van de wacht meestal veel sneller plaats. De mooie herinneringen zitten dan ook in de producties waarbij hij het gevoel heeft ‘dat je het echt samen hebt gedaan’.

Bijna drie decennia was Klaus Bertisch verbonden aan De Nationale Opera, in de belangrijke positie van dramaturg. Toch zal niet iedereen weten wat dramaturgie inhoudt. Dat blijkt kenmerkend voor dat vak: “Wat een dramaturg precies doet, is de meest gestelde vraag als het over mijn baan gaat.” Al lijkt de vaste dramaturg iemand die zich meer op de achtergrond beweegt, hij is desondanks mede verantwoordelijk voor wat het publiek te zien krijgt: “Pierre Audi, de casting director en ik stellen het seizoen samen. Daarbij ben ik bezig te kijken naar wat we lang niet gedaan hebben, wat de nieuwe ontwikkelingen zijn, welke componisten en regisseurs nieuw zijn en welk werk het waard is om herontdekt te worden, ook binnen het standaardrepertoire. Daar doe ik veel research voor.”

Via de gemaakte keuzes vond De Nederlandse, en later De Nationale Opera zijn huisstijl als operagezelschap dat gericht is op vernieuwing. Vernieuwing is belangrijk, legt Bertisch uit, omdat “kunst wordt gemaakt om te vernieuwen, om met de tijd mee te gaan en altijd vanuit een bepaald oogpunt naar een stuk te kijken. Kunst kan alleen blijven bestaan door die vernieuwing: opera mag geen museale kunstvorm zijn, want dan sterft zij uit. Opera is *live* muziek, een *live* kunstvorm die gemaakt wordt voor de mensen van vandaag en dat moet zo blijven.”

Vraagtekens

Dat daarbij een ouder werk na enkele jaren opnieuw kan worden bekeken – denk aan de recente productie van Janáček's *Jenůfa* (na die uit 1997) met een nieuw team – illustreert Klaus Bertisch met een voorbeeld van een lezing die hij ooit hield bij een film over Richard Wagner uit 1914. Het beeld van Wagner in die film was nog totaal vrij van wat er met de muziek van Wagner tijdens de opkomst en het bewind van het nationaal-socialisme gebeurde. Er waren verwijzingen naar Wagners antisemitisme, maar de componist werd niet gezien door de filter van kennis die wij vandaag hebben. Het beeld van Wagner en zijn muziek is inmiddels veranderd: “Er zit niet in die film hoe zijn muziek misbruikt is, maar wij kunnen vandaag de dag niet pretenderen dat dat allemaal niet gebeurd is. Wij hebben

‘Ik ben het theoretisch geweten van de regisseur’

inmiddels veel meer ervaringen; we hebben 9/11 gehad en de techniek heeft zich ontwikkeld. We kunnen bij een opera-productie niet doen alsof die ontwikkeling er niet geweest is. We luisteren anders. De kunst is er om de vraagtekens te plaatsen.”

Het plaatsen van vraagtekens is deel van de arbeid die Bertisch verricht met de regisseurs van de verschillende producties: “Ik ben in een ideale situatie het theoretisch geweten van de regisseur: we proberen samen iets te bedenken, maar hij/zij moet het naar het toneel vertalen. Ik stel ‘waarom’-vragen en ben het klankbord en de voedingsbodemp, dus ik doe research naar de opvoeringstraditie, de achtergronden van het werk, van het libretto en de componist: wat zijn de ideeën en gedachten die achter de opera zitten en wat zou interessant zijn om daar opnieuw uit te filteren? Waar ligt de zeggingskracht voor het publiek van vandaag?”

De bewaker

Bertisch had in zijn werk bij DNO de sensibiliteit nodig om met allerlei persoonlijkheden om te gaan, maar ook het lef om dingen te zeggen en vooral ook om te vragen waarom een regisseur iets wilde doen: “Daar moet je flexibel in zijn. Sommige regisseurs willen mij er voortdurend bij en andere willen

liever dat ik alleen aan het begin en aan het einde kom kijken. Ik kan me heel goed de eerste keer herinneren dat ik met Katie Mitchell werkte, bij *Orest* van Manfred Trojahn. Er was een andere regisseur uitgevallen en zij kwam tamelijk laat in het proces binnen. Ze was niet gewend om bij de opera met een dramaturg te werken, terwijl ik juist heel erg betrokken was geweest bij de ontstaansgeschiedenis van *Orest* en heel close met Trojahn had gewerkt aan het libretto. Ze vroeg me: ‘Ga je je ermee bemoeien?’ Ik zei: ‘Natuurlijk.’ Ze merkte al snel dat ik haar wilde steunen en verder helpen, omdat ik veel met Trojahn had besproken. Daaruit is nu een hechte vriendschap ontstaan, waarbij ze me ook wel eens raadpleegt voor dingen in hele andere huizen, waar ik niks mee te maken heb.”

In zijn werk is Bertisch nooit op de stoel van de regisseur gaan zitten: “Ik ben als dramaturg niet iemand die zelf creëert. Ik ben de bewaker van het stuk, in de ruimste zin, want je moet ook een andere kijk op het stuk toelaten om te testen of het ons nog iets te zeggen heeft, behalve dat het mooie muziek is. Het is muziektheater, de tekst en muziek zijn samen bedoeld voor uitvoering.” Van zelf een grote productie regisseren is het niet gekomen – er waren wel kleinere projecten – maar het zal spannend worden wat de toekomst gaat brengen, als Bertisch niet langer in vaste dienst is van DNO.

Statement

En dan moeten de ideeën worden overgebracht op het publiek: Bertisch houdt inleidingen, geeft les over opera en maakt de programmaboeken, waarbij hij zelf schrijft, schrijfopdrachten geeft, en andere teksten selecteert en samenvoegt. De literaire teksten in het programmaboek zijn opvallend. Ze werken associatief: “Zo’n boek moet niet alleen uitleg zijn. Je moet iets van een bepaalde sfeer kunnen proeven en parallel-herkennen met je eigen leven, met je eigen geschiedenis en met de literatuur, want die geeft ons beelden van bepaalde situaties en helpt ons bepaalde situaties te begrijpen. Dat laatste is iets wat opera ook doet en ik probeer dan een feest der herkenning te creëren voor de lezer. Daarom kies ik ook voor literaire teksten die op het eerste gezicht niets te maken hebben met het stuk, maar pas op het tweede plan.”

Klaus Bertisch houdt namelijk niet van uitleggen: “Ik wil niet schrijven: deze jurk is groen omdat... Als het een groene jurk is en iemand heeft daar een bepaalde gedachte bij, dan is dat goed. Dan moet je er niet met een wijsvinger bij gaan staan en zeggen: nee, het is anders bedoeld. Als iemand daar een gedachte bij ontwikkelt, dan juich ik dat alleen maar toe. Wees vrij, laat je gedachten gaan: probeer niet ergens vast te zitten. Neem het ruim.”

Over wat Bertisch verwacht van een goede productie, kan hij kort zijn: “Een productie moet wel een statement maken.” En als het publiek, hoe ruimdenkend ook, dat statement niet accepteert, is er beslist geen sprake van een mislukking: “Je moet je er als toeschouwer mee verhouden: soms vind je dat leuk, soms doet het iets met je en soms vind je het minder leuk. Ik vind het beter dat er boe geroepen wordt dan lauw geapplaudisseerd. Als er iemand boe roept, dan gebeurt er iets in zijn hoofd, dan is dat een spontane reactie die afkeuring weergeeft, maar misschien begint de toeschouwer dan wel vijf



Klaus Bertisch, met op de achtergrond Pierre Audi (2004)

minuten langer over het verhaal en over de manier van aanpak na te denken. En dan leeft het. Als je alleen maar drie keer klapt, opstaat en weggaat, dan heeft het niks met je gedaan."

Open ogen en oren

Het werk bij DNO komt ten einde, maar alleen in zoverre dat het vaste dienstverband eindigt. Er zijn veel mooie herinneringen, onder andere aan *Gurre-Lieder*, waar hij met Pierre Audi op zoek ging naar de theatrale kracht van een werk dat niet voor het toneel bedoeld was: "Dat was voor mij een fantastische belevenis. Ik heb natuurlijk ook heel veel met Willy Decker gewerkt: de intensiteit en de waarheid in zijn producties lagen heel dicht bij mijn hart. Ik heb geweldige herinneringen aan de ontwikkeling van het *Ring*-concept samen met Pierre. Op een gegeven moment weet je niet meer van wie welk idee komt: dat vind ik persoonlijk het allermooiste. Dat je het gevoel hebt: je hebt het echt samen gedaan."

Het werk gaat door: er komen nog nieuwe producties als dramaturg en wellicht toch nog een keer die grote regie. Ook jonge mensen – zowel zangers als theatermakers – profiteren van de kennis van Klaus Bertisch: "Het is voor jonge theatermakers en zangers soms een probleem dat de tijd zo ontzettend snel gaat en dat er zoveel invloeden op je afkomen. Daarom moet je willen begrijpen waarom je bepaalde dingen doet. Het allerbeste is de dingen zonder verwachtingen, met open ogen en oren te benaderen en daar je eigen ding van te maken en

niet over te nemen of te imiteren wat anderen doen. Ik probeer duidelijk te maken dat wat we als een soort *Gesamtkunst* op het toneel te zien en te horen krijgen, iets met ons doet en dat het iets te zeggen heeft. Dat je daaruit ook iets kunt meenemen. Deze vaardigheid moet worden doorgegeven: dat je de mensen in de zaal kunt bereiken."





De mooiste muziekreizen

→ 4-7 dagen v.a. **759**

André Rieu in Wenen
→ 4 dagen v.a. **759**

- ✓ concert André Rieu in Wiener Stadthalle
- ✓ historisch centrum Wenen
- ✓ museum Haus der Musik
- ✓ Schönbrunn en Belvedere

vertrek • 2 mei

Lentefestival in Boedapest
→ 5 dagen v.a. **798**

- ✓ concert in Franz Liszt Academy
- ✓ concert in Paleis van de Kunsten
- ✓ rondleiding Franz Liszt Academy
- ✓ historisch centrum Boedapest

vertrek • 16 april

Enescufestival in Roemenië
→ 7 dagen v.a. **998**

- ✓ 2 concerten in Boekarest
- ✓ concert Thalia-concertgebouw in Sibiu
- ✓ orgelconcert Zwarte Kerk in Brasov
- ✓ Sighisoara en Pelespaleis

vertrek • 6 september

Prijs per persoon, inclusief: • rechtstreekse vluchten • vervoer ter plaatse • overnachting in 2-persoonskamers • excursies • audiosysteem • toegangskaart(en) concerten • begeleiding door de beste SRC-reisleider

Exclusief: • overige entreegelden • Calamiteitenfonds

Kijk op SRC-reizen.nl/muziek
of bel 050 - 3 123 123

Nederlands Philharmonisch Orkest

Nederlands Kamerorkest

Het orkest van De Nationale Opera in Het Concertgebouw
Kaarten vanaf € 24 inclusief drankjes

Kerstconcert

za 22 december
Nederlands Philharmonisch Orkest



Dvořák Symfonie 9 'Uit de Nieuwe Wereld'
za 5, zo 6 januari
Nederlands Philharmonisch Orkest



Mozart Symfonie 41 'Jupiter'
za 19, ma 21 januari
Nederlands Kamerorkest



Anton Kersjes Jubileumconcerten
za 9, ma 11 februari
Nederlands Philharmonisch Orkest



Kinderconcert
Le carnaval des animaux **5+**
zo 17 februari
Nederlands Kamerorkest



Mahler 8 Mahler Symfonie 8 'Sinfonie der Tausend'
za 23, zo 24 februari
Nederlands Philharmonisch Orkest

Volledig programma en tickets www.orkest.nl





www.orkest.nl

Nieuwe productie voor DNO

OEDIPE

GEORGE ENESCU
1881-1955



Tragédie lyrique en 4 actes
et 6 tableaux

Libretto
Edmond Fleg

Wereldpremière
13 maart 1936
Opéra national de Paris

Muzikale leiding
Marc Albrecht

Regie
Àlex Ollé
Valentina Carrasco

Decor
Alfons Flores

Kostuums
Lluc Castells

Licht
Peter van Praet

Oedipe
Johan Reuter

Tirésias
Eric Halfvarson

Créon
Christopher Purves

Le Berger
Alan Oke

Le Grand-Prêtre
François Lis

Phorbas
James Creswell

Le Veilleur
Ante Jerkunica

Thésée
André Morsch

Laïos
Mark Omvlee

Jocaste
Sophie Koch

La Sphinge
Violeta Urmana

Antigone
Heidi Stober
Mérope
Catherine Wyn-Rogers
Une Thébaine
Polly Leech*

*De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch
Orkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering
Ching-Lien Wu

Nieuw Amsterdams
Kinderkoor
Instudering
Eline Welle

Coproductie met
De Munt, Brussel
Royal Opera House
Covent Garden, Londen

Première
6 december 2018
Voorstellingen
9*, 12, 15, 18, 21, 25*
december 2018
20.00/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Foyeravond
19 november 2018
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur
3 uur, inclusief 1 pauze

Inleidingen
Willem Bruls
19.15/*13.15 uur
Odeonzaal

De tragedie der tragedies

Het verhaal van Oedipus, die zonder het te weten zijn vader doodt en met zijn moeder trouwt, raakt ons nog altijd diep. Het gaat over de mens in al zijn kwetsbaarheid, over het (onontkoombare) noodlot en over identiteit en schuld. Geconfronteerd met de gruwelijke waarheid wil Oedipus niet meer kunnen zien en steekt zijn ogen uit.

Oedipe geldt als Enescu's meesterwerk. De Franstalige opera is een van de weinige theaterwerken waarin het hele leven van Oedipus verteld wordt. Voor de spectaculaire enscenering, die eerder bij de Brusselse Munt en Royal Opera House Covent Garden te zien was, tekende Àlex Ollé van La Fura dels Baus (*Faust* en *Il trovatore*)

Het verhaal vindt u op onze website.

DE MENS IS STERKER DAN HET LOT

Benjamin Rous



George Enescu (1954)

We mogen George Enescu plaatsen in het illustere rijtje van componisten als Ludwig van Beethoven en Claude Debussy die slechts een enkele opera voltooiden. Met *Oedipe*, waaraan hij bijna een kwart eeuw lang werkte, schiep Enescu een van de grote muziekdramatische meesterwerken van de twintigste eeuw.

Een wonderkind dat op zijn vierde al begon met viool spelen, zijn eerste composities schreef toen hij op zijn vijfde het notenschrift had geleerd, en op zijn zevende werd toegelaten

tot het Weense conservatorium. De in 1881 in Roemenië geboren George Enescu was een zeldzaam muzikaal fenomeen. Nadat hij, nog geen dertien jaar oud, het conservatorium had afgerond zette hij in 1895 zijn opleiding voort in Parijs, waar hij onder meer compositie studeerde bij Jules Massenet en Gabriel Fauré. Vier jaar later rondde hij ook die studie af. Hij verwierf grote bekendheid als componist met zijn *Eerste* en *Tweede Roemeense Rapsodie* uit 1901, nog steeds zijn meest bekende en populaire stukken. Zijn leven lang zou Enescu een bestaan als wereldberoemd violvirtuoos, dirigent en pedagoog combineren met het componeren. Dat verklaart wellicht het relatief lage aantal voltooidde werken, en het feit dat meer dan een kwart eeuw verstreek tussen de eerste ideeën voor *Oedipe*, wat zijn enige opera zou blijven, en de première in Parijs op 13 maart 1936.

Het volledige levensverhaal

Lange tijd zocht Enescu naar een geschikt onderwerp voor een opera, tot hij in 1909 in de Comédie-Française een opvoering bijwoonde van Sophocles' tragedie *Koning Oedipus*. Hij was zo gegrepen door het stuk, en vooral de vertolking van de hoofdrol door de beroemde Franse acteur Jean Mounet-Sully, dat hij besloot de Oedipus-mythe als uitgangspunt voor zijn opera te nemen. De toneelschrijver Edmond Fleg droeg zorg voor het libretto en kwam in 1913 met een tekst op de proppen voor een opera verdeeld over twee avonden. Zeer tegen de zin van Enescu, die een compositie zag als een organisch geheel. Hij verzocht Fleg het libretto terug te brengen tot een avondvullende opera, maar die gecondenseerde versie zou Enescu pas na de Eerste Wereldoorlog ontvangen. In de nog steeds ambitieuze opzet van Fleg omvatte de opera als eerste theaterwerk ooit het volledige levensverhaal van Oedipus, van geboorte tot dood. Feitelijk vormt het een gigantische monoloog van het titelpersonage, waarbij de andere karakters vaak niet veel meer dan souffleurs zijn.

De opera volgt de ontwikkelingen streng chronologisch. In de eerste akte is Oedipus net geboren in Thebe, en drukt het lot voor de eerste keer een stempel op zijn bestaan: de ziener Tiresias orakelt dat de jonge koningszoon zijn vader zal doden en zijn moeder zal huwen. Koning Laius geeft een herder opdracht zijn zoon in de bergen achter te laten, maar die kan dat niet over zijn hart verkrijgen; de baby wordt naar Korinthe gebracht en daar door koning Polybus en koningin Merope als



Oedipe (Royal Opera House, Covent Garden)

hun eigen zoon opgevoed. De tweede akte begint met het afscheid van de volwassen Oedipus van Korinthe: het orakel van Apollo heeft de voorspelling van Tiresias herhaald, en om Polybus en Merope te beschermen – Oedipus leeft immers in de overtuiging dat die zijn echte ouders zijn – vertrekt hij naar de uithoeken van de wereld. Tijdens zijn omzwervingen doodt hij inderdaad zijn echte vader bij een schermutseling op een driesprong, en door het raadsel van de Sfinx op te lossen wint hij de hand van zijn echte moeder Iocaste. De profetie is uitgekomen. De twee Oedipus-tragedies van Sophocles, *Koning Oedipus* en *Oedipus te Colonus*, vormen de tweede helft van de opera, respectievelijk de derde akte, waarin Oedipus de vreselijke waarheid over zijn leven ontdekt, en de vierde, waarin hij vrede vindt en sterft in de buurt van Athene.

Steeds in beweging

In de doorgecomponeerde partituur van de opera zijn de (post-)wagneriaanse invloeden duidelijk merkbaar, net als de echo's van Fauré en van Debussy's *Pelléas et Mélisande*. Maar Enescu wordt nergens een simpele navolger; hij heeft zijn eigen, volkomen unieke muzikale stijl en taal. Hoewel Enescu in principe het klassieke tonale systeem volgt, rekt hij dat systeem wel op met interessante harmonische vondsten en het gebruik van kwarttonen. Hij doorspekt zijn partituur met elementen uit de Roemeense volkstraditie, maar van authentiek oud-Griekse muziek geen spoor; van pseudo-historische reconstructies moest Enescu niets hebben. Het is een stijl waarin alles steeds in beweging is, waarin de muziek en de thema's continu ontwikkelen en veranderen. Muziek die 'glibbert en glijdt', vond componist Darius Milhaud na de première van *Oedipe*.

De opera begint met donkere tonen in de diepe strijkers, en die klankkleur blijft de basis voor de rest van de opera, met versterking van tuba's en lage houtblazers zoals de fagot

en de basklarinet. Op papier is de orkestbezetting gigantisch maar Enescu gebruikt de verschillende instrumenten spaarzaam en uitgekiend en doseert kundig de echt welluidende climaxen, waardoor de muziek steeds transparant blijft. De vele instrumenten – waaronder een piano, harmonium, celesta en Glockenspiel, zelfs een zingende zaag en een zweepslag tegen een blok hout – zijn vooral bedoeld om extreem genuanceerde klankcombinaties en texturen aan te brengen, niet zozeer volume. *Oedipe* bestaat uit een gloeiend polyfoon klankweefsel, waarin details met solo-instrumenten opflakkeren.

De opera omvatte als eerste theaterwerk ooit het volledige levensverhaal van Oedipus

Gigantische symfonie

Het orkestrale aandeel in de opera is zo belangrijk dat je zou kunnen stellen dat Enescu het werk heeft opgevat als een gigantische symfonie. Binnen dat symfonische raamwerk werkt Enescu met een systeem van constant ontwikkelende en veranderende muzikale motieven die je als leidmotieven zou kunnen zien. Sommige motieven zijn verbonden met personages, maar ook in abstracte zin emoties of acties die met die personages geassocieerd worden. De motieven staan met elkaar in verbinding door vergelijkbare intervallen, akkoorden of ritmische patronen, maar zijn zo verweven met de rest van de muziek dat je *Oedipe* gemakkelijk kunt horen zonder je bewust te worden van de motieven, of van hun gebruik als leidmotieven in dramatische zin.



Oedipe (Royal Opera House, Covent Garden)

De rijkdom van de partituur zie je ook in de vocale partijen van de opera. Die blijven melodisch gezien misschien niet zo snel in het geheugen hangen, maar passen prachtig in het bredere raamwerk van de opera. Net als Debussy volgt Enescu veelal het ritme van gesproken Frans, maar waar in een opera als *Pelléas et Mélisande* vaak woorden op dezelfde toon herhaald worden, is de vocale lijn bij Enescu steeds in beweging. Het spectrum van vocale expressie is erg breed, en gaat van normale zang tot bijna-spraak. Zo vervalt Oedipus in de derde akte, als hij zijn ogen heeft uitgestoken, tot een soort Sprechgesang: de noten bij zijn woorden staan precies genoteerd, maar Enescu geeft hier als aanwijzing 'parlé'.

De Sfinx

De scène met de Sfinx, een van de beroemdste uit de Oedipusmythe, laat voortreffelijk de subtiliteit en rijkdom van de opera zien. De Sfinx ontwaakt op onheilspellende chromatische loopjes op de piano en op de kam gespeelde tremolo's van de violen. De vocale lijn van het mengwezen beweegt zich constant tussen half-gesproken en vrij glijdende tonen, waarbij het stembereik van de alt die de rol zingt, volledig gebruikt wordt, van de diepste tot de hoogste noten. Het geeft de Sfinx iets onvoorspelbaars en kwaadaardigs. De orkestbegeleiding met houtblazers en celesta verhogen de mysterieuze aura.

Ook de inhoud van het raadsel vormen Enescu en Fleg om naar hun eigen behoeften. De klassieke versie – 'Welk wezen loopt 's ochtends op vier benen, 's middags op twee benen en 's avonds op drie?' – is eigenlijk niet meer dan een kinderraadseltje, dat met slimmigheid is op te lossen. In *Oedipe* geeft de Sfinx eerst een huiveringwekkend relaas hoe haar vader, het almachtige lot, gaandeweg alles vernietigt en de goden van hun tronen sleurt. Ze besluit met haar vraag wie of wat sterker is dan het lot. Het antwoord op beide raadsels blijft hetzelfde. Begeleid door percussie en strijkers, instrumenten die

contrasteren met die van de Sfinx, roept Oedipus triomfantelijk: 'de mens'. En in beide gevallen is het effect de dood van de Sfinx.

Oedipus' verlossing

Maar in de opera lacht zij zich bijna letterlijk dood om het antwoord van Oedipus. De mens sterker dan het lot? 'De toekomst zal je leren of de Sfinx al stervend weent om haar nederlaag of lacht om haar zege!' Haar laatste woorden – met de 'stem plotseling krachtig, kleurloos, metalig', aldus Enescu – eindigen in een opwaarts glissando dat aan het slot wordt overgenomen door een zingende zaag. Een briljante muzikale vondst, die gekoppeld aan de woorden van de Sfinx bij zowel het publiek als Oedipus zelf een onbestemde ambiguïteit oproept. Want is Oedipus' vertrouwen in de vrije wil van de mens, die hem boven het lot plaatst, wel terecht? Zijn antwoord zet immers direct de raderen van het lot in beweging en veroorzaakt het volgende stadium van zijn ondergang: onthaald als overwinnaar in Thebe trouwt hij met zijn eigen moeder.

Oedipus' uiteindelijke overwinning op het lot is er in de opera niet in gelegen dat lot te veranderen, maar om te komen tot begrip en acceptatie, en daarmee verlossing. Als hij zijn achtergrond ontdekt, trekt hij de uiterste conclusie en steekt hij zijn ogen uit. *Oedipe* eindigt met het herstel van zijn gezichtsvermogen als hij Theseus, koning van Athene, naar zijn laatste rustplaats leidt. Een symbool voor het feit dat hij zijn leven in al zijn facetten op dit laatste moment nu echt onder ogen ziet? Enescu en Fleg maken van *Oedipe* niet de tragedie van een uitzonderlijke man, maar van een feilbaar en diep invoelbaar mens, en geven zo een bespiegeling op het menselijke leven in het algemeen. En in dat leven ligt de werkelijke waarde van de vrije wil van de mens besloten in de manier waarop hij zich verzoent met zijn lot. En de Sfinx? Die blijft uiteindelijk misschien zowel lachen als huilen.

EEN BIJZONDER JUWEEL

Hans Visser



Marc Albrecht

Zal hij de vergelijking durven maken? Marc Albrecht aarzelt heel even, weegt nogmaals zijn woorden, maar dan zegt de dirigent toch stellig: “Noem George Enescu gerust de Mozart van de twintigste eeuw. Want kijk maar eens naar wat hij allemaal deed en op elk gebied deed hij dat echt geniaal! Dat kon hij ook nog echt heel goed.”

Vol bewondering en verbazing schetst hij de kwaliteiten van deze Roemeense componist, wiens opera *Oedipe* uit 1931 nu voor eerst in Nederland is te zien. Het verhaal van de Griekse koning Oedipus die zich de ogen uitsteekt als hij beseft dat hij in alle onwetendheid zijn vader heeft gedood en zijn moeder heeft getrouwd, is bekend. Zo niet de opera waarin Enescu dat verhaal over schuld en de onontkoombaarheid van het noodlot met ongekende, maar toegankelijke muziek indringend navertelt.

“Enescu was vooral een beroemd violist, met leerlingen als Menuhin en Grumiaux. Op zijn latere plaatopnamen hoor je hem vaak niet zo goed spelen als je zou verwachten, maar dat kwam door de problemen met zijn gehoor. Daarnaast speelde hij fenomenaal piano. In Amerika dirigeerde hij bij diverse beroemde orkesten een Beethoven-cyclus. Wagners *Ring des Nibelungen* kende hij uit het hoofd. Toen hij ooit in Boekarest *Siegfried* dirigeerde en de zanger die Wotan zou spelen ziek werd, zong hij die rol zelf. Tegelijkertijd bleef hij het orkest leiden. Staande ovatie.

Bij dat alles componeerde hij ook nog *Oedipe*, zijn enige opera en een van de belangrijkste modern-klassieke meesterwerken. Misschien stond juist zijn succes als viool- en piano-virtuoos hem als componist in de weg, want als Enescu zich alleen op het schrijven zou hebben geconcentreerd, zou hij daarmee veel eerder en krachtiger zijn doorgebroken.”

Eigen muzikale wereld

Albrecht keek er lang naar uit om dit werk bij De Nationale Opera met het Nederlands Philharmonisch Orkest te kunnen uitvoeren. “Toen ik in 2011 als chef-dirigent bij De Nationale Opera kwam, stond *Oedipe* al hoog op mijn verlanglijstje. Artistiek directeur Pierre Audi had daar zeker oren naar, maar we moesten het plan laten liggen: De Munt in Brussel was ons net voor. Een prachtige productie, die later naar Londen ging en nu naar Amsterdam komt. Die bewijst dat *Oedipe* veel meer is dan ‘interessant’, het is een meesterwerk.

Enescu schiep hiermee een volkomen eigen muzikale wereld. Natuurlijk wist hij wat zijn Europese tijdgenoten componeerden, maar nergens hoor je daar duidelijke invloeden van. Nergens zit hij in het spoor van bijvoorbeeld Debussy, Ravel of Stravinsky. Zelfs niet van Fauré, bij wie hij studeerde. Zijn stijl is volkomen authentiek.”

Mystieke blik

Albrecht noemt het onvoorstelbaar dat dit muzikale drama zo lang op erkenning moest wachten. “Het is zijn enige opera, maar zeker niet het werk van een beginneling. In de vroege opera’s van Wagner of Strauss herken je de vingeroefeningen, maar dit is áf. Neem het koor, dat in wezen een hoofdrol heeft. Die immense partijen zijn zo gedetailleerd geschreven. Dat zie je zelden.

‘Enescu schiep een een volkomen eigen muzikale wereld’

Een hoogtepunt hoor je ook als de Sfinx de stad Thebe terroriseert. Die vrouwenstem klinkt als een roefdier dat haar prooi zal bespringen. Het orkest zit daar vol kleuren van ongebruikelijke instrumenten. Als de Sfinx sterft, wentelt haar stem zich naar de hoogste hoogten. De zingende zaag laat een langgerekt zuchtend glijden van lage naar hoge tonen horen, alsof de Sfinx zich oplost in een opwaartse baan. Ook de klassieke orkestinstrumenten klinken hier anders. Niet te vergelijken met wat Strauss in die tijd voor zo’n orkest schreef.

Ook de muziek voor Oedipus zelf is bijzonder. Vooral tegen het einde, als hij moe is en weer ziende wordt. Zo mooi, zo harmonieus: een mystieke blik op de eeuwigheid. Daarna kan het publiek met een gerust hart naar huis. Zo’n aanpak hoor je pas weer rond 1980 bij Messiaen in *Saint François d’Assise*.”

Geen coupures

Enescu heeft hieraan gewerkt van 1910 tot 1931. “Vaak heeft hij na lange pauzes zijn opera heroverwogen en aangepast. Noodgedwongen. Al tijdens de Eerste Wereldoorlog raakte er in de Roemeense hoofdstad Boekarest materiaal zoek. Begin jaren dertig heeft hij alles herschreven. Het was ‘werk in uitvoering’.”

Met zijn librettist zou hij aanvankelijk een opera voor twee avonden schrijven (zoals Wagner zijn *Siegfried* verspreid over drie avonden volwassen laat worden). Toch toont hij razend knap het tachtigjarige leven van Oedipus in één grote

spanningsboog, steunend op een grandioze literaire tekst. Hij componeerde ook heel compact. Je kunt je geen coupures veroorloven (zoals bij Strauss). Ook dat tekent de kwaliteit.”

Renaissance

Toch is dit werk vergeten?

“De reacties op de première van 1936 in Parijs waren gemengd. Veel zangers stonden dan ook voor een heroïsche opgave; ze konden hun veeleisende partijen nauwelijks aan. Sommigen vonden hun partijen meer geschikt voor een violist. Natuurlijk is het moeilijk zingen met bijvoorbeeld die tussentonen. Bovendien had het Franse premièrepubliek moeite met een opera die weliswaar is geschreven op een Franse tekst, maar toch zo duidelijk is ontleend aan de Roemeense volksmuziek. Wie vooral het werk van Fauré, Massenet en Vincent d’Indy kent, mist de sleutel tot de wereld van Enescu. In Boekarest zou het werk heel anders zijn begrepen. Daar komt bij dat *Oedipe* met de Tweede Wereldoorlog voor de deur niet de kans kreeg om alsnog een Europese zegetocht te maken. Na de oorlog hielpen de omstandigheden ook al niet mee. Enescu leefde als balling buiten het communistisch geregeerde Roemenië en dat land zelf was nogal geïsoleerd.”

Volgens Albrecht is de tijd rijp voor een renaissance van de opera’s die ontstonden tussen beide wereldoorlogen en vervolgens zijn vergeten. “Eindelijk wordt nu het werk van Zemlinsky en Schreker weer gespeeld. In Berlijn was dit voorjaar *Das Wunder der Heliane* van Korngold te zien.”

Hartslag van de Balkan

In zijn tijd grepen ook de Hongaren Bartók en Kodály terug op hun cultuur van de Balkan en maakten die muziek passend voor de klassieke ensembles.

“Enescu en Bartók waren vrienden, maar hun muziek verschilt enorm. Toch herken je bij beiden de hartslag van de Balkan, een volks idioom met een voortdurend veranderend ritme. Als zangers en orkest daarmee aan de slag gaan, krijgen ze soms het gevoel een nieuwe, verrijkende taal te leren. Tegelijk is deze verrassende muziek voor het publiek zo toegankelijk. Binnen dit seizoen van De Nationale Opera is dit een bijzonder juweel. Hopelijk kunnen we dat zo mooi belichten dat het publiek zich afvraagt waarom we dit niet eerder hebben gedaan.”

EEN ZOEKTOCHT NAAR IDENTITEIT

Willem Bruls



Àlex Ollé



Valentina Carrasco

Na Brussel en Londen presenteert La Fura dels Baus de onbekende opera *Oedipe* van George Enescu in Amsterdam. In een gesprek met de regisseurs Àlex Ollé (La Fura dels Baus) en Valentina Carrasco wordt gezocht naar de diepere betekenissen van de Oedipus-mythe en de compositie van George Enescu.

Tot voor kort waren jullie in Lyon aan het werk met Mefistofele van Boito, een werk dat gebaseerd is op Goethes Faust, een relatief moderne Europese mythe.

'Wat ons altijd heeft aangetrokken in *Faust*, is de tegenstrijdigheid tussen kennis en instinct, de strijd tussen licht en duisternis. Faust en Mephisto zijn voor ons geen tegengestelde karakters, maar twee zijden van een en dezelfde wanhoop van Faust. Goethes *Faust* is de mythe van het vergeefse streven naar absolute kennis. Dat streven wordt tegenover de impuls van leven en dood gesteld, waarbij Faust zich door Mephisto laat leiden.'

Het Griekse verhaal van Oedipus is natuurlijk veel ouder. Zijn er parallellen tussen deze twee mythen?

'Beide personages zijn gevangen in een conflict over hun eigen lot. De zoektocht naar zichzelf is de motor die deze twee mythologische figuren in beweging zet. In het geval van Oedipus kan men spreken van een zoektocht naar identiteit,

die voor hem zal eindigen met de openbaring van zijn ware en afschuwelijke oorsprong. Bij Faust is het een zoektocht naar alles wat hij had kunnen zijn, als hij daarvoor de moed had gehad. Oedipus begrijpt niet waarom hij door de goden met zoveel wreedheid wordt geconfronteerd. Hij vraagt zich af waarom ze hem op de wereld hebben gezet. Faust heeft alles uitgeprobeerd en begrijpt niet waarom hij moet blijven bestaan.'

Waar gaat de mythe van Oedipus in essentie over?

'Oedipus representeert het tragische: de hulpeloosheid van het individu dat wordt gedomineerd door zijn lotsbestemming. De westerse mens denkt alles te beheersen. De waarheid is dat de rampen die nu zo overvloedig plaatsvinden, dat telkens weer ontkennen.'

De librettist van Oedipe was Edmond Fleg. Op welke manier heeft hij het verhaal bewerkt?

'De Griekse bron is een cyclische tragedie, die onafhankelijk van de mens door de goden lijkt te zijn geschreven. Enescu en Edmond Fleg maken er een biografische tragedie van, die het hele leven van de held behandelt. Het wordt bijna een biopic. Ze voegen een grote mate van subjectiviteit toe, evenals spanning en actie. Ze humaniseren en psychologiseren. Fleg was een kenner van het werk van Sigmund Freud.'

'Het is nutteloos om je tegen je lot teweer te stellen'

Er is veelvuldig sprake van het lot in de Griekse literatuur en filosofie. Is Oedipus het slachtoffer van het lot of is hij eerder een acteur van zijn eigen leven? Is hij schuldig?

'Het noodlot vormt de kern van elke tragische reis. Sophocles' tekst verkent meer dan enige andere tragedie de kracht van het lot. De wil van de mens dient alleen om zich te schikken in de bestemming die hem is toebedeeld. Het is nutteloos om je tegen je lot teweer te stellen. Oedipus kan dus niet schuldig zijn. Er is een tweede, meer humanistische laag, waarin men tegen dat lot probeert te vechten. Zelfs als deze strijd ongewenste of negatieve gevolgen heeft, blijft degene die ageert onschuldig, want alleen de zuivere intentie telt. Dit vermenschlijkt de mythe, die daardoor deels zijn tragische karakter verliest.'

Wat is de betekenis van de Sfinx? Haar vraag: 'Wat is groter dan het lot?' En het antwoord: 'De mens!'

'Dat de mens niet de speelbal van de goden is en zich niet noodzakelijkerwijs naar zijn lotsbestemming hoeft te schikken. Hij kan zijn leven in eigen handen nemen. Maar dat de Sfinx in de versie van Enescu 'sterft van het lachen' is een zorgwekkend, bitter en ironisch commentaar van de componist op de mogelijkheid om je lot in eigen handen te nemen.'

De leugen van Merope tegen haar stiefzoon Oedipus is een keerpunt in zijn leven.

'Eigenlijk liegt Merope niet. Ze gelooft dat ze de echte moeder van Oedipus is omdat ze zich niet bewust is van het feit dat de baby's bij hun geboorte verwisseld zijn. Dit gebrek aan kennis is cruciaal voor de ontwikkeling van het stuk. Het is juist ironie dat de meeste personages te goeder trouw handelen om het ergste te vermijden, maar dat het lot toch sterker is.'

Is Enescu's Oedipe een meesterwerk of een stuk dat pas begint te ademen bij een excellente uitvoering?

'Het is een complex stuk met sublieme momenten. Het is ook een vermenging van verschillende invloeden: Schönberg, Mahler, Wagner, de Franse impressionistische traditie, maar ook Berlioz. Het gevaar dreigt om te grote gebaren te gebruiken die uiteindelijk leeg zijn. We leggen daarom de nadruk op de diepte van de lange lijnen, ook van de zanglijnen, die vaak op de declamatiestijl van Schönberg gebaseerd zijn. De zanglijnen zijn metrisch complex en men moet eveneens over een groot orkestapparaat heenkomen. De rol van Oedipus is qua lengte en moeilijkheidsgraad vergelijkbaar met die van een Wagnerpartij. En we moeten evenmin vergeten dat dit een ingewikkeld stuk voor het koor is.'

Wat waren jullie uitgangspunten voor deze productie?

'Een verbinding leggen tussen het mythische en het historische was de eerste gedachte die bij ons opkwam, en die gedachte begeleidde het hele proces. We keren deels terug naar de mythe, maar zonder de goddelijke interventies. Walter Benjamin schreef: 'De verlossing is niet langer collectief, maar een privé-aangelegenheid.' Dat geldt ook voor Oedipus in deze opera.

Decorontwerper Alfons Flores stelde voor dat klei domineert, niet alleen in het decor, maar ook op een dramaturgisch niveau. In oktober 2010 vond er ten westen van Boedapest een ecologische ramp plaats met de uitstoot van een miljoen kubieke meter rode modder, die zeer giftig was. Dit voorval had voor ons een symbolische analogie met de pest in Thebe. Tegelijkertijd roept de klei de plasticiteit van een archaïsche beeldhouwkunst op. Tweehonderd zogenaamde terracotta karakters bevolken de galerijen van het decor. Zij reageren op het leven van de titelheld en vormen samen een collectief karakter.

Kostuumontwerper Lluc Castells gebruikte de kwaliteiten van klei ook voor de kostuums, die de koorleden een monochrome kwaliteit verlenen, de warme kleur van de aarde. Deze okertinten beïnvloedden de keuzes van lichtontwerper Peter van Praet. Zij creëren een mysterieus patina, soms met scènes als in een zwart-witfilm, zoals de fatale ontmoeting tussen Oedipus en zijn vader Laios, die verborgen is achter een dikke laag modderige rook. In deze scène benadrukken we de menselijkheid van de hoofdpersoon, trouw aan Enescu en Fleg. Oedipus is geen marionet die door de gebeurtenissen wordt overweldigd, maar een moedig wezen dat zijn hele leven vecht om zichzelf te bevrijden van een opgelegde lotsbestemming.'



Oedipe (Royal Opera House, Covent Garden)

BEST GEK VOOR EEN KONINGIN

Joke Dame



Sophie Koch

Amsterdam krijgt eindelijk Sophie Koch. De Franse mezzosopraan staat in operahuizen over de hele wereld maar nu pas maakt ze haar debuut bij De Nationale Opera, als Jocaste, de moeder van de titelheld in Enescu's *Oedipe*. "Natuurlijk had ik eerder willen komen, maar we kregen de agenda's nooit bij elkaar."

"De opera heeft alles van een Griekse tragedie met het commentaar leverende koor", vindt Sophie Koch en dat bevalt haar zeer. De Franse mezzosopraan zingt de rol van Jocaste voor het eerst, "een heel interessante rol, heel intens ook." En hoe meer ze ernaar luistert, hoe meer ze van de opera begint te

houden. "Het is theater met muziek, en niet andersom. Het drama komt van de tekst. En het is ook een belangrijke opera, hoewel ik geen grote rol te zingen heb, ongeveer tien minuten. In de eerste akte niet meer dan twee zinnen – als moeder van baby Oedipus zingt Jocaste een soort wiegenliedje – best gek voor een koningin, want dat is Jocaste."

Wie is die vrouw die trouwt met de man die haar eigen zoon blijkt te zijn?

"De productie bestaat al en ik moet me houden aan wat de regisseurs hebben bedacht, maar ze blijven dicht bij de tekst, heb ik gezien. Als Jocaste in de derde akte opkomt, is ze een sterke vrouw, bijna schreeuwend tegen Oedipe, maar het gaat in de opera om zijn afkomst: om wie hij werkelijk is. Als zij dat uiteindelijk begint door te krijgen, dan raakt ze in paniek. En dan betreurt ze hem, en eindigt ze als een heel aandoenlijk personage.

Wat ook bijzonder is: de opera beslaat het hele leven van Oedipe, van zijn geboorte tot aan zijn dood. En niet, zoals je zou verwachten, een paar fragmenten uit zijn leven. Dat maakt dat Oedipe zich moet ontwikkelen, maar ook Jocaste. Ze is eerst een jonge moeder, daarna een middelbare vrouw die erachter komt dat de man die haar trouwde haar zoon is. Het gegeven is erg literair. En zo moet je het ook begrijpen. Als een op muziek gezet toneelstuk."

Hoe moeilijk is haar rol?

"Mijn rol is zeker niet de moeilijkste. De partij van de Sfinx, met de kwarttonen, is aanzienlijk lastiger om in te studeren. De partij van Jocaste is veel melodieuzer, al ligt het harmonisch niet altijd voor de hand. Het is goed te doen, zelfs voor mij die niet heel vertrouwd is met het modernere repertoire.

Op zich is mijn rol dus niet moeilijk, maar om je personage met zo weinig materiaal meteen goed neer te zetten, dat valt niet mee. Ik moet anticiperen, me voorstellen dat ik al eerder in de opera zit om het vanaf de eerste noot goed te kunnen doen."

En dat de opera in het Frans is?

"Natuurlijk is dat prettig, maar vergis je niet, ook voor Fransen is het moeilijk om in het Frans te zingen. Het heeft me jaren gekost om goed in het Frans te zingen. Is niet makkelijk. Heel wat Franse zangers zijn bekritiseerd vanwege hun accent in het Frans. Heel gek."

HÉT VERGETEN MEESTERWERK VAN DE TWINTIGSTE EEUW

Joke Dame



Johan Reuter in de rol van Oedipe

Zijn debuut bij De Nationale Opera was anderhalf jaar geleden als Dr. Schön in Alban Bergs *Lulu*. Nu komt de Deense bariton Johan Reuter terug als de titelheld in Enescu's *Oedipe*, die een lange weg aflegt tussen vechten tegen het noodlot en de acceptatie. Reuter: "Ieder mens legt zo'n weg af tijdens zijn leven."

"Kom luisteren, want je kent het verhaal al", lacht Johan Reuter, die de rol van Oedipe ook zong in Royal Opera House Covent Garden. De Deense bariton wil het publiek er graag van overtuigen dat de opera *Oedipe* van de Roemeense componist

George Enescu echt, écht, een meesterwerk is. En zo vaak krijg je de kans niet om het te horen. Het is een moderne opera, maar ook weer niet zó modern, "majeur en mineur spelen gewoon hun rol. Ik durf wel te beweren dat *Oedipe* hét vergeten meesterwerk is van de twintigste eeuw."

Wie is die man die gevangen zit in de tang van het noodlot?

"Oedipus is een mythische figuur en het verhaal speelt zich af op het niveau van koningen en goden. Maar Oedipe is ook menselijk. Er gebeuren natuurlijk dramatische dingen in de opera, toch heeft het libretto een eenvoudige verhaallijn. Maar wel met psychologisch gecompliceerde karakters en ingewikkelde relaties, waardoor er veel diepgang in het eenvoudige verhaal komt.

Oedipe legt een weg af die leidt tot de acceptatie van wie hij is. Lange tijd wéét hij niet eens wie hij is, maar zodra hem dat ter ore komt, vecht hij er met alle macht tegen. Kan toch niet waar zijn dat hij zijn vader zal doden en met zijn moeder het bed zal delen...?!

Maar aan het eind realiseert hij zich dat het geen zin heeft tegen het noodlot te vechten en aanvaardt hij wie hij is. En in die acceptatie ligt zijn overwinning. Het eindigt dus niet inkt-zwart. Dat zit al in de mythe van Sophocles, maar bij Enescu wordt dit benadrukt.

In zekere zin legt Oedipe een weg af waarvan ik geloof dat ieder mens die tijdens zijn leven moet gaan. Het is in ieder geval ook mijn ervaring. Niet zo specifiek natuurlijk, maar algemeen gesproken wel."

Hoe veeleisend is deze rol?

"Tamelijk veeleisend. Het idioom is niet al te modern en daarom niet al te moeilijk. De moeilijkheid zit hem in de lengte. De opera duurt lang en ik sta bijna voortdurend op het podium. Maar dat is ook meteen het voordeel. Als je lang met het publiek bent, dan kun je je personage ontwikkelen – daar krijg ik ruim de tijd voor. De opera toont het leven van Oedipe vanaf zijn geboorte tot aan zijn dood.

In het begin, als ik nog jong ben, moet ik enigszins zwak, onzeker en verward zijn. Dat staat haaks op mijn positie als zanger op het podium, want daarvoor moet je juist sterk zijn. Je moet een stem opzetten en in jezelf geloven – dat noem ik wel een uitdaging. Ik heb het makkelijker als ik aan het begin van de derde akte de koning ben. Dan val ik meer samen met mijn taak als zanger. Ik hoop dat ik die uitersten goed kan neerzetten."

Nieuwe productie voor DNO

THE GERSHWINS' PORGY AND BESS

GEORGE GERSHWIN, DUBOSE AND DOROTHY HEYWARD, EN IRA GERSHWIN



'Summertime'

Veel operaliefhebbers zullen zich verheugen op *Porgy and Bess*, een geliefd werk dat nog niet eerder te zien was bij De Nationale Opera. In *Porgy and Bess* komen jazzelementen, westerse opera, Afro-Amerikaanse en Russisch-Joodse muziek bij elkaar.

Aanvankelijk was Gershwin's *Porgy and Bess* (1935) controversieel vanwege het 'negatieve clichébeeld' van arme gekleurde mensen aan de rafelrand van de samenleving. In feite is de opera, ook al speelt het verhaal zich af onder Afro-Amerikanen, meer een sociaal dan een etnisch drama.

Het verhaal vindt u op onze website.

N.B. De voorstellingen zijn uitverkocht.

Opera in Three Acts

Libretto

DuBose and Dorothy Heyward, en Ira Gershwin

Wereldpremière

10 oktober 1935
Alvin Theatre
New York

Muzikale leiding

James Gaffigan

Regie

James Robinson

Decor

Michael Yeargan

Kostuums

Catherine Zuber

Licht

Donald Holder

Video

Luke Halls

Choreografie

Dianne McIntyre

Porgy

Eric Owens

Bess

Adina Aaron

Crown

Mark S. Doss

Sportin' Life

Frederick Ballentine

Robbins / Crab man

Chaz'men Williams-Ali

Serena

Latoria Moore

Jake

Donovan Singletary

Clara

Janai Brugger

Maria

Tichina Vaughn

Mingo

Rheinholdt Tshepo Moagi

Peter

Ronald Samm

Lily

Pumza Mxinwa

Frazier

Byron Jackson

Annie

Sarah-Jane Lewis

Jim

Njabulo Madlala

Undertaker

Whitaker Mills

Nederlands Philharmonisch

Orkest

Porgy and Bess Ensemble

Coproductie met English

National Opera, Londen en

The Metropolitan Opera,

New York

Première

16 januari 2019

Voorstellingen

18, 20*, 22, 25, 27*, 29, 31

januari 2019

20.00/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

2 uur en 55 minuten, inclusief

1 pauze

Foyeravond

8 januari 2019

Nationale Opera & Ballet

Inleidingen

n.t.b.

19.15/*13.15 uur

Odeonzaal

DE OORSPRONG VAN PORGY EN BESS

Jessica Voeten



Samuel Smalls (1917)

"I got plenty o' nuthin',
An' nuthin's plenty for me."
(uit Porgy's lied, tweede akte
Porgy and Bess)

Er was eens een bedelaar genaamd Samuel Smalls. De inwoners van Charleston, South Carolina noemden hem 'Geitenkar Sammy', omdat hij in een houten karretje op twee wielen, getrokken door een geit, de stad doorkruiste. Volgens sommigen was hij vanaf zijn geboorte in 1889 verlamd. Anderen meenden dat hij als kleine jongen plotseling niet meer kon lopen.

Hij bracht de dag door met bedelen of verkocht vanuit zijn geitenkarretje cakejes, groenten en soms bepaalde wortels die de potentie moesten verhogen. Winkeliers joegen de Geitenman geregeld weg. Ze vonden dat hij hun nering verstoortte. Sommige mensen boezemde hij angst in door zijn vreemde uiterlijk, het grote lijf met lamme benen en omdat hij nu en dan nogal agressief uit de hoek kon komen. Maar meestal zag men hem als een vriendelijke man, die sprak met een zachte stem en die af en toe zong om klanten te trekken.

Een daad van agressie

In Charleston, een van de mooiste en oudste steden van Amerika, begin 17de eeuw ontstaan op een schiereiland aan de Atlantische Oceaan, was op 12 april 1861 de Amerikaanse Burgeroorlog ontbrand. De bloedige strijd tussen de Unionisten (de noordelijke staten) en de Confederatie (de zuidelijke staten, waaronder South Carolina) eindigde vier jaar later in een nederlaag voor de Confederatie. Ondanks de – geleidelijke – afschaffing van de slavernij leefde de zwarte bevolking door de strikte segregatie nog steeds armoedige en anonieme levens. Niemand zou van Samuel Smalls hebben geweten, als niet een daad van agressie ervoor zorgde, dat hij nog immer over de hele wereld bekend is. Alleen niet onder zijn eigen naam.

Op een ochtend in het voorjaar van 1924 las de verzekeringsman DuBose Heyward, verarmde telg uit een plantersgeslacht en in zijn vrije tijd dichter en schrijver, een berichtje in de plaatselijke krant dat hem intrigeerde. 'Kreupele beticht van schieten op vrouw'. De man zou enkele schoten hebben afgevuurd op ene Maggie Barnes en was door de politie ingerekend. De schoten hadden haar overigens gemist, aldus een ander bericht, want 'zijn schutterskunsten lieten te wensen over'. Heyward wist over wie het ging en stak zijn licht op bij de politie. Zo vernam hij, dat Smalls bij een eerder voorval had geprobeerd in zijn geitenkarretje te vluchten, maar was achterhaald en beboet. Hij kon de boete van driehonderd dollar niet betalen en hij moest twee maanden zitten.



George Gershwin, DuBose Heyward, Ira Gershwin

Catfish Row

Die zomer begon DuBose Heyward aan het verhaal over een kreupel bedelaar en zijn versmadeliefde. Hij had zich verdiept in het *gullah*, het zwarte dialect, verwerkte zijn observaties van de stad die hij lief had en creëerde Porgy, Bess, Crown, Sportin' Life en al de andere personages in en rond Catfish Row. Hij modelleerde deze fictieve huurkazerne met het binnen-terrein, waar zich de belangrijkste gebeurtenissen afspelen, naar het werkelijke 18de-eeuwse Cabbage Row in Church Street. Destijds was het gelegen in een achterbuurt, tegenwoordig zijn er keurige appartementen met beneden twee winkeltjes, genaamd: Porgy en Bess. Het gebouw is een gewilde attractie voor toeristen. En dat allemaal door een kleine gebeurtenis met grote gevolgen.

Boxoffice-hit

Naderhand memoreerde Heyward vaak dat het bericht hem de ogen had geopend. Zijn eigen vader was jong gestorven, hij kon zijn school niet afmaken omdat hij moest werken, had polio gekregen en tobde zowel financieel als met zijn gezondheid. Al voelde hij verwantschap, hij begreep hoe ver verwijderd van Smalls hij leefde, aan de 'goede' kant van de scheidslijn tussen zwart en wit.

Porgy verscheen in oktober 1925. Het besteeg de bestsellerlijst en kreeg vele vertalingen (overigens pas in 1956 in Nederland). DuBose Heyward vestigde zijn naam als literator. Met zijn vrouw Dorothy Hartzell Kuhns verwerkte hij de roman tot een toneelstuk voor het progressieve Newyorkse gezelschap Theatre Guild. De jonge, uit de Sovjet-Unie gevluchte Rouben Mamoulian werd aangetrokken als regisseur. Voor de cast kozen ze geen witte acteurs die in 'blackface' optraden, zoals tot dan toe gebruikelijk was, maar zwarte toneelspelers.

Het stuk, waarin de Jenkins Orphanage Band uit Charleston de muziek verzorgde, ging in oktober 1927 in première. In New York, want een opvoering in Charleston was ondenkbaar. Hoewel de recensies lauw waren, stroomde het publiek toe. *Porgy* werd een boxoffice-hit met meer dan tweehonderd voorstellingen en al snel vele opvoeringen buiten New York en buiten de Verenigde Staten.

Hoezeer het succes in de mores van de tijd moet worden gezien, blijkt wel uit het feit dat Frank Wilson als Porgy en de overige spelers in de eerste toneelversie geen complimenten kregen voor hun acteerprestaties; men dacht dat zij 'zichzelf' speelden.

De correspondent van het *Algemeen Handelsblad* schreef in 1929 over de Londense opvoering, met de originele cast: "Zij leven, deze negers. Wij gelooven in hen zoals zij daar in Catfish Row hun primitieve vreugden en smerten ondergaan met de sluwheid en kinderlijkheid van een natuervolk dat bij ongeluk het oerwoud voor een Amerikaansche havenstad heeft verwisseld. Maar begrijpen doen wij hen niet. En dat is misschien de schuld van den schrijver of van de zwarte psyche zelf die misschien niet peilbaar is met blanke maatstaven."

Ingewikkelde ritmes

Zoals DuBose Heyward op een ochtend geïnspireerd raakte, zo gebeurde het George Gershwin op een avond. Terug van een repetitie voor zijn musical *O, Kay!* sloeg de Broadway-componist de roman *Porgy* open en vond het perfecte onderwerp voor de *folkopera* die hij wilde schrijven. Hij nam contact op met Heyward. Ze ontmoetten elkaar in 1927, maar pas in het najaar van 1932, toen het land en de wereld in een diepe financiële depressie was beland, begonnen ze aan de opzet.

Uit de correspondentie tussen de twee (bewaard in het

Fascinerend en omstreden is de levendige geschiedenis van de opera

historisch archief van Charleston) blijkt hoe librettist en componist te werk gingen en hoe openhartig en respectvol ze elkaar bejegenden. Toen Heyward, in geldnood, erover dacht met de immens populaire entertainer Al Jolson in zee te gaan, had Gershwin daar begrip voor. Alleen, schreef hij, was zijn eigen idee: 'veel serieuzer dan Jolson ooit zou kunnen uitvoeren'. Geroerd liet Heyward het plan varen.

Ideeën, scènes, teksten gingen over en weer – over de post – en Gershwin bezocht met Heyward James Island, Samuel Smalls geboorteplek, om de zwarte volksliedjes met de ingewikkelde ritmes te leren kennen. In Folly Beach nabij Charleston werkte hij een maand aan zijn opera. Zijn broer Ira schreef de meeste liedersteksten, op het bluesy slaapliedje *Summertime* na, dat geheel van Heyward was.

Musical of opera?

Weer nam de Theatre Guild de productie op zich, met opnieuw Mamoulian als regisseur, en zwarte zangers: Todd Duncan als Porgy, Anne Brown als Bess en tapdanser John W. Bubbles als Sportin' Life. De Russische ontwerper Sergei Soudeikine had voor de levensechte decors in Charleston inspiratie opgedaan. Het was Heyward die de nieuwe titel suggereerde, naar analogie van opera's als *Pelléas et Mélisande* of *Tristan und Isolde*.

Op 10 oktober 1935 ging *Porgy and Bess* in première in het Alvin Theatre in New York. Achteraf is het makkelijk vaststellen, dat de makers hun tijd vooruit waren geweest in hun vermenig van theater en muziek, folk en opera. Maar de critici buitelden over Gershwin heen: dit was musical in plaats van opera; wat wist een blanke jood nu van zwarte muziek; het leven van zwarte achterbuurtbewoners had niets te maken met kunst; hoezo opera op een Broadway-toneel? "Wagner, Brahms, Tsjajkovski, Ravel vermengd met negerjazz en spirituels", hoonde een recensent.

De opera flopte. Ondanks het (financiële) verlies dat ze leden, schreef Gershwin aan Heyward op 26 januari 1937: "Wat dacht je van een nieuwe opera of operette in de toekomst?" Een halfjaar later was hij dood, geveld door een hersentumor. Op 16 juni 1940 stierf Heyward aan een hartaanval. Geen van beiden maakte de opmars van hun opera mee, die begon in 1942 met de reprise in New York en na de oorlog de hele wereld bereikte.

Controverse

Porgy and Bess ontkwam vanaf het begin niet aan controverse, die telkens de tijd zou weerspiegelen. Uit zwarte kring kwam weliswaar lof voor het sterke verhaal over echte mensen, maar waarom moest het zo nodig gaan over gokbeluste, drugsverslaafde, gewelddadige personages? Heywards afkomst uit een slavenhoudersgeslacht werd erbij gehaald. De heroïsche Porgy zou veroordelen slechten... dan wel juist aanwakkeren.

In later jaren wijzigde Ira Gershwin schuld bewust stereotiepe scheldwoorden in liedersteksten en recitatieven. Sindsdien staat in Porgy's lied 'I've Got Plenty O' Nuttin' de regel: 'I tells you dat cripple's happy now': 'cripple' (kreupel) in plaats van het destijds gebruikelijke n-woord. Sidney Poitier en de andere spelers in de verfilming (1959, regie opnieuw Rouben Mamoulian)

weigerden het zwarte dialect te spreken – terwijl die overigens wel klinkt in de gedubde liederen.

Zelfs toen de opera allang de status had van 'Amerikaans icoon' bleef er debat: in recente jaren bijvoorbeeld over Porgy's invaliditeit. Soms wordt hij daarom niet op zijn knieën, maar met krukken uitgevoerd. En de vraag klinkt of er geen 'kleurenblinde' versie moet komen.

Fascinerend en omstreden in al zijn oude én actuele aspecten is de levendige geschiedenis van de opera. En huiveringwekkend. *Porgy and Bess* kon in Charleston, de stad van oorsprong, pas voor het eerst worden opgevoerd in 1970. De muziek gold toen als een panacee: een jaar eerder waren zwarte ziekenhuiswerkers in staking gegaan voor gelijke rechten.

Nog meer beladen was de opvoering van 2016. Een jaar eerder, op 17 juni 2015, drong een 21-jarige blanke man de Emanuel African Methodist Episcopal Kerk in het centrum van Charleston binnen en vermoordde negen zwarte bezoekers. Hij wilde een 'rassenoorlog' ontketenen. De ontwerper van de operaproductie, die toen al in gang was gezet, heeft toen de karakteristieke witte torenspits van de 19de-eeuwse kerk opgenomen in zijn decor.

Foto

Samuel Smalls heeft nooit geweten van zijn roem als Porgy. Kort na zijn vrijlating in 1924 werd hij ziek en stierf. Zijn graf op James Island kreeg een simpele steen met de tekst 'Sammy Smalls-1924', tot in 1986 een nieuwe steen werd opgericht. Daarop staat te lezen:

SAMUEL "GOAT" SMALLS
better known as
PORGY
born 1889
died 1924
The inspiration for
DuBose Heywards novel *Porgy*
and later the opera
Porgy and Bess
by
Heyward and Gershwin

Hoe de inspiratiebron er in werkelijkheid uitzag wist allang niemand meer. Eindeloos vaak is Porgy met zijn geitenkarretje afgebeeld door illustratoren over de hele wereld. Talloze acteurs en zangers hebben hem vertolkt. Van Smalls was behalve de ooggetuigenverslagen alleen een schim op een groepsfoto bekend. Tot een paar jaar geleden. De historicus en schrijver Harlan Greene, geboren en getogen in Charleston, ontdekte een foto van Samuel Smalls in zijn geitenkarretje, gemaakt in september 1917, middenin King Street, met zijn bedelnap aan een stok. Het is een foto om lang naar te kijken.

EEN VEELZIJDIGE PARTITUUR

Michel Khalifa



James Gaffigan

Voor zijn debuut bij De Nationale Opera brengt de New Yorkse dirigent James Gaffigan *Porgy and Bess*, het etnische en sociale drama van zijn stadgenoot George Gershwin. De jazzachtergrond van de componist en de veelzijdigheid van de partituur spreken hem aan: “Gershwin heeft ons veel moois te bieden.”

“Ik heb altijd van Gershwin's muziek gehouden”, zegt James Gaffigan aan de telefoon. “Het schept natuurlijk een emotionele band dat Gershwin een Amerikaanse en New Yorkse componist was, maar nog belangrijker voor mij is de manier waarop hij onder meer in *Porgy and Bess* klassieke muziek en jazz verenigt. Deze twee werelden zijn me dierbaar. Ik begon zelf als jazzmusicus en heb pas op de middelbare school mijn hart aan de klassieke muziek verpand.”

Een vroege ervaring in de jazzwereld is voor een beroepsmusicus van onschatbare waarde, benadrukt Gaffigan. “Als kind speelde ik gitaar en piano op het gehoor. Duke Ellington was mijn eerste grote voorbeeld. Dat ik de harmonieën eerst op een levendige manier met mijn oren heb ontdekt, was een groot geluk voor mijn verdere muzikale ontwikkeling. Daarmee heb ik de vrijheid gekregen om out of the box te denken. Het is jammer dat de improvisatievaardigheden haast verdwenen zijn uit het klassieke curriculum op de conservatoria. Bach, Mozart, Beethoven en Bruckner waren grote improvisatoren.”

Operacarrière

Het Nederlandse publiek kent James Gaffigan voornamelijk uit de concertzaal. Als vaste gastdirigent van het Radio Filharmonisch Orkest leidt hij geregeld symfonische programma's – en af en toe een concertante opera – in de omroepseries ZaterdagMatinee en AVROTROS Vrijdagconcert, respectievelijk in het Concertgebouw en TivoliVredenburg. Voor zijn

debuut bij De Nationale Opera werkt hij voor het eerst samen met het Nederlands Philharmonisch Orkest.

Gaffigan is tot 2022 chef-dirigent van het Luzern Sinfonie-orchester in Zwitserland, maar besteedt daarnaast steeds meer tijd aan zijn operacarrière. Ten tijde van dit interview repeteert hij in zijn geboortestad Puccini's *La bohème* voor zijn debuut bij de Metropolitan Opera. Twee maanden na zijn Amsterdamse *Porgy* zal hij twee opera's dirigeren bij de Bayerische Staatsoper in München. Voor de toekomst ambieert hij een vaste positie bij een operahuis. Zo'n aanstelling zou zijn gezinsleven meer stabiliteit brengen, na vele jaren waarin hij uit de koffer heeft geleefd. Gaffigan, die dit jaar veertig wordt, is getrouwd en vader van drie kinderen.

Geweldige melodieën

De combinatie van opera en orkestrepertoire vindt hij bijzonder vruchtbaar: “Opera dwingt je als dirigent om dramatisch te denken. Je leert bij sleutelscènes de juiste flow te vinden, een vaardigheid die ook in instrumentale muziek goed van pas komt. Zo ben ik nu *Tristan und Isolde* aan het instuderen voor mijn eerste productie in 2020. Ik kende dit werk globaal al, maar de intensieve voorbereiding is voor mij een verrassende ontdekkingsreis. Mede daarom verheug ik me zeer op *Porgy and Bess*, waarvan ik tot nu toe slechts fragmenten heb gedaan.”

Op het concertpodium zet James Gaffigan graag de muziek van Gershwin naast die van klassieke iconen als Mozart, Prokofiev of zelfs Schönberg. Hij neemt hiermee impliciet stelling

‘Voor mij bestaan er geen huidskleuren’

tegen het vooroordeel dat Gershwin op klassiek gebied een lichtgewicht zou zijn. “Gershwin deed in de eerste plaats waar hij heel goed in was, zoals geweldige melodieën schrijven. Tijdgenoten als Ravel en Schönberg bewonderden hem daarvoor, ook al hadden ze zelf als componist een heel andere insteek. Ik hou van dergelijke contrasten binnen een programma. Met Schönberg werp je een ander licht op Gershwin's *Rhapsody in Blue*. Alle componisten zijn uiteindelijk met hetzelfde bezig, al gebruiken ze verschillende middelen.”

“Ik denk dat Gershwin ons naast pakkende deuntjes veel moois te bieden heeft. De orkestratie van zijn pianoconcert is meesterlijk. En je hoort in het latere *Porgy and Bess* dat hij een diepere artistieke laag aanboort waardoor zijn muziek complexer wordt. Zelfs in een hit als ‘Summertime’ valt dit op: er zit een spookachtige dimensie in de begeleiding door de violen.”

Gospelkoor

De etnische thematiek van deze opera met een volledig zwarte cast voelt voor Gaffigan helemaal vertrouwd. Zijn middelbare school in Manhattan, de Fiorello H. LaGuardia High School of

Music & Arts and Performing Arts, had een zeer gemengde leerlingenpopulatie. “Er is een foto van ons gospelkoor waarop ik het enige blanke kind ben. Voor mij bestaan er geen huidskleuren. Dat is iets wat ik van mijn ouders geleerd heb. Ik heb er veel waardering voor dat de blanke Gershwin speciaal naar Charleston in South Carolina afreisde om zich in de muziek van de plaatselijke Afro-Amerikaanse gemeenschap te onderdompelen. Je hoort de invloed van de ‘spirituals’ terug in de muziek van *Porgy and Bess*.”

Sterke dramatische vondst

“De partituur als geheel is bijzonder veelzijdig en doet in zekere zin aan een ‘variety show’ denken. Naast tragische scènes waarin je de diepe pijn van de personages voelt zijn er ook lichtvoetige en geestige momenten. Als dirigent moet ik de vaart erin houden en de klank licht en doorzichtig houden. Elk tempo, snel of traag, moet een bepaalde richting bezitten. Zelfs in de zwaarmoedige momenten mag de muziek niet luguber klinken. We hebben wel flinke coupures moeten aanbrengen, net als in elke andere productie van *Porgy and Bess*, omdat anders de opera net zo lang als *Parsifal* zou worden.”

De roman *Porgy* van Edwin DuBose Heyward en het daarop gebaseerde libretto van Gershwin's broer Ira hebben grote indruk gemaakt op James Gaffigan, al leiden de protagonisten in alle opzichten een totaal ander leven dan hij. “Bij het lezen identificeer ik me niet direct met de personages. Ik voel me eerder schuldig omdat ik hun motivaties begrijp, net als in een grote Russische roman van bijvoorbeeld Nabokov.”

“En dan heb je nog het aangrijpende einde. *Porgy and Bess* laat je als toeschouwer half leeg achter, omdat hoofdpersoon Bess afwezig is maar niet dood. Wat een sterke dramatische vondst! Bess is overigens het karakter dat me muzikaal het meest aanspreekt, misschien omdat ze in de loop van de opera een grote emotionele ontwikkeling doormaakt.”



OPEN ALL DAY

SPEED
LIMIT
10^{mi}

Porgy and Bess (English National Opera, London)

'INLEIVING MOET BOVENAAN STAAN'

Agnita Menon



Adina Aaron



Eric Owens

Toen George Gershwin in 1935 zijn *Porgy and Bess* componeerde, schreef hij voor dat de opera altijd door zwarte zangers moest worden uitgevoerd. Hij liet dat zelfs testamentair vastleggen. Twee Afro-Amerikaanse zangers, die nu de titelrollen zingen bij DNO, laten hun gedachten gaan over deze kleurvoorschriften en andere eisen die de opera aan hen stelt.

"Kijk, deze... deze gaat op al mijn tournees mee, wáár ik ook moet zingen..." Ze tilt met één arm een glimmend, mintgroen vouwfietsje omhoog voor het telefoonscherm, "Een echte Brompton. Ik kan niet zonder." In een blauwwit gestreept topje en met een big smile zit de Amerikaanse sopraan Adina Aaron in haar appartement in Miami. Waarom ze dat vouwfietsje altijd meeneemt, gewoon in het vliegtuig: "Het is duurzaam, gezond, goedkoop, snel en leuk om te fietsen door een stad waar ik zes weken doorbreng voor een operaproductie. En Amsterdam is de hoofdstad van alle fietsen! Dat ontdekte ik in juni toen ik in Groningen moest invallen bij een Verdi-*Requiem*. Ik kom dus op de fiets naar het theater."

Bas-bariton Eric Owens zong eerder in Nederland met het Radio Filharmonisch Orkest en Jaap van Zweden, en in *Doctor Atomic* van John Adams bij De Nationale Opera. De twee Amerikaanse zangers zijn in januari in Amsterdam om samen *Porgy and Bess* te zingen.

Authenticiteit

Gevraagd om de opera in enkele zinnen te vatten, zegt Eric Owens, vanuit Amerika aan de telefoon: "*Porgy and Bess* is het verhaal van individuen binnen een gemeenschap, hoe zij leven, liefhebben, worstelen." Adina Aaron noemt het "de liefdesgeschiedenis van een tragische vrouw, die voortdurend verkeerde keuzes maakt. Door de komst van Porgy, iemand die om haar geeft, probeert zij haar leven ten goede te keren, maar ze verliest toch die strijd."

Adina en Eric hebben de opera eerder samen gezongen bij de Chicago Lyric Opera. En: zij zijn beiden Afro-Americans, zoals Gershwin het wilde. Want alleen getinte zangers mogen deze opera zingen. Waarom legde de componist dit in zijn testament vast?

Eric Owens: "In die tijd waren zogenaamde 'minstrel shows' heel gebruikelijk. Daarin speelden blanke mensen in *blackface* – met zwart geverfde gezichten – stereotiepe karikaturen van Afro-Americans, om de zwarte cultuur belachelijk te maken. Iets wat Gershwin tegen de borst stuitte. Hij wilde dat soort entertainment niet in zijn opera."

Volgens Adina Aaron streefde George Gershwin de klank van jazz, blues en spirituals na. "Hij wilde dat de muziek van de zwarte cultuur authentiek zou klinken. In de jaren dertig had je geen mengeling tussen de rassen; blanke mensen zongen niet in het idioom van zwarte mensen, ze kenden die stijl helemaal



Porgy and Bess (English National Opera, Londen)

niet. Gershwin wilde geloofwaardig zijn, geen concessies doen aan de authenticiteit. Daarom een *all black cast*."

Antiracistische elementen

Adina Aaron en Eric Owens betwijfelen of de componist hiermee een statement tegen racisme maakte.

"Het is eerder een spiegel van die tijd. Owens aarzelt: "Hoe-wel, er zitten verholten antiracistische elementen in de opera. Bijvoorbeeld op het moment dat blanke politieofficieren een inval doen in de zwarte gemeenschap. Dan wordt er niet gezongen, alleen gesproken."

Een krachtig statement tegen racisme werd wél gemaakt toen *Porgy and Bess* voor het eerst in Washington DC zou worden uitgevoerd. De zwarte cast verklaarde de opera niet te willen uitvoeren als het zwarte publiek gescheiden van het blanke publiek in het theater moest zitten. Zo zat er voor het allereerst in de geschiedenis, door de opera *Porgy and Bess*, een gemengd publiek in een Amerikaans theater. Een opzienbarend moment in de kunst", vindt Owens.

Als operazangers ervaren zij zelf niet vaak racisme in hun werk. Eric Owens: "Ik ben nooit geweigerd voor een opera vanwege mijn huidskleur. Tenminste niet dat ik weet. Het kan voorgekomen zijn dat ik daarom een rol niet kreeg. Maar dan heb ik het niet gehoord."

Verbeelding

Adina Aaron heeft wel eens een racistische opmerking naar haar hoofd geslingerd gekregen. "Ik zong de rol van La Contessa in Mozarts *Nozze in New York*. Toen zei een man tegen me: 'Ik kan me echt geen zwarte Contessa voorstellen.' Hij realiseerde zich niet dat hij onbewust iets racistisch zei, maar sloot daarmee iedere Mozart-rol voor mij uit. Ik kon me ervan distantiëren. Ik zei alleen maar tegen hem: alles in opera is verbeelding. Niet alleen huidskleur, ook postuur, karakter, leeftijd hoeft je niet letterlijk te nemen. Veel grote operarollen gaan over meisjes van nog geen 18 jaar: Salome, Gilda, Susanna, Mimi. Je kunt onmogelijk verwachten dat die rollen door echte tieners gezongen worden. Het gaat erom dat je je

ook als zangeres van 30 kunt verplaatsen in een veel jonger personage en overtuigend bent. En al was het destijds de uitdrukkelijke wens van Gershwin om zijn opera uitsluitend door zwarte zangers te laten uitvoeren, ik vind, vertaald naar deze tijd, juist dat inleving in een rol bovenaan moet staan. Wat voor leeftijd of kleur ik ook heb."

Hard werken

Valt dat Adina makkelijk met de rol van Bess? "Helemaal niet. Bess staat mijlenver van mijn eigen persoonlijkheid. Ze is een hopeloze vrouw. Ze kiest de verkeerde mannen, is een drugsverslaafde, mentaal en lichamelijk misbruikt. De keuzes waar-toe Bess gedwongen wordt, zijn voor mij volslagen onbekend. Ik heb nooit drugs gebruikt, ik ken de nood daaraan niet. Heb altijd fijne, mooie mensen om me heen gehad, nooit aan de zelfkant van de maatschappij geleefd. Eigenlijk is Bess het omgekeerde van mij. Het is hard werken om de menselijkheid in Bess te vinden. Hoe meer ik haar tekst en haar verhaal lees, hoe meer ze onder mijn huid kruipt. Ik moet haar kneden en vormen tot iemand die ik kan zijn."

In een rol wonen

Eric Owens: "Bij mij zit een personage pas onder mijn huid als ik spierpijn heb van de fysieke eisen die een regisseur stelt." Maar voor hem is Porgy ook niet meteen een tweede ik. "Allereerst ben ik gelukkig nooit gehandicapt geweest. Ik ben ook geen man zoals Porgy. Maar dat geeft niet en hoeft niet. Ik heb genoeg rollen gespeeld waar ik niets mee had. Het is de kunst om een karakter neer te zetten zonder erover te oordelen. Ik moet in een rol wonen en daarin geloven om geloofwaardig over te komen. Eerst moet ik verdwijnen, en dan komt Porgy tevoorschijn."

Adina Aaron gaat ook nog een andere uitdaging aan om de Bess te worden die ze wil zijn: "Geen enkele operarol is zo lijfelijk als Bess. Het is voor mij belangrijk om in vorm en sterk te zijn voor de vechtsceñe. Ik sport dus veel om vóór januari af te vallen. En ik ga nu nog een stuk fietsen!"

Nieuwe productie

JUDITHA TRIUMPHANS

ANTONIO VIVALDI
1678-1741



Moed triomfeert

DNO heeft al eerder bewezen dat sommige stukken die niet voor het theater geschreven zijn zich toch uitstekend lenen voor een encenering, zoals *Hercules of Jephtha*. Vivaldi's allegorische oratorium *Juditha Triumphans* met zijn spannende plot hoort daar beslist bij.

Juditha Triumphans is door Vivaldi oorspronkelijk gecomponeerd voor de meisjes van het Venetiaanse Ospedale della Pietà, een weeshuis dat internationale faam genoot vanwege de superieure muziekopleiding. Alle personages zijn door vrouwen te zingen. Het koor heeft een belangrijk aandeel; het orkest is kleurrijk geïnstrumenteerd, wat past bij de feestelijke aanleiding: de overwinning op de Turken door de Venetianen in 1716. De taal is Latijn.

Het verhaal vindt u op onze website.

Sacrum militare oratorium

Libretto

Iacopo Cassetti

Wereldpremière

1716/1717

Ospedale della Pietà
Venetië

Muzikale leiding

Andrea Marcon

Regie

Floris Visser

Decor en kostuums

Dieuweke van Reij

Licht

Alex Brok

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Juditha

Gaëlle Arquez

Holofernes

Teresa Iervolino

Vagaus

Vasilisa Berzhanskaya

Ozias

Francesca Ascoti

Abra

Polly Leech*

*De Nationale Opera Studio

La Cetra Barockorchester
Basel

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Première

26 januari 2019

Voorstellingen

28, 30 januari

1, 3*, 5, 7 februari 2019

20.00/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

2 uur en 40 minuten, inclusief

1 pauze

Inleidingen

Jan Van den Bossche

19.15/*13.15 uur

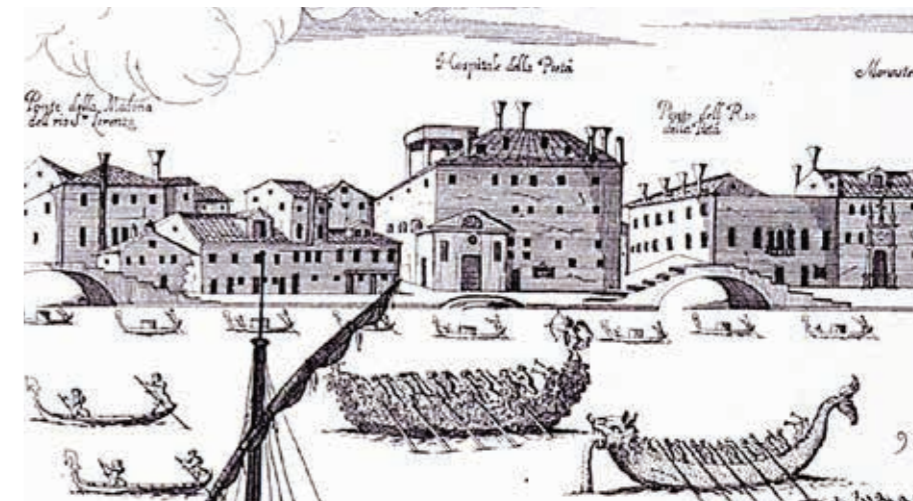
Odeonzaal

VAN WEESHUIS NAAR OPERATONEEL

Frits Vliegthart



Antonio Vivaldi



'Moge God de Heer met vervloeking en excommunicatie geselen wie zijn – wettige of buitenechtelijke – zonen en dochters naar dit Ospedale stuurt of dit toelaat, als er voldoende middelen aanwezig zijn om hen zelf naar behoren groot te brengen...' Zo begint een waarschuwing op een plaquette aan de muur van het voormalige weeshuis de Pietà in Venetië. Degene die dit verbod aan zijn laars lapte, kreeg bovendien een fikse geldboete, een en ander onder verwijzing naar een bul van paus Paulus III uit 1548.

De geschiedenis van het instituut gaat terug tot de jaren 1340, toen de franciscaanse frater Pietro zich het lot aantrok van de vele vondelingen en wezen in de stad. Hij bedelde voor hen, met de woorden 'pietà, pietà...' (medelijden...), vandaar de naam van wat het Ospedale della Pietà zou worden. Ook wordt wel een link gelegd met de Venetiaanse kerk San Giovanni in Bragora, waar Vivaldi is gedoopt. Vanaf het begin van de 16de eeuw ontving de Pietà structurele overheidssteun. Het aantal opgenomen kinderen liep op tot in de vele honderden. Zij kregen er een uitstekende opleiding, jongens en meisjes tot hun tiende jaar gezamenlijk. In het grote gebouw aan de Riva degli Schiavoni zit tegenwoordig Hotel Metropole. De kerk Santa Maria della Pietà, links van het hotel, is pas vele jaren na de dood van Vivaldi gebouwd.

Topprestaties

In 1703 werd een jonge, roodharige priester aangesteld als vioolleraar van de getalenteerden onder de weesmeisjes: Antonio Vivaldi. Tot 1740 bleef hij – met onderbrekingen – verbonden aan de Pietà, vanaf 1709 als Maestro dei Concerti. Onder zijn inspirerende leiding steeg het niveau tot grote hoogte. De meisjes gaven op zon- en feestdagen gratis uitvoeringen van instrumentale en vocale werken, waar bezoekers uit heel Europa op afkwamen. Deze concerten stimuleerden



De onthoofding van Holofernes door Judith, Artemisia Gentileschi

vele welgestelden tot het doen van donaties, een welkome extra bron van inkomsten naast de vaste subsidie.

Een extra prikkel tot het leveren van topprestaties was de concurrentie met drie vergelijkbare instellingen, zoals blijkt uit Vincenzo Maria Coronelli's reisgids voor Venetië van 1706: "Veel succes oogsten de muziekuitvoeringen van de vier Ospedali, tijdens welke de meisjes van de Pietà, de Incurabili, Santi Giovanni e Paolo en de Mendicanti uit volle borst zingen. Tijdens de ochtendmis brengen ze motetten ten gehore, na het middagmaal zingen ze de vespers, onder grote publieke belangstelling."

Juditha Triumphans

Tot het repertoire behoorde ook het genre van het oratorium – een groots opgezet werk, in muzikale stijl verwant aan de opera, maar meestal gezongen in het Latijn en gebaseerd op een Bijbels gegeven. Vivaldi schreef er vier, waarvan er slechts één is overgeleverd, *Juditha Triumphans devicta Holofernes barbarie*, zoals de volledige titel luidt.

Hoewel we het ontstaan en de eerste uitvoering van *Juditha Triumphans* niet precies kunnen dateren, weten we wat de aanleiding tot het componeren was: onder bevel van graaf Johann Matthias von der Schulenburg versloeg de Republiek Venetië de Turken op 18 augustus 1716, waarmee een einde kwam aan de bezetting van het eiland Corfu. Dit werd uitbundig gevierd, onder meer met een uitvoering van *Juditha*



Judith met het hoofd van Holofernes, Niel Steenbergen

Triumphans in de Pietà, vermoedelijk in november dat jaar.

De librettist Iacopo (of Giacomo) Cassetti baseerde zich op het apocriefe – dat wil zeggen: niet algemeen als gezaghebbend geaccepteerde – Bijbelboek *Judith*. Daarin wordt plastisch beschreven hoe Judith, een mooie jonge Joodse weduwe uit de door de Assyriërs belegerde stad Bethulië, de vijandelijke generaal Holofernes tijdens een banket dronken voert totdat hij in slaap valt. Dan pakt ze hem bij zijn haar en onthoofd hem met zijn eigen zwaard (hoofdstuk 13). Zo geeft Judith de aanzet tot de bevrijding van Bethulië.

Allegorie

De moedige actie van deze verzetsvrouw avant la lettre inspireerde beeldend kunstenaars van de Renaissance tot in recente jaren, onder wie Donatello, Michelangelo, Cranach, Botticelli, Veronese, Caravaggio, Gentileschi, Rubens en Klimt. Arturo Martini maakte in 1932-1933 de sculptuur *Judith en Holofernes*, dat in de beeldentuin van Museum Kröller-Müller staat; Niel Steenbergen schiep in 1945 ter gelegenheid van de bevrijding het beeld *Judith met het hoofd van Holofernes*, te zien op de Grote Markt in Breda.

In de muziekgeschiedenis duikt het verhaal van Judith niet alleen op bij Vivaldi, maar ook bij onder anderen Alessandro Scarlatti (*Giuditta*) en Mozart (*La Betulia liberata*). Siegfried Matthus' opera *Judith* beleefde in 1985 zijn première aan de Komische Oper in Berlijn.

Voor het publiek uit Vivaldi's tijd was de allegorie duidelijk: Juditha representeert de Republiek Venetië, Holofernes de Ottomaanse sultan. De vijf solopartijen werden alle vertolkt door meisjes, van wie we uit Vivaldi's aantekeningen in de partituur – aandoenlijk genoeg – alleen de voornamen kennen: Barbara (Vagus), Apollonia (Holofernes), Caterina (titelrol), Silvia (Ozias) en Giulia (Abra). De personages staan in scherp contrast tot elkaar. Het koor heeft een belangrijke rol als de Bethuliërs en de Assyriërs; het orkest is opvallend rijk gekleurd.

Spannend verhaal

Juditha Triumphans is overgeleverd zonder ouverture. Om hierin te voorzien laat Vivaldi-specialist Andrea Marcon de uitvoeringen bij De Nationale Opera beginnen met delen uit het Concerto Grosso in D, RV 562a. Het Andante-Allegro, stevig bezet met hobo's, hoorns, pauken en strijkers gaat over in een ernstig Grave, waarin de blazers zwijgen, als een adem-pauze voor het agressieve openingskoor van de Assyriërs, 'Arma, caedes', martiaal begeleid door pauken en trompetten. Hiermee zitten we direct midden in het spannende verhaal. In totaal bevat *Juditha Triumphans* zes koren, heel verschillend in sfeer. Een subtiel hoogtepunt is het innige gebed van de Bethuliërs dat het eerste deel afsluit: 'Mundi rector'.

In *Juditha Triumphans* helpen aria's de gebeurtenissen vooruit

Terwijl het in een opera doorgaans de recitatieven zijn die de handeling voortstuwten en de aria's deze stilzetten voor momenten van emotie of bespiegeling, helpen in *Juditha Triumphans* diverse aria's de gebeurtenissen juist vooruit. Zo roept Juditha in 'Veni, veni me sequere' (deel I) haar dienstmaagd Abra op haar als een bruid aan te kleden. Ze vergelijkt zichzelf (als weduwe) met een tortelduif, waarbij een *salmoë* (schalmei of chalumeau, een voorloper van de klarinet), de klaaglijke zang laat horen van deze vogel, die volgens de legende altijd trouw blijft aan zijn/haar partner, ook nadat die is gestorven. Tegelijkertijd getuigen rusteloos herhaalde zestiende noten in de strijkers van Juditha's begrijpelijke nervositeit.

Instrumentkeuze

Er zijn nog veel meer voorbeelden van een treffende instrumentkeuze, telkens ingegeven door het personage of de situatie.

Holofernes' bediende Vagus roept de bedienden op tot snelle actie om het banket voor te bereiken ('O servi volate', deel I). Hij wordt begeleid door vier theorbes (basluiten) en klavecimbel, dus uitsluitend tokkelinstrumenten, die snelheid suggereren. Een mandoline en pizzicato violen schilderen in Juditha's 'Transit aetas' (deel II) de vluchtigheid van het leven, terwijl kort daarna hobo en orgel (vaak geassocieerd met de dood, respectievelijk de onderwereld) voor de goede luisteraar Holofernes' einde lijken aan te kondigen in diens aria 'Noli o cara' (deel II).



Concaterende meisjes achter het koorhek van de Pietà (Giovanni Grevenbrock)

Vlak vóór het onthoofden van Holofernes beschrijft Juditha hoe de vijand in diepe slaap ligt: 'In somno profundo' (deel II), met een curieuze begeleiding door een kamermuziekensemble van zes *viola all'inglese*. Deze strijkinstrumenten uit de familie van de vedels horen bij de Engelse consortmuziek van componisten als Lawes, Blow en Purcell uit de 17de eeuw. Een Venetiaanse edelman had ze in 1706 nagelaten aan de Pietà, waar Vivaldi er dankbaar gebruik van maakte om les te geven in het consortspeel. Zo veelzijdig en stimulerend was hij in zijn muziekonderwijs!

De koorzangers

De instrumentatie is dus volkomen duidelijk, net als het gegeven van een geheel vrouwelijke bezetting voor de solorollen. Er is echter veel discussie over de bezetting van de vierstemmige koren in *Juditha*: werden die door meisjes én mannen uitgevoerd? De partituur vermeldt hier namelijk sopraan, alt, tenor, bas, in de gebruikelijke notaties. De tenor- en baslijnen zijn perfect gecomponeerd voor mannenstemmen, en voor de klankbalans heb je die twee partijen gewoon nodig. Maar in de Pietà waren er geen mannen... Werden die voor deze gelegenheid ingehuurd, wellicht uit een van de vele operatheaters? Of, zoals sommige experts stellen: beschikten de meisjes misschien over een magische zangtechniek, waardoor ze ook tenor en bas (bariton) konden zingen?

Elke dirigent moet in dit verband zijn eigen keuze maken. In de productie van De Nationale Opera speelt het regieconcept daarbij een doorslaggevende rol, zie het interview met regisseur Floris Visser (p. 36-37). Zijn pakkende interpretatie en een gloedvolle vertolking door een topcast, het wereldberoemde barokorkest La Cetra en het DNO-koor, onder Andrea Marcon, staan garant voor een fascinerende productie. *Juditha Triumphans* mag dan drie eeuwen oud zijn, het is daarom niet minder een stuk voor mensen van nu.

22 DECEMBER T/M 6 JANUARI

ZWANEN MEEER

VEERENSMEDERIJ
AMERSFOORT

SPROOKJE IN DE KERSTVAKANTIE



HOLLAND OPERA

LA CETRA, ANDREA MARCON EN BASEL

Laura Roling



Andrea Marcon

Bij de uitvoeringen van Vivaldi's *Juditha Triumphans* staat La Cetra Barockorchester Basel in de bak, onder leiding van chef Andrea Marcon. Zowel het orkest als Marcon hebben Vivaldi door hun aderen stromen. Een profiel van orkest en dirigent.

Dat barokorkest La Cetra zijn thuisbasis in Basel heeft, mag geen toeval heten. Daar staat namelijk een van de grootste en oudste instituten voor oude muziek en historische uitvoeringspraktijk, de in 1933 opgerichte Schola Cantorum Basiliensis. De Nederlandse dirigent en klavecijnist Gustav Leonhardt (1928-2012), die in de tweede helft van de 20ste eeuw de gangbare uitvoeringspraktijk van oude muziek flink op zijn kop zette met historische instrumenten en grondig onderzoek,

zette in Basel zijn eerste stappen op dat gebied. Maar ook meer recente grote namen op het gebied van oude muziek zijn afkomstig van de Schola Cantorum, zoals Jordi Savall, René Jacobs, Andreas Scholl, Christina Pluhar en klavecijnist en dirigent Andrea Marcon.

La Cetra en Vivaldi

Het was op initiatief van de toenmalige directeur van de Schola Cantorum Basiliensis, Peter Redemeister, dat in 1999 La Cetra opgericht werd. Het orkest ontleent zijn naam aan Vivaldi's Op. 9, een reeks van 12 vioolconcerten uit 1727, ook bekend als *La cetra* (de cither). Deze naam staat voor het kernrepertoire van het orkest, namelijk Italiaanse instrumentale muziek uit de 18de eeuw. De componist van *Juditha Triumphans* staat zodoende regelmatig op het programma van La Cetra.

Ook voor de Italiaanse chef-dirigent Andrea Marcon is Vivaldi een goede bekende. Door hem geleide uitvoeringen van Vivaldi's *Orlando furioso*, *Atenaide*, *Tito Manlio*, *Gloria*, *Magnificat* en *Juditha Triumphans* werden in de internationale pers unaniem geprezen.

Marcon werd opgeleid als klavecijnist. Pas later begon hij ook te dirigeren. Daarover zei hij in een interview met BR Klassik: "Als klavecijnist of organist in de oude muziek ben je altijd al veel meer bezig met het begeleiden en leiden van ensembles dan met solistische optredens. De stap naar het dirigeren was dus een natuurlijke." In 1997 richtte Marcon het Venice Baroque Orchestra, op. Ook bij dit orkest ontbraken werken van de Venetiaanse componist Vivaldi niet op het repertoire.

Uitvoeringspraktijk

Marcon is dan wel opgeleid aan hetzelfde instituut als Gustav Leonhardt, toch verschilt zijn omgang met het oudemuziek repertoire behoorlijk van die van de oudere generatie. Marcon tegen BR Klassik: "Vroeger waren er in de oudemuziekpraktijk erg veel dogma's. Er werd met het hoofd gemusiceerd. Wat in historische traktaten over muziek stond, werd tot absoluut doel gebombardeerd." Dat is sindsdien veranderd: "De nieuwe generatie barokmusici is daar veel meer van losgekomen. Voor hen is de historische musicologische kennis ook belangrijk, maar ze bouwen daarbovenop hun eigen muzikale interpretatie."

UNDERDOG VERSLAAT DE VIJAND

Laura Roling



Floris Visser

De jonge Nederlandse regisseur Floris Visser maakt zijn officiële debuut in de zaal van Nationale Opera & Ballet met *Juditha Triumphans*, een werk dat hem na aan het hart ligt. 'Ik kreeg in 2000, toen ik een jaar of 18 was, voor het eerst een opname in handen van *Juditha*. Al vanaf het openingskoor was ik verkocht.'

Visser is geen onbekende bij De Nationale Opera. Hij regisseerde eerder de Opera Forward Festival-productie *Fortress Europe* (in de Stadsschouwburg) en het eerste International Young Patrons Gala in 2017. En nu is het dan zover, een eigen operaproductie in Nationale Opera & Ballet. Of dat bijzonder voelt? "Ik heb altijd gedacht dat het me wel wat zou doen om een productie te maken voor dé grote zaal in Amsterdam, mijn

thuisstad, maar nu ik in het maakproces zit, merk ik nog geen verschil." Visser lacht. "Maar misschien vind ik het eigenlijk doodeng en ben ik dat onbewust aan het onderdrukken. In dat geval houd ik dat liever nog even zo."

Operahuizen

De vraag heeft Visser aan het denken gezet over grote operahuizen. "Ik ben niet heel gevoelig voor de reputatie van beroemde operahuizen. Voor sommige regisseurs is The Met in New York het hoogst haalbare, voor mij niet. The Met is een soort fabriek, je hebt er als regisseur amper tijd om een fatsoenlijke productie neer te zetten. Ik werk veel liever in wat ik 'boetiek'-operahuizen noem, zoals Opernhaus Zürich en DNO. Daar kun je als regisseur met veel meer aandacht en tijd werken. The Met is leuk, maar wel met een coproductie die je eerder in zo'n 'boetiek'-huis hebt kunnen maken."

Oratorium

Het is opmerkelijk dat Visser debuteert met een werk dat eigenlijk geen opera is, maar een oratorium. Visser: "Aan deze keuze is een lang traject met Pierre Audi voorafgegaan, waarin uiteindelijk drie stukken voor mijn debuut op tafel lagen: Puccini's *Turandot*, *Hamlet* van Ambroise Thomas en *Juditha Triumphans*. De keuze was aan Pierre. Hij heeft met *Hercules*, *Gurre-Lieder*, *Jephtha* en *Das Floß der Medusa* een DNO-traditie gecreëerd van geësceneerde oratoria, en daar paste *Juditha* mooi in."

Het ensceneren van een oratorium is echter geen sinecure. Visser: "Het grote probleem met oratoria is dat het verhaal vaak behoorlijk abstract is. Ze zitten bomvol allegorieën en metaforen, maar ontberen vaak een duidelijke tijd en plaats van handeling. En laat een goed drama juist wél die concrete handeling nodig hebben. Daarom moet je als regisseur een soort aanvullend script gaan maken, waarin je gebeurtenissen, situaties en handelingen creëert die naadloos op de tekst en muziek aansluiten. Dat is ontzettend veel werk, je krijgt niets cadeau."

Vivaldi

Waar de tekst van *Juditha Triumphans* Visser weinig hielp bij zijn concept, deed de muziek van Vivaldi dat wel. Visser: "Vivaldi is een van de meest onderschatte componisten. Zijn muziek heeft een haast expressionistische kwaliteit. In zijn

Vier jaargetijden hoor je de verschillende seizoenen zó ontzettend herkenbaar en expressief in verklankt, het is niet voor niets een evergreen van de klassieke muziek geworden. Het is dan ook jammer dat veel mensen niet verder komen dan dat ene werk, want zijn talloze opera's en ook *Juditha* zijn immens expressief en beeldend. Wanneer Holofernes bijvoorbeeld dronken wordt, hoor je hem in Vivaldi's uitglijden en vallen."

Verschrikkingen van de oorlog

Een belangrijk aanknopingspunt voor zijn concept vond Visser in het openingskoor van *Juditha*. "Dat is ontzettend militaristisch en afschrikwekkend. De openingszin luidt 'Laat wapens, slachting, wraak, furie, honger en angst voor ons uit gaan'. Daarin zitten de verschrikkingen van de oorlog schrijnend vervat. En dat moet ook in het Venetië van Vivaldi, dat in 1716 al veel terrein aan de oprukkende Ottomanen verloren had, hard binnengekomen zijn. En ook nu: bij het horen van het openingskoor zie ik meteen beelden van Assad, Aleppo, IS, onthoofdingen en gifgasaanvallen voor me. De sfeer van het stuk wordt meteen gezet: dit gaat over de gruwelen van oorlog."

Toch verplaatst Visser de handeling niet naar Syrië anno 2018. "Als je een encenering té modern maakt, ontdoe je het stuk van z'n mythische bagage." Daarom koos Visser voor een oorlogssituatie die nog steeds leeft, maar ook door de vele films, boeken en toneelstukken een haast mythische status heeft gekregen in ons collectieve bewustzijn. Zijn *Juditha* speelt zich af in een kapotgebombardeerd Italiaans dorp ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Waarom Italië? "*Juditha* heeft dan wel een Latijnse tekst, maar dat Kerklatin is in feite half-Italiaans, en zo wordt het ook uitgesproken. En een Italiaansere barokcomponist dan Vivaldi is er niet. De muziek van *Juditha* ademt Italië."

Visser gaat daarbij wel abstraherend te werk: "Ik wil mijn publiek niet bombarderen met nazi's en hakenkruizen, dan schiet ik mijn doel voorbij. Mijn doel is een sfeer creëren waarin het verhaal van *Juditha* op z'n plek valt. Een regieconcept is voor mij geen trechter waar ik een stuk koste wat kost doorheen pers. Ik wil met veel respect te werk gaan."

Roofkunst en kerk

Het verhaal speelt zich bij Visser op en rond één plek: een kerkruïne, waar de inwoners van het gebombardeerde dorp hun toevlucht hebben genomen, en waar Holofernes en zijn mannen hun kamp opslaan. "Ik vond een kerk een mooie locatie. Het is het hart van een stad en een gemeenschappelijke culturele identiteit, bij uitstek de plek waar mensen hun heil zoeken in hoogste nood. Bovendien werd *Juditha* door Vivaldi ook nog eens gecomponeerd voor uitvoering in een kerk, dus alles viel mooi op z'n plek."

Bij Visser is Holofernes een Wehrmacht-commandant, met in zijn kielzog een grote hoeveelheid roofkunst om thuis aan zijn muur te hangen. Eén van de kunstwerken die hij bij zich heeft is Caravaggio's beroemde schilderij *Judith onthoofd Holofernes*. Judith is in deze productie een dorpsbewoonster waar de commandant zijn oog op laat vallen, en die door het zien van dit schilderij op het idee komt om hem te onthoofden.

Hoe Visser erop gekomen is om twee 'reïncarnaties' van

Judith en Holofernes op het podium te brengen? "In het slotkoor zingen de inwoners van Bethulia iets dat ze als Bijbelse figuren eigenlijk helemaal niet zouden moeten zingen, namelijk: 'Zoals de barbaar uit Thracië verslagen is, laat zó de koningin van de zee triomferen'. De koningin van de zee, dat is Venetië. Het koor van inwoners van Bethulia trekt dus een parallel tussen het verhaal van Judith en de actuele situatie in Venetië ten tijde van Vivaldi. *Juditha Triumphans* gaat dus niet om een geïsoleerd Bijbelverhaal, maar om de herhaling van een geschiedenis waarin de schijnbaar machteloze underdog een grote vijand verslaat. In mijn regie worden de hoofdfiguren door de gruwelen en het trauma van oorlog ertoe gebracht om 'een' Holofernes en 'een' Judith te worden, om de Bijbelse geschiedenis te herhalen. Mijn productie laat zien dat de geschiedenis een herhaling van zetten is. Een gruwelijke herhaling van zetten, waar niemand goed uit tevoorschijn komt. Judith overwint dan wel, maar ze heeft een onmenselijke gruwel daad verricht. Ze is permanent beschadigd, dat kan niet anders."

Vrouwen

Vivaldi schreef zijn *Juditha Triumphans* voor uitvoering door het Ospedale della Pietà, een meisjesweeshuis en klooster waar op het allerhoogste niveau gemusiceerd werd. Dat betekent dat het koor en de cast volledig bestond uit vrouwen. Visser brengt daar verandering in. In zijn koor zingen aan het begin van *Juditha* namelijk ook mannen mee. "Vivaldi moest pragmatisch te werk gaan en had alleen maar vrouwen tot zijn beschikking. Wij hebben het hele Koor van De Nationale Opera tot onze beschikking, en dat kunnen we ook nog dramaturgisch relevant inzetten. In oorlogssituaties zie je vaak dat de mannen als eersten worden uitgeschakeld of weggevoerd, waarna de vrouwen en kinderen overgeleverd zijn aan de grillen van de vijand. Dat gebeurt ook in mijn productie: aan het begin zijn de mannen er nog, aan het eind is er alleen nog maar een koor van vrouwen."

De solistische rollen worden wel volledig bezet met vrouwen. Visser: "In de opera zijn we wel gewend aan de conventie van broekrollen. Als we de rollen die Vivaldi specifiek op vrouwenstemmen schreef zouden gaan bezetten met mannenstemmen die min of meer hetzelfde bereik hebben, dan is het resultaat alsnog een middelmatige vocale prestatie. Nee, *Juditha* is echt geschreven voor vrouwenstemmen."

Aan het hoofd van het castingproces stond hoofd artistieke zaken Jesús Iglesias Noriega, die daarbij nauw samenwerkte met Floris Visser en dirigent Andrea Marcon. Visser: "Ik vond het heel belangrijk dat we zangers kozen die kunnen leveren waar ik naar op zoek ben als regisseur. Ik stel me Holofernes voor als een soort kruising tussen veldmaarschalk Rommel en Ralph Fiennes, en zijn rechterhand Vagaus zie ik voor me als een latent-homoseksuele fascist die stiekem verliefd is op Holofernes. We hebben nu een cast van topzangeressen die ook nog eens verdomd goed kunnen acteren. Ik heb ontzettend veel zin om met hen het repetitieproces in te gaan."

NATIONALE OPERA & BALLET

Op dinsdag
12.30 - 13.00 uur
foyer
toegang gratis

LUNCHCONCERTEN

2018

27 NOVEMBER
**Brahms, Jenner,
Herzogenberg en Ned Rorem**
Damask Vocal Quartet:
Katharine Dain - sopraan
Marine Fribourg - mezzosopraan
Drew Santini - bariton
Guy Cutting - bas
Flore Merlin - piano

4 DECEMBER
Concert i.s.m.
Dutch National Opera Academy
Aansluitend rondleiding mogelijk

11 DECEMBER
Concert i.s.m.
De Nationale Opera Studio

18 DECEMBER
Christmas Carols
Oleksandra Lenyshyn - sopraan
Marieke Reuten - alt
Richard Prada - tenor
Ian Spencer - bas
Carole Spencer - dwarsfluit
Brian Fieldhouse - piano
Aansluitend rondleiding mogelijk

2019

8 JANUARI
Bellini, Tsjajkovski, Verdi e.a.
Caroline Cartens - sopraan
Irina Sisoyeva - piano

15 JANUARI
Concert i.s.m.
De Nationale Opera Studio

22 JANUARI
English or British?
Ian Spencer - bas
James Pollard - piano

29 JANUARI
Concert i.s.m. Nederlands
Philharmonisch Orkest
Aansluitend rondleiding mogelijk

5 FEBRUARI
Händel
Cameron Shahbazi - countertenor
Ensemble Baroque & Beyond:
Tomasz Aleksander Plusa - viool
Pietro Battistoni - viool
Clara Sawada - viool
Aleksandra Kwiatkowska - viool
Imke Jansen - altviool
Nina Hitz - cello
Mattia Corso - contrabas
Earl Christy - theorbe

12 FEBRUARI
Concert i.s.m.
De Nationale Opera Studio



Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Nederlands
Kamerorkest

OP AVONTUUR MET GAËLLE ARQUEZ

Hein van Eekert



Gaëlle Arquez

Gaëlle Arquez: onthoud de naam, want ze is een rijzende ster en een van de vele goede redenen om Vivaldi's *Juditha Triumphans* te gaan horen en zien. "Ik zit graag buiten mijn comfortzone", zegt de zangeres. Ze ziet uit naar een uitdaging, met dirigent Andrea Marcon, regisseur Floris Visser en een cast van vrouwen.

"Het is als vuurwerk", omschrijft Gaëlle Arquez de muziek van Antonio Vivaldi, "want er zijn die prachtige vocale versieringen en dan weer heel verstilde klaagzangen, die heel diep gaan en die de tijd stil lijken te zetten. Barokmuziek heeft die mooie uitersten." Gaëlle Arquez zingt de titelrol in *Juditha Triumphans* bij DNO. De jonge Frans-Spaanse zangeres deed haar eerste

Vivaldi-rol nog als sopraan en is als hoge mezzo nu een veel gevraagde vocaliste, met rollen als Bizets Carmen in haar repertoire. Ze maakte al enkele plaatopnamen: Deutsche Grammophon bracht een solorecital van haar uit vol Franse opera-aria's. Als een ster gedraagt ze zich niet: het operaleven is daarvoor te veel een bron van uitdaging en avontuur.

Er moet namelijk nog meer tot leven geblazen worden dan alleen het karakter dat ze gaat spelen: "Ik heb Latijn gehad op school, maar nu moet ik het in een theater context gebruiken. Je moet theater maken. Ik zie daarom uit naar de repetities: dan gaan we het stuk ontdekken en dan wordt het interessant wat we gaan doen met de woorden. Het is een dode taal die we tot leven gaan wekken en die net zo actief moet klinken als Nederlands, Duits of Frans."

Aangetrokken tot het ongewone

Arquez was als tiener niet zo bezig met opera: dat was het genre waar haar moeder fan van was. Ze hield van de grote popvocalistes als Whitney Houston en Mariah Carey, maar toen iemand opera suggereerde, ging ze het proberen. Ze lijkt als door een magneet te worden aangetrokken tot het voor haar ongewone: "Ik vind het boeiend om mijn debuut te maken in een titelrol, maar vooral omdat het een stuk is dat niet gemaakt is voor het theater, met kostuums en decors. Het gaat heel speciaal worden en daar houd ik van."

Arquez wil nieuwe dingen met openheid benaderen en daarom praat ze nog niet over de rol van Juditha: "Ik bestudeer het karakter wel maar ik wil op de repetities verschijnen als een onbeschreven blad en niet al te beïnvloed zijn door andere stemmen. Ik wil mij in de rol storten zodra ik het regieconcept ken en clichés vermijden. Ik ben musicologe, dus ik kan me helemaal in de muziek verdiepen, maar ik moet me ook vrij voelen. Ik wil graag dramatisch en muzikaal flexibel zijn."

Juditha Triumphans bevat een tegenstelling: "Het verhaal is heel gewelddadig, maar tegelijkertijd heeft Juditha die enorme zelfbeheersing. Ik dacht: hoe kan ik dat zingen?" Gaëlle Arquez sprak er veel over met regisseur Floris Visser en toen hij naar haar kwam kijken in Frankfurt – ze zong in een opera van Bellini – wist ze het zeker: "Hij heeft nu een indruk van mijn stem en van mij op het toneel. Ik hou van een dialoog met het artistieke team. Dat betekent dat ik over mijn grenzen kan gaan. Als zij geloven dat ik het kan, dan heb ik alle gereedschap in huis om het te doen."

AUS LICHT DEEL 1

Cristiano Melli

“Elke route naar het onmogelijke is mijn reisdoel.” (Karlheinz Stockhausen, oktober 1992)
Een zoon uit een gezin dat wordt getroffen door veel leed: de moeder ondergaat euthanasie (of liever gezegd: wordt vermoord), een broertje sterft en de vader, een alcoholist, verdwijnt tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Karlheinz Stockhausen wordt op 22 augustus 1928 geboren in het Duitse Mödrath. De jongen vertoont uitzonderlijke muzikale talenten, gaat naar het conservatorium en trekt tijdens zijn aards bestaan de wereld door, waarbij hij vreugde en verdriet van het leven beleeft door zijn muziek, totdat hij in het Licht wordt herenigd met het Hiernamaals. Dit fantastische traject slaat zowel op Stockhausen als op Michael, personage uit zijn reusachtige operacyclus *LICHT – Die sieben Tage der Woche*.

Oneindige spiraal

Zijn scheppende kracht en sterke intuïtie openden talloze wegen en vormden uiteindelijk de Muziek tot wat zij in onze tijd, in elk genre is. Zijn oeuvre culmineert in *LICHT*, een muziekdrama bestaande uit één opera voor elke dag van de week, met een totale lengte van 29 uur. Hij werkte er onafgebroken aan tussen 1977 en 2004.

De mystieke en muzikale aspiraties van *LICHT* blijken meteen al uit de personages die erin worden geschilderd. De Aartsengel Michael is één geworden met Christus, God die mens is geworden. Eva is het vrouwelijk-menselijke, de minnares en moeder, en de gevallen engel Lucifer is de onontbeerlijke goddelijke tegenstander. Stockhausen put uit spirituele tradities en persoonlijke geloofsopvattingen; hij plaatst de archetypische hoofdpersonen in een oneindige spiraal van geboorte, liefde, verzoeking, dood en wedergeboorte.

Op het toneel worden zij neergezet als instrumentalisten of zangers (tenor en trompet voor Michael, sopraan en bas-ethoorn voor Eva, bas en trombone voor Lucifer), waarbij elk personage een eigen melodie heeft, die zijn/haar aura personifieert.

Kosmische droom

Deze melodieën, die Stockhausen 'formules' noemt, ondergaan transformaties en interacties. Ze geven aan hoe de muzikale constructie van *LICHT* is opgebouwd uit spiralen en fractals, en zijn in de hele cyclus aanwezig: hetzij in hun oorspronkelijke vorm of uitgerekt, gecomprimeerd, versierd of teruggebracht tot kernformule. Zij bepalen de lengte van secties of scènes, dit alles ingegeven door Stockhausens ongeëvenaarde scheppende fantasie. Op auslicht.com zijn de kernformules te horen onder de naam *LICHT-RUF*, evenals geselecteerde fragmenten uit de scènes die in *aus LICHT* worden uitgevoerd.

Het is een unieke aangelegenheid om Stockhausens kosmische droom en de baanbrekende genialiteit van zijn muziek te ervaren

Alle zeven opera's – elk is gecentreerd om een enkel personage of specifieke interactie – zijn afzonderlijk in première gegaan, maar de hele cyclus is nooit uitgevoerd. De productie *aus LICHT* (2019) door De Nationale Opera, het Holland Festival, het Koninklijk Conservatorium Den Haag en de Stockhausen Stiftung is één enorme voorstelling die drie Delen omvat (elk op een andere dag) bestaande uit bijzondere scènes uit de complete cyclus.

Het is een unieke gelegenheid om Stockhausens kosmische droom en de baanbrekende genialiteit van zijn muziek te ervaren via uiteenlopende middelen: van grootse koren en

orkesten tot intieme kamermuziek, van klassieke instrumenten tot synthesizers en elektronische muziek.

Aartsengel Michael

DONNERSTAG aus LICHT ('Michaels opera') vormt de basis voor Deel 1 van *aus LICHT*. In de visionaire regie van Pierre Audi beleeft het publiek het vrijwel geheel autobiografische *MICHAELs JUGEND*, waarin de Aartsengel naar de aarde komt om te leren en om het menselijk leven te ervaren. De tragedie van Michaels (en Stockhausens) jeugd is verweven met zijn ontdekken van de liefde door Maan-Eva, gevolgd door zijn toelatingsexamen voor het conservatorium, waarin de Engel de jury verstedd doet staan als tenor, trompettist en danser, terwijl hij vertelt over zijn jonge jaren.

In de volgende scène, *MICHAELs REISE UM DIE ERDE*, reist de jonge zoon van God als trompettist de wereld door. Hij herontdekt Eva, wordt bespot en gekruisigd, waarna hij met haar ten hemel stijgt, in een muzikale reis van een fijnzinnige en toch krachtige klank-alchemie.

Deze kern wordt omgeven door *MICHAELs GRUSS* en *MICHAELs ABSCHIED*, en als in een toegift laten de *UNSICHTBARE CHÖRE* hun goddelijke stemmen horen. De routes naar het onmogelijke waren Stockhausens reisdoelen. Hij was een groot pionier, en de wegen liggen open. We kunnen ons verheugen in zijn visioen wanneer we deze historische productie meemaken, wat een onvergetelijke indruk zal zijn. Het is werkelijk een unieke gelegenheid. Het onmogelijke is eindelijk mogelijk gemaakt. Een levensreis: onze bestemming vanuit *LICHT*.

Cristiano Melli is componist en docent aan de masteropleiding *aus LICHT* van het Koninklijke Conservatorium Den Haag. Hij is assistent-dramaturg op deze productie. In drie opeenvolgende *Odeon*-artikelen vertelt hij over de drie Delen.

Vertaald door Frits Vliegthart

AFSCHEIDSBOEK PIERRE AUDI VAN DE NATIONALE OPERA

'Een diepgaande benadering van opera brengt een goudmijn aan het licht; opera heeft de energie van de toekomst. En terwijl de speurtocht naar goud altijd doorgaat, moeten ook de 'mijnen' die in het operaproces verborgen zitten, worden opgespoord en onschadelijk gemaakt. Er moeten risico's genomen worden; zonder risico's is een opwindend beleid niet denkbaar.'

Met deze metaforen opende Pierre Audi in 1988 zijn eerste beleidsplan als artistiek directeur van De Nationale Opera. Na 30 jaar is het tijd om stil te staan bij de goudmijn die Pierre Audi voor ons ontsloten heeft. *(Hoe) Opera werkt* bevat de neerslag van Pierre Audi's ideeën over muziektheater, opera en kunst in het algemeen en laat zien hoe levend, relevant en urgent opera en muziektheater zijn.

De uitreiking van het eerste boek vond plaats op 30 september 2018 tijdens een feestelijke avond ter gelegenheid van 30 jaar Pierre Audi en De Nationale Opera in aanwezigheid van HKH prinses Beatrix.

De vaste prijs is € 25. U kunt het boek ook aanschaffen voor € 30, waarvan € 5 gedoneerd wordt aan het Opera Forward Festival en Opera Studio, beide initiatieven van Pierre Audi.



'MAGICAL MOMENTS'

Laura Roling



Polly Leech



Martin Mkhize

In september 2018 is De Nationale Opera Studio van start gegaan, een nieuw talentontwikkelingsprogramma voor zes aanstormende operazangers en een repetitor. In deze en volgende *Odeons* laten wij u met hen kennismaken. De Britse mezzosopraan Polly Leech en de Zuid-Afrikaanse bariton Martin Mkhize vertellen over hun ervaringen tot nu toe.

Nog vóór de officiële start van de Opera Studio moest Polly Leech zich in Amsterdam melden voor de repetities van *Jenůfa*. Een belangrijk onderdeel in het programma van de Opera Studio is het zingen van kleine rollen in grote DNO-producties, en Polly mocht meteen beginnen als Pastuchyňa. "Het was erg bijzonder om met iemand als regisseur Katie Mitchell te mogen werken, en met grote zangeressen als Hanna Schwarz, Evelyn Herlitzius en Annette Dasch. Tegen zulke formidabele vrouwen kijk je als jonge zangeres toch best een beetje op, maar ze waren allemaal ontzettend hartelijk."

Tips en tricks

Die ervaring herkent Martin Mkhize, die op het moment van het interview nog bezig is met de repetities voor *Il barbiere di Siviglia*, waarin hij de rol van Un ufficiale zingt. "Het is echt een bijzondere gewaarwording om met zulke ontzettend goede zangers het podium te delen. Ik leer veel van ze door alleen maar naar ze te kijken en te luisteren. Ik heb de rol van Figaro ook in mijn repertoire, en wat ik Davide Luciano in de rol hoor doen is fantastisch. Ik heb hem gevraagd hoe hij bepaalde moeilijke stukken in de partij aanpakt, en hij heeft een aantal heel goede tips en tricks met me gedeeld!"

Voor Polly liggen nog meer rollen in DNO-producties in het

PATHÉ BALLET

2018 - 2019



LA SYLPHIDE
11 NOVEMBER

DON QUIXOTE*
2 DECEMBER

THE NUTCRACKER
23 DECEMBER

LA BAYADÈRE
20 JANUARI

THE SLEEPING BEAUTY*
10 MAART

THE GOLDEN AGE*
7 APRIL

CARMEN SUITE
& PETRUSHKA
19 MEI

* DEZE VOORSTELLINGEN ZIJN OPGENOMEN



WWW.PATHE.NL/BALLET

PATHÉ OPERA

2018 - 2019

The Metropolitan Opera
LIVE

AIDA
6 OKTOBER

SAMSON ET DALILA
20 OKTOBER

LA FANCIULLA DEL WEST
27 OKTOBER

MARNIE
10 NOVEMBER

LA TRAVIATA
15 DECEMBER

ADRIANA LECOUVREUR
12 JANUARI

CARMEN
2 FEBRUARI

LA FILLE DU RÉGIMENT
2 MAART

DIE WALKÜRE
30 MAART

DIALOGUES DES CARMÉLITES
11 MEI



WWW.PATHE.NL/OPERA

★★★ STAATSOPERA van TATARSTAN ★★★

ROSSINI'S
Intrigerende
OPERA

onder andere in
ROTTERDAM
NIEUWE LUXOR THEATER
20 MRT 2019

**DE BARBIER
VAN SEVILLA**

ITALIAANS GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

28 FEB t/m 24 MRT 2019

operaklassiekers.nl

DE MOOISTE
BALLET
KLASSIEKERS



12 DEC 2018 t/m 3 FEB 2019

TSJAIKOVSKI'S
Poëtische
OPERA

onder andere in
ZAANDAM
ZAANTHEATER
27 MRT 2019

**EUGEN JEVGENI
ONEGIN**

RUSSISCH GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

26 MRT t/m 6 APR 2019

balletklassiekers.nl



V.l.n.r.: Gloria Giurgola, Cody Quattlebaum, Julietta Aleksanyan, Martin Mkhize, Lucas van Lierop en Polly Leech (De Nationale Opera Studio), sextet uit *La Cenerentola*

verschiet. "In *Oedipe* zing ik Une Thébaine. Het is een kleine rol, maar ik ben erg benieuwd naar de productie. De scènefoto's die ik heb gezien zagen er grandioos uit." Een aanzienlijk grotere rol vertolkt Polly in *Juditha Triumphans*. "Ik ben gecast als Abra, de dienstmaagd van Juditha. Ik ben de rol nu aan het instuderen en de muziek is echt prachtig."

Afscheid Pierre Audi

Behalve op het grote podium van Nationale Opera & Ballet laten de zangers van de Opera Studio ook elders van zich horen. Zo hebben ze zich tijdens Lunchconcerten voorgesteld aan het publiek en hebben ze gezongen op Foyeravonden en avonden voor de Young Patrons. Polly zong bovendien op het Brainwash Festival.

Een absoluut hoogtepunt voor beide zangers was het optreden tijdens de voorstelling ter ere van het afscheid van Pierre Audi. Polly: "Daar zongen we met de zes zangers van de Opera Studio het sextet uit *La Cenerentola*. Regisseur Christof Loy had het met ons ons ingestudeerd en het was een feest om ons daar als groep te presenteren." Dat beaamt Martin: "Het was voor mij de eerste keer op het grote podium van Nationale Opera & Ballet, voor een publiek van ruim 1600 mensen, met de voormalige koningin op de voorste rij en onder leiding van een van de voornaamste dirigenten in het Italiaanse repertoire, Carlo Rizzi. Dat is toch *mindblowing*?"

Workshops

De zangers van de Opera Studio krijgen ook regelmatig workshops van grote namen uit de operawereld. Polly: "Met regisseur Jetske Mijnsen hebben we onze auditiearia's naar een hoger niveau getild door bij elkaars aria's als tegenspeler op te treden, en met regisseur Christof Loy verdiepten we ons in het barok-repertoire. Ik heb met hem aan 'Scherza infida' uit Händels *Ariodante* gewerkt, en voor elk *da capo* (herhaling) hebben we een eigen dramatische invulling ontwikkeld." Martin: "Ik heb met hem aan 'Dormo ancora' uit *Il ritorno d'Ulisse in patria* van Monteverdi gewerkt, en ik heb van hem geleerd echt diep in tekst en frasering te duiken en daar een connectie mee te maken. Daardoor wordt het dramatisch een stuk overtuigender."

Ook op andere gebieden krijgen de jonge zangers training. Martin: "Van gevechtchoreograaf Ran Arthur Braun hebben we een workshop zwaardvechten gekregen. Dat was ontzettend leerzaam. We hebben geleerd hoe je geloofwaardig met elkaar kunt vechten terwijl je zingt. Het was fantastisch." Door ziekte kon Polly alleen bij het staartje van de workshop aanwezig zijn. "Daar baal ik echt van, ik had ook willen zwaardvechten!"

Een hoogtepunt voor beide zangers was het optreden tijdens de voorstelling ter ere van het afscheid van Pierre Audi

Individuele coaching

Op vocaal gebied worden de zangers individueel gecoacht door sopraan Rosemary Joshua, de artistiek leider van de Opera Studio. Polly: "De aandacht gaat in in de sessies met Rosemary sterk uit naar techniek, bijvoorbeeld het goed doseren van de ademhaling over verschillende frasen. Ook heb ik soms de neiging heel erg vanuit mijn hoofd te zingen, en niet zozeer vanuit mijn hele lichaam."

Ook Martin werkt in zijn coachingsessies veel aan zijn techniek: "Ik leer van Rosemary veel vrijer en opener te zingen, met veel meer controle over mijn ademhaling. Ik deed laatst mee aan een masterclass in Duitsland, en kreeg daar de vraag van wie ik lessen kreeg. De persoon in kwestie had me eerder gehoord en vond dat ik heel veel vooruitgang had geboekt. Dat ervaar ik zelf ook zo. Ik beleef soms echt 'magical moments' in mijn sessies met Rosemary, waarbij ik opeens dingen blijkt te kunnen die me eerder niet lukten."

DE
NATIONALE
OPERA

2 en 3 februari
-
2 dagen
15 uur opera

Wagnerweekend in bioscoop Het Ketelhuis

DER RING DES NIBELUNGEN

ketelhuis.nl

FILM & CAFÉ
HET KETELHUIS
Westergastfabriek

NATIONALE OPERA & BALLET

DE NATIONALE OPERA FOTOJAARBOEK 2017-2018

Het Fotojaarboek is een uitgave van de Vrienden van De Nationale Opera die sinds de eerste editie van 1995-1996 niet meer is weg te denken uit ons aanbod. Dankzij het Fotojaarboek blijven de prachtige beelden van de producties van De Nationale Opera in tastbare vorm aanwezig. In het Fotojaarboek 2017-2018 vindt u de mooiste beelden van het afgelopen seizoen. Blader door het nieuwe Fotojaarboek en herbeleef uw favoriete opera's.



Verkoopprijs

- Regulier € 20
- Vrienden en Gouden Vrienden € 15
- Geefkringleden gratis

HET FOTOJAARBOEK IS TE VERKRIJGEN BIJ DE VRIENDEN-BALIE EN BIJ DE WINKEL IN DE FOYER VAN NATIONALE OPERA & BALLET (TIJDENS VOORSTELLINGEN).

HET NATIONALE BALLET PRESENTEERT
DE JUNIOR COMPANY

UNBOXING BALLET



Paquita Suite

–

Choreografie

Rachel Beaujean,
naar Marius Petipa

Muziek

Ludwig Minkus

*Fuse**

–

Choreografie

Charlotte Edmonds

Muziek

Armand Amar

Kostuumontwerp

Oliver Haller

*What Got You Here***

–

Choreografie

Daniela Cardim

Muziek

Nico Muhly

Kostuumontwerp

Oliver Haller

*Withdrawn***

–

Choreografie

Milena Sidorova

Muziek

DJ 7su en Emilie Satt

*Mesmer***

–

Choreografie

Wubkje Kuindersma

Muziek

Anthony Fiumara

Revelry

Choreografie

Ernst Meisner

Muziek

Lowell Liebermann

Kostuumontwerp

Oliver Haller

Première

25 januari 2019

De Meervaart, Amsterdam

Tournee

t/m 20 april 2019

Voorstellingsduur

2 uur, inclusief 1 pauze

* In samenwerking met

The Royal Ballet

** wereldpremière

JUNIOR COMPANY

In 2013 is de Junior Company opgericht, een gezelschap van twaalf jonge talenten tussen 16 en 21 jaar, afkomstig uit de hele wereld. Met de Junior Company wordt een brug gelegd tussen de professionele opleiding – de Nationale Balletacademie, onderdeel van de Academie voor Theater en Dans van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten –, en het professionele gezelschap, Het Nationale Ballet. De Junior Company is dé springplank voor jonge dansers die naast hun eigen programma's ook ervaring opdoen in de grote producties van Het Nationale Ballet.

In de vijf jaar dat het gezelschap bestaat, is de Junior Company een ongekend vruchtbare broedplaats gebleken: een derde van het tableau van HNB bestaat inmiddels uit voormalige Junior Company-dansers. Door de flexibiliteit van een kleiner gezelschap komt de Junior Company in theaters in heel Nederland. Elk jaar auditeren zo'n honderd dansers van tussen de 16 en 19 jaar. Ze komen uit alle windstreken; er zijn dit jaar opvallend veel Italiaanse en Spaanse dansers, maar ook Rusland, Japan, Canada en de Verenigde Staten zijn vertegenwoordigd. Uiteindelijk krijgt slechts een enkeling een contract aangeboden en wordt een tiental dansers uitgenodigd om een jaar te komen studeren aan de Nationale Balletacademie.

De Junior Company brengt elk jaar een afwisselend eigen programma uit waarmee ze op tournee gaan door het hele land. Daarnaast treedt het gezelschap op tal van onorthodoxe plekken en tijden op zoals Lowlands, Museumnacht of het Centraal Station.

De Junior Company heeft daarnaast twee succesvolle producties gemaakt in samenwerking met het Amsterdamse ISH Dance Collective. Na *Narnia, de leeuw de heks en de kleerkast* (2014) volgde in 2018 *Grimm*.

UNBOXING BALLET

VEEL JONGE VROUWELIJKE CHOREOGRAFEN

In *Unboxing Ballet* wordt het niet geringe danstalent van dit moment uitgepakt, als een mooi cadeau. De Junior Company (zie inzet) gaat op reis door het land met een programma dat klassiek ballet op het hoogste niveau koppelt aan werk van eigentijdse en (in dit geval) vooral vrouwelijke choreografen.

Unboxing Ballet omvat om te beginnen een klassiek werk: de *Paquita Suite*, in de veelgeprezen bewerking van Rachel Beaujean, gericht op de puur dansante divertissementen die dansmeester Marius Petipa in 1881 toevoegde aan het origineel. "Een Bengaals vuurwerk van spitzenvariaties", schreef de Volkskrant. *Paquita* vereist een loepzuivere techniek, virtuositeit en balletschwung, een ideale toetssteen voor de jonge talenten.

Het programma eindigt met *Revelry*, een van de hoogtepunten van het *Gala* (2017), in opdracht gemaakt door Ernst Meisner, choreograaf en artistiek coördinator van de Junior Company. Het is een bruisend, energiek werk op de gelijknamige compositie van Lowell Liebermann, speciaal voor de twaalf jonge dansers van de Junior Company. Een feestelijke finale, waarin de dansers het leven vieren. De drank vloeit rijkelijk, de gasten zijn uitbundig, een tikje aangeschoten, maar vol levenslust en plezier.

Fuse

Charlotte Edmonds is waarschijnlijk een van de jongste balletchoreografen ter wereld. Op haar zestiende kreeg ze haar eerste opdracht van The Royal Ballet om een ballet te maken en nu, op haar twintigste, heeft ze al een indrukwekkend aantal choreografieën op haar naam staan: "Ik ontdekte tijdens mijn opleiding dat ik zelf altijd zoveel ideeën had over wat je met dans kunt doen. Ik houd heel erg veel van kunst. Van dans, van muziek, van schilderen, van films, alles eigenlijk. Ik vind het



Rachel Beaujean



Charlotte Edmonds



Daniela Cardim

heerlijk om me erin onder te dompelen. En als choreograaf heb je overal mee te maken. Met kostuums, met licht, met een decor. Mijn inspiratie komt overal en nergens vandaan, maar begint altijd bij muziek.”

Het ballet *Fuse* maakte ze voor het programma *Ballet Bubbles* (2016) naar aanleiding van een geslaagde workshop van de Junior Company en het Royal Ballet Young Choreographer Programme in Londen, waaraan Edmonds deelnam.

Voor de muziek koos ze voor *Human* (2015) van de Franse componist Armand Amar uit de soundtrack van de gelijknamige documentaire van Yann Arthus-Bertrand. “Fuse is geen verhalend ballet, maar ik probeer mensen wel te ontroeren. Het contrast tussen de twee delen is groot: het eerste deel is ritmisch, enorm krachtig, echt een uitbarsting van energie. Het zijn bewegingen uit het klassieke ballet, maar met een bepaalde ‘earthiness’ die aan moderne dans is ontleend. Het tweede deel begint en eindigt heel gevoelig, met daartussen ook een dynamisch stuk.”

What Got You Here

In 2017 organiseerde Het Nationale Ballet een Choreographic Academy waarin de deelnemers drie weken lang de vrije ruimte kregen om te ontdekken en te spelen, zonder de druk van een eindresultaat. Een droom voor choreografen. De Braziliaanse Daniela Cardim presenteerde aan het eind van die drie weken *What Got You Here*. Nu krijgt ze de kans om met dansers van de Junior Company verder te werken aan *What Got You Here*. Cardim danste van 1999-2010 bij Het Nationale Ballet. Ze verhuisde naar Engeland, studeerde Kunstmanagement en bleef tussendoor choreograferen.

Voor *What Got You Here* liet ze zich inspireren door Bill Brysons beroemde boek *A Short History of Nearly Everything*: “Het boek staat vol verbazingwekkende wetenschappelijke feiten die we als vanzelfsprekend beschouwen in ons dagelijks leven. In de eerste plaats hoe we hier zijn gekomen als mensen, hoe klein we zijn in vergelijking tot het enorme universum waarin we leven en hoe we een verantwoordelijkheid hebben om voor onze planeet te zorgen. Natuurlijk zijn dit grote onderwerpen en het is onmogelijk om ze diepgaand te verkennen in een korte choreografie, maar ze spelen voor mij een belangrijke rol op de achtergrond.”

Een van de belangrijke dingen die ze wilde onderzoeken is hoe tekst, stemgeluid en beweging op elkaar kunnen reageren.

“Ik luister veel liever naar boeken dan dat ik ze lees, dus ik ben een fan van luisterboeken. Bill Bryson leest zelf voor en hij doet dat geweldig. In mijn choreografie gaat het vooral om de inhoud van de tekst, maar zijn stem voegt daar een laag aan toe. Er zit een muzikaliteit in die de beweging ondersteunt.”

What Got You Here wordt gedanst door 6 dansers (3 mannen, 3 vrouwen). De muziek is van Nico Muhly, een jonge, Amerikaanse componist die zijn sporen verdient al heeft zowel in de wereld van opera en film als in de dans. “Ik hou van zijn werk omdat zijn muziek actueel is en vaak erg verhalend, je kunt je gemakkelijk een verhaal voorstellen door ernaar te luisteren.”

‘We kwamen erachter dat een vrij kleine danseres die meestal gecast wordt voor meisjesrollen, volledig transformeert als ze danst met een partner die haar meer uitdaagt’

Withdrawn

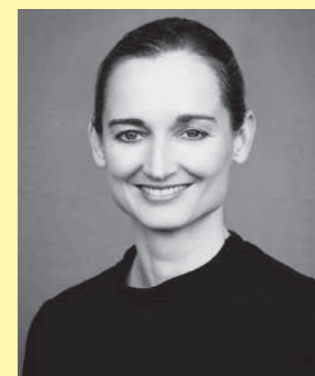
Milena Sidorova, grand sujet bij het Nationale Ballet, creëerde het geestige *Withdrawn*, een groepswerk voor de twaalf dansers van de Junior Company. Net als Daniela Cardim nam zij in 2017 deel aan de Choreography Academy waarin de deelnemers drie weken lang de vrije ruimte kregen om te ontdekken en te spelen, zonder de druk van een eindresultaat. Haar werk werd gepresenteerd in het programma *New Moves 2017*, de jaarlijkse workshop waar dansers zelf hun choreografische en andere talenten kunnen ontwikkelen en tonen.

“*Withdrawn* is een choreografie die de destructieve invloed verkent die onze verslaving aan sociale media kan hebben op onze relaties. Als choreograaf wil ik dat het publiek vertrouwde levenssituaties als het ware in een nieuw licht ziet door de bewegingen van de dansers op het podium.”

In de twintig stukken die ik tot nu toe heb gemaakt, zie je vermoedelijk dat ik hecht aan herkenbaarheid. Zo is *Full Moon*



Milena Sidorova



Wubkje Kuindersma

een ballet dat het gevecht met en de frustratie over een hoofdkussen toont van iemand die niet in slaap kan vallen. Het duet *SAND* – onlangs nog geprezen in *Dance Europe* magazine – gaat over de verschillende fasen in een liefdesrelatie. *Withdrawn* is een choreografie die de destructieve invloed verkent die een verslaving aan sociale media kan hebben op onze relaties. Als choreograaf wil ik dat het publiek vertrouwde levenssituaties vanuit een nieuw perspectief ziet door de bewegingen van de dansers op het podium. Ik wil het gedrag van mensen absoluut niet veroordelen als choreograaf, ik wil het slechts laten zien.”

“Een van de cruciale keuzes die ik moest maken, is of de dansers hun telefoons echt mee naar het podium moesten nemen of niet. Voor mij zou dat te realistisch zijn en het zou de bewegingen van de dansers teveel beperken. Al een jaar of vijf geleden fantaseerde ik over hoe het zou werken als dansers zouden dansen met een lichtje aan hun handen – en dat bleek hier geweldig te werken. Het maakt complexe bewegingen mogelijk en vergroot de impact van het stuk.”

De muziek van DJ 7su en Emily Satt was geen voor de hand liggende keuze: “Met name het eerste nummer is nauwelijks bekend. Maar het past perfect bij de dynamiek op het podium. In het repetitieproces heb ik een aantal ongewone beslissingen genomen. Ik liet dansers meerdere malen van partner wisselen om te experimenteren en op zoek te gaan naar de ultieme en vaak onverwachte chemie. We kwamen erachter dat een vrij kleine danseres die meestal gecast wordt voor meisjesrollen, volledig transformeert als ze danst met een partner die haar meer uitdaagt. De dansers van de Junior Company leken echt te genieten van het leerproces van dit stuk en ik hoop dat iedereen het resultaat van dat proces op het podium zal zien!”

Mesmer

Unboxing Ballet wordt afgesloten met een nieuw werk van Wubkje Kuindersma, die eerder voor Het Nationale Ballet *Two and Only* creëerde, dat internationaal furore maakte. Haar nieuwe ballet heet *Mesmer*, van het werkwoord ‘to mesmerize’, betoveren. “*Mesmer* refereert voor mij aan het magische ‘sprankelen’ van de dansers. Dansers, dans en muziek samen kunnen een publiek te betoveren. Het gevoel van ‘mesmer’ staat voor mij voor iets magisch.”

Kuindersma koos voor muziek van Anthony Fiumara, een Nederlandse componist van modern klassiek werk, die in 2017

ERNST MEISNER



Als artistiek coördinator van de Junior Company leidt voormalig danser Meisner ballettalent naar de top. Daarnaast is hij choreograaf. Al op jonge leeftijd wilde hij het dansen combineren met andere dingen, zoals lesgeven, leidinggeven en het maken van choreografieën. Die laatste passie van Meisner ontstond toen hij danste bij het Royal Ballet in Londen. Zijn eerste ballet maakte hij al op zijn negentiende. Hij maakt werk voor de grote zaal maar ook voor heel diverse doelgroepen. Meisner: “Ik wil samen met andere creatieve mensen iets maken van niets. Dat vind ik fantastisch: samenwerken aan dansvoorstellingen die ergens over gaan en emoties oproepen. Op een optelsom van technische trucjes zit niemand te wachten. Ook in mijn ambities ben ik niet zo op een einddoel gericht. Ik ben niet bezig met de allerbeste worden in mijn vak. Want wat is dat nou eigenlijk? Ik wil wel de allerbeste dingen maken. Ik ben ambitieus in het wereldwijd met zoveel mogelijk creatieve mensen bijzondere dansvoorstellingen maken.”

de ‘componist in focus’ was voor het November Music Festival: “Ik houd van zijn muziek; we hebben een sterke artistieke connectie en we begrijpen elkaars werk goed. De muziek die hij heeft gecomponeerd voor *Mesmer* vind ik fascinerend en de energie van de muziek past echt bij die van de jonge dansers. Het stuk is voor 10 dansers, een grote groep en heel anders dan mijn vorige werk *Two and Only*, een duet voor Marijn Rademaker en Timothy van Poucke.

Ik zoek naar sprankelende energie dit keer. Elk werk is voor mij een nieuwe ontdekking. Ik hou ervan om met de dansers te werken en de paar repetities die ik met de dansers heb gehad, waren al een geweldige ervaring. Marijn Rademaker is nu mijn balletmeester. Het is erg leuk om met hem te blijven werken.”

Met dank aan Ariadni Karemis en aan Vicky Los voor haar interview met Daniela Cardim uit het Vriendenmagazine.

OPERADINER IN TEKEN VAN HET KOSTUUM



Ieder jaar in november organiseert De Nationale Opera een groot fondsenwervingsdiner: het OperaDiner. Het doel van het diner is om steun te werven voor specifieke aandachtsgebieden en bijzondere projecten van ons operagezelschap. Zo richtten we ons in 2017 op het thema 'talent' en wierven we donaties voor de organisatie het Opera Forward Festival. Dit jaar stond het OperaDiner geheel in het teken van het kostuum: een essentieel onderdeel van iedere opera – en al helemaal bij De Nationale Opera.

Kostuums zijn een onmisbaar onderdeel van elke productie: ze dragen bij aan het dramatische effect van de opera, onderstrepen personages en plaatsen het stuk in een context en tijd. In de eigen kostuumateliers van De Nationale Opera worden dagelijks met vakmanschap, intensief handwerk en grote precisie kostuums vervaardigd in de meest uiteenlopende stijlen. Van top tot teen, van zoom tot kraag, van schoen tot hoed, van historisch tot modern: alles wordt in huis gemaakt.

Wereldwijd geroemd

Nationale Opera & Ballet is een van de weinige plekken in Nederland waar het kostuumambacht nog in eigen huis wordt beheerst en beschermd, en waar we de verdere ontwikkeling van het vak ondersteunen. De kwaliteit van onze kostuums en het vakmanschap van onze ateliers worden dan ook wereldwijd geroemd. Dit willen we graag zo houden, maar door de verschuiving van de modeproductie naar andere landen dreigt de echte vakkennis langzaam uit Nederland te verdwijnen.

Kostuumambacht

Het is daarom van groot belang om te blijven investeren in onze kostuumateliers, in vakmanschap en in het opleiden van modetalent. Dit zou niet mogelijk zijn zonder de steun van onze Vrienden en Geefkringleden. Zij dragen er mede aan bij dat onze ateliers op het hoogste niveau kostuums kunnen blijven creëren en helpen ons het kostuumambacht in leven te houden.

Ook u kunt hier aan bijdragen. Door Vriend of Geefkringlid te worden steunt u De Nationale Opera in haar ambities en projecten, waaronder ook het kunnen blijven vervaardigen van de mooiste kostuums in onze eigen ateliers.



Er zijn verschillende mogelijkheden om De Nationale Opera particulier te ondersteunen:

VRIEND	v.a. € 50 per jaar
GOUDEN VRIEND	v.a. € 200 per jaar

De Geefkringen:

LIEFHEBBERS-KRING	€ 1.000 - € 5.000 per jaar
BEWONDERAARS-KRING	€ 5.000 - € 10.000 per jaar
PALADIJNEN-KRING	€ 10.000 - € 25.000 per jaar
MECENAS-KRING	€ 25.000 per jaar of meer

Hebt u interesse of wilt u meer informatie?

Neem dan contact op met Roos Bernelot Moens,
Manager Particuliere Fondsenwerving DNO:
E steun@operaballet.nl
T 020 551 8102



HOUTHOFF

OPERA & DANS IN CARRE

ANNA KARENINA

BORIS EIFMAN BALLEET • 20 & 21 NOVEMBER 2018

HOFFMANN'S VERTELLINGEN

RUSSISCHE NATIONALE OPERA • 18 & 19 JANUARI 2019

DIE TOTE STADT

NEDERLANDSE REISOPERA • 30 JANUARI 2019

VIVALDI

DANGEROUS LIAISONS - OPERA2DAY • 5 MAART 2019

ISABELLE BEERNAERT

LE TEMPS PERDU • 28 MEI 2019

BOEK NU OP CARRE.NL

ING
Hoofdsponsor

DOOR OPERA KIJKEN NAAR DE ACTUALITEIT

Julia Cornelissen

Opera is sterk in onze cultuur geworteld. Het is dus niet verwonderlijk dat dramaturg Luc Joosten en UvA-hoogleraar Joep Leerssen de kunstvorm verbinden met actuele, maatschappelijke thema's. Dit doen zij door middel van een lezingenreeks die in januari van start gaat.

"Het is een enorme verrijking om met een externe partner de opera in een ruimer kader te plaatsen", zo licht Joosten de relevantie van de lezingen verder toe. Joep Leerssen, die aan de Universiteit van Amsterdam hoogleraar is in Europese Studies, onderstreept dit. "Vanuit een geesteswetenschappelijke invalshoek is het heel interessant opera te contextualiseren. Wat betekende een opera in zijn eigen tijd? In de negentiende eeuw waren alle opera's 'Soldaten van Oranje'. Hoe zien we de betekenis nu? Wat was de invloed van verschillende opera's op elkaar?"

Culturele toe-eigening

Alle lezingen sluiten inhoudelijk aan bij het thema van Nationale Opera & Ballet voor het Opera Forward Festival: 'Identiteit en Confrontatie – de angst voor het onbekende'. Leerssen trapt de reeks af met een lezing over *Porgy and Bess*. Hij zoekt de verbinding op tussen de opera van de gebroeders Gershwin en thema's als culturele toe-eigening en de zoektocht in de Verenigde Staten en Europa naar een nationale cultuur. Leerssen: "*Porgy and Bess* is een tragische en bijzonder interessante opera. George Gershwin was een Joodse componist die een Amerikaanse nationale opera heeft gemaakt. Hij beseft dat de meest interessante muziek van zijn tijd bij de (voormalige) slavengemeenschap te vinden was. De productie is diens gevolg een kruisbestuiving van stijlen: hij combineerde jazz en Afro-Amerikaanse muziek met de westerse operatraditie en gaf een nieuw perspectief aan deze genres."

"Daarnaast is het boeiend te zien welke productiekeuzes er door de tijd heen worden gemaakt", vervolgt Leerssen. "Gershwin heeft in zijn testament opgenomen dat de opera alleen door een cast van zwarte acteurs mag worden opgevoerd. Hoe ga je daar nu mee om?"

Geen escapistisch genoeg

Een andere productie die in de lezingenreeks aan bod komt, is *Pelléas et Mélisande*. Joosten: "Deze opera is een illustratie van een tegenbeweging die opkwam aan het einde van de negentiende eeuw. Binnen deze beweging was kunst niet meer gericht op de harde realiteit, maar confronteerde het mensen juist met een andere werkelijkheid. Ook dit is denk ik nu weer heel relevant. De verharding van het debat op vele vlakken en de verheerlijking van het individualisme sporen ons aan op zoek te gaan naar iets groters; iets betekenisvol buiten de dagelijkse realiteit."

De twee organisatoren beschrijven de lezingenreeks als een 'gelukkige samenwerking tussen twee bureaus in Amsterdam, waarbij we onze bereikbaarheid vergroten'. Daarnaast hebben ze een duidelijk doel. "We willen overbrengen dat de opera geen duur, escapistisch genoeg is. Het is een kunstvorm die sterk verbonden is met de samenleving", zegt Joosten. "Opera daagt ons uit om te reflecteren op heden en verleden."

Luc Joosten is sinds 1 oktober 2018 hoofddramaturg bij De Nationale Opera. Joosten werkte als dramaturg voor theater en opera, onder meer bij Het Toneelhuis in Antwerpen. Hij was jarenlang hoofddramaturg van Opera Vlaanderen. In de volgende *Odeon* stellen wij hem met een interview uitgebreid aan u voor.

Joep Leerssen is hoogleraar Europese Studies, in het bijzonder moderne Europese Letteren, aan de Universiteit van Amsterdam (UvA). Hij doet onder meer onderzoek op het gebied van nationalisme, Ierse Studies en Imagologie.

LEZINGENREEKS

Deze lezingenreeks, georganiseerd samen met de Universiteit van Amsterdam en Spui25, is vanaf 16 januari te bezoeken bij Nationale Opera & Ballet. De lezingen zijn gepland nadat de betreffende producties in première zijn gegaan. Voor meer informatie en kaarten: operaballet.nl/lezingen

TE KOOP IN DE WINKEL

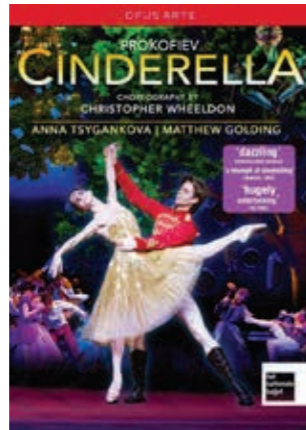
GISELLE DVD € 24,95



Gezelschap
Het Nationale Ballet
Orkest
Het Balletorkest
o.l.v. Boris Gruzin

Solisten
Anna Tsygankova
(Giselle)
Jozef Varga
(Albrecht)
Igone de Jongh
(Myrtha)
Jan Zerer
(Hilarion)

CINDERELLA DVD - € 29,95



Gezelschap
Het Nationale Ballet
Orkest
Het Balletorkest
o.l.v. Ermanno Florio

Solisten
Anna Tsygankova
(Cinderella)
Matthew Golding
(prins Guillaume)
Larissa Lezhnina
(stiefmoeder)
Megan Zimny Gray
Nadia Yanowsky
(stiefzusters)

IGONE DE JONGH T-SHIRT DVD - € 24,95



Terug van weggeweest
prachtig t-shirt (zwart, korte mouw, diverse damesmaten) met silhouet en handtekening van eerste soliste Igone de Jongh

IL BARBIERE DI SIVIGLIA CD - € 14,95



Orkest
Orchestre de Chambre de Lausanne
Koor
Chœur du Grand Théâtre de Genève
Dirigent
Jesús López-Cobos

Solisten
Jennifer Larmore
Raúl Giménez
Håkan Hagegård
Alessandro Corbelli
Samuel Ramey

GIOACHINO ROSSINI 50 CD BOX - € 99,95



150 jaar Rossini op 50 cd's door de beste solisten en orkesten ter wereld. Met onder meer *Il barbiere di Siviglia* en vele andere, complete opera's.

OEDIPE CD - € 19,95



Orkest
Orchestre Philharmonique de Monte Carlo
Koor
Orféon Donostiarrá
Dirigent
Lawrence Foster

Solisten
Barbara Hendricks
Brigitte Fassbaender
Nicolai Gedda
José Van Dam
Gabriel Bacquier
Laurence Albert
Marcel Vanaud
Gino Quilico

COLOFON

Odeon is het Oudgriekse woord voor een aan muziek en poëzie gewijd gebouw. In de 16de eeuw ontstond uit de combinatie van muziek en poëzie het genre opera, in de 20ste eeuw het muziektheater zoals wij dat vandaag de dag trachten vorm te geven.

Odeon
Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 29
Nummer 111, 2018
ISBN: 0926-0684
Oplage 25.000 exemplaren
Uitgave van de afdeling Marketing, Communicatie en Verkoop van Nationale Opera & Ballet
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Advertenties a.daly@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Rechthebbers die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlenen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Hoofredactie
Sandra Eikelenboom
Redactie
Margriet Prinssen (ballet)
Frits Vliegthart (opera)

Fotografie
Cover en overige campagnebeelden:
Petrovsky&Ramone; p. 4: Ariadni Kalemis; p. 6, 12, 33: Marco Borggreve; p. 9: Yousuf Karsh; p. 10, 11, 16-17, 19: Clive Barde; p. 14: E. Bauer; p. 18: Vincent Pontet; p. 21, 22: @Harlan Greene; p. 24: Daniela Kienzler; p. 26-27, 29: Tristram Kenton; p. 28: Dario Acosta; p. 38: Frank Lunenburg; p. 39: Julien Benhamou; p. 42: Michel Schnater; p. 43: Sebastien Galtier; p. 45: Ruth Walz; p. 48, 49: Sebastien Galtier, Silvano Ballone, Michel Schnater, Angela Sterling; p. 50-51: Saffron Pape Photography
Basisontwerp
Lesley Moore
Opmaak
Mark Drillich, Bibi de Bruijn
Productie
Sander van der Duin
Druk
MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Start kaartverkoop
De kaarten voor de operavoorstellingen in seizoen 2018-2019 gaan op verschillende data in de verkoop.

- Reeds in de verkoop zijn: *Oedipe, aus Licht, Porgy and Bess, Juditha Triumphans, Tannhäuser, Girls of the Golden West, Caruso a Cuba, Fin de partie* en *The Second Violinist*
- Op dinsdag 15 januari 2019 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Madama Butterfly, Pelléas et Mélisande*.

U kunt kaarten kopen:

- online via operaballet.nl;
- bij de kassa van Nationale Opera & Ballet Amstel 3, Amsterdam, 020 6255 455. Openingstijden: maandag t/m vrijdag 12.00-18.00 uur of aanvang voorstelling; zaterdag, zon- en feestdagen 12.00-15.00 uur of aanvang voorstelling; zon- en feestdagen zonder voorstelling gesloten.

Variabele prijzen
Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van oplopende toegangsprijzen. Naarmate de premièredatum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

Uitverkocht?
Bij uitverkochte voorstellingen kunt u vanaf een uur vóór aanvang een volgnummer afhalen bij de kassa. Vanaf een halfuur vóór aanvang worden niet-afgehaalde kaarten te koop aangeboden. Per volgnummer kunt u maximaal twee kaarten voor de betreffende voorstelling kopen.

Inleidingen
Alle voorstellingen worden voorafgegaan door een gratis inleiding. Aanvang: 45 minuten voor aanvang van de voorstelling. Lengte: 30 minuten. In Nationale Opera & Ballet zijn de inleidingen in de Odeonzaal op niveau -01.

Openbaar vervoer
Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengt de metro u in een paar minuten naar halte Waterlooplein. Ook tramlijn 14 stopt pal voor de deur: halte Waterlooplein.

STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

Als student bezoek je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 17, ongeacht welke rang je bestelt. Bestel elke dag vanaf 13.00 uur je tickets gewoon online via onze site. Nationale Opera & Ballet is een van de beste plekken ter wereld om opera en ballet te zien. In het theater in hartje Amsterdam zie je grote klassiekers en verrassend nieuw werk. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten

OPER

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

RICHARD WAGNER

Enscenering en toneelbeeld van Michiel Dijkema

Vanaf 30 maart 2019, Oper Leipzig



Motief scannen met de
Oper-Leipzig-App & Video bekijken!
TICKETS +49 (0) 341-12 61 261
WWW.OPER-LEIPZIG.DE



*Gewandhaus
Orchester*

**OPER
LEIPZIG**