

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

—  
Nº 113 / 2019



OPERA FORWARD FESTIVAL

GIRLS OF THE  
GOLDEN WEST

JOHN ADAMS  
P 6

FIN DE PARTIE

P 30

TANNHÄUSER

P 42

HET NATIONALE BALLET

HET ZWANENMEER

P 60



---

NATIONALE OPERA & BALLET



## LUNCHCONCERTEN

26 FEBRUARI

**Padding, Szentpali,  
Rachmaninov** e.a.

David Kutz - tuba  
Marta Liébana - piano

Aansluitend rondleiding mogelijk

5 MAART

De Nationale Opera Studio/  
Opera Forward Festival

12 MAART

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

19 MAART

Céleste Zewald - klarinet  
Jaap Kooi - piano

26 MAART

**Sjostakovitsj:**

*From Jewish Folk Poetry*

*Opera Armida:*

Adva Tas - sopraan

Liza van der Peijl - alt

Richard Prada - tenor

Mirsa Adami - piano

Matt Lynch - regie

2 APRIL

Concert i.s.m. Dutch National

Opera Academy

Aansluitend rondleiding mogelijk

9 APRIL

**Cantaloube** e.a.

Jeanneke van Buul - sopraan

Susan Ball - piano

Aansluitend rondleiding mogelijk

16 APRIL

Concert i.s.m. De Nationale  
Opera Studio

23 APRIL

**Wagner:** *Das Liebesmahl der*

*Apostel*

Herenkoor o.l.v. Bas Kuijlenburg

Aansluitend rondleiding mogelijk

7 MEI

**Dvořák:** *Biblische Lieder* en

*Zigeunermelodien*

Dana Ilia - sopraan

Peter Lockwood - piano

Aansluitend rondleiding mogelijk

21 MEI

**Caroline Ansink:** liederen

Myra Kroese - mezzosopraan

Caroline Ansink - altfluit

Lodewijk Spanjaard - cello

28 MEI

**Caldara**

Ensemble Stile Galante

o.l.v. Stefano Aresi

(± 40 minuten)

4 JUNI

Marieke Reuten - alt

NN - contrabas

Aansluitend rondleiding mogelijk

# IDENTITEIT EN CONFRONTATIE

Het nieuwe jaar is uitstekend begonnen. Gershwins beroemde opera *Porgy & Bess*, een coproductie met English National Opera en Metropolitan Opera (New York), was al maanden van tevoren uitverkocht en leverde enthousiaste reacties op. Floris Visser maakte zijn debuut in de grote zaal met een goed ontvangen geënceneerde voorstelling van Vivaldi's oratorium *Juditha Triumphans*.

### Opera Forward Festival

We zijn trots op de nominatie bij de International Opera Awards (2018) van ons Opera Forward Festival als het 'beste operafestival ter wereld'.

Van 28 februari tot en met 10 maart vindt het vierde Opera Forward Festival (OFF) plaats, met vijf vernieuwende opera's rondom het thema Identiteit en Confrontatie. We openen het OFF met *Girls of the Golden West*, een nieuwe productie van het roemruchte duo componist John Adams en regisseur Peter Sellars. De opera werd bij de wereldpremière in San Francisco lovend ontvangen en wordt tijdens het repetitieproces in Amsterdam door Adams en Sellars nog aangepast. Pierre Audi keert terug bij De Nationale Opera met *Fin de partie*, dat onlangs in La Scala in Milaan in wereldpremière ging. Het is de eerste opera van de 91-jarige György Kurtág, een van de grootste hedendaagse componisten, naar *Fin de partie* oftewel *Eindspel*, het toneelstuk van de beroemde schrijver en Nobelprijswinnaar Samuel Beckett.

Daarnaast is er nog een aantal bijzondere producties te zien in andere concert- en theaterzalen van Amsterdam, waarover u in dit nummer van Odeon uitgebreid wordt geïnformeerd. Tijdens de OFF DAYS, van 1 tot en met 3 maart, bruist het bij Nationale Opera & Ballet van (gratis toegankelijke) talentopera's, lezingen en keynotes van onder meer componist en muzikant Neo Muyanga en regisseur Peter Sellars. In de speciale Opera Forward krant, op onze website [operaballet.nl/OFF](http://operaballet.nl/OFF) en op [operaforwardfestival.nl](http://operaforwardfestival.nl) vindt u gedetailleerde informatie over het programma.

### Nominaties

Begin februari maakte het Opera magazine, de initiator van de International Opera Awards, de genomineerden voor de awards - ook wel de Oscars van de opera genoemd - van dit jaar bekend. De winnaars worden op 29 april bekendgemaakt tijdens een Gala in Sadler's Wells in Londen.

De Nationale Opera is in twee categorieën genomineerd voor de International Opera Awards 2019: die van 'beste koor' en van 'beste nieuwe productie' (voor *Jenůfa* door regisseur

Katie Mitchell). Mitchell zelf maakt tevens kans op de prijs voor 'beste regisseur'. Johannes Leiacker, de decorontwerper van Wagners *Tannhäuser*, die binnenkort bij ons in première gaat, is genomineerd als 'beste vormgever'.

Marc Albrecht, chef-dirigent van het Nederlands Philharmonisch Orkest en De Nationale Opera, wordt genoemd in de categorie 'beste dirigent'.

### Aus LICHT

In juni is het zover: de al bij voorbaat legendarische uitvoering van de marathon *aus LICHT*, een selectie van Karlheinz Stockhausens operacyclus *LICHT*. Een 'once in a lifetime event' van De Nationale Opera in samenwerking met het Koninklijk Conservatorium Den Haag en de Stockhausen Stiftung für Musik in het Holland Festival. In *LICHT* geeft Stockhausen zijn visie op de rol van de mensheid in een muzikale schepping en doet daarin een beroep op het hoogste wat podiumkunst kan bieden. Musici en middelen om zijn verhaal vertellen, brengt hij tot het uiterste. In een mise-en-espace van Pierre Audi is *aus LICHT* te zien in de Gashouder in Amsterdam.

### Het Zwanenmeer

*Het Zwanenmeer* wordt vaak het 'ballet der balletten' genoemd waarbij de versie van Rudi van Dantzig uitblinkt in emotionele zeggingskracht. Op de prachtige muziek van Tsjaikovsvski is dit *Zwanenmeer* een ballet dat je toch minstens eenmaal in je leven gezien moet hebben. Van Dantzig deed voor decor en kostuums een beroep op multitalent Toer van Schayk, die de 'gouden' schilderijen van de zeventiende-eeuwse Hollandse Meesters als het ware tot leven wekt.

### Seizoen 2019-2020

Intussen is ons programma voor het nieuwe seizoen bekendgemaakt, en we hopen van harte dat u ons ook in seizoen 2019-2020 trouw zult blijven als abonnee, vriend of vaste bezoeker. U bent altijd goedkoper uit met een abonnement. Mocht u de brochure nog niet hebben ontvangen, dan kunt u bellen met onze abonneelijn: 020 790 0079 of mailen via [abonnement@operaballet.nl](mailto:abonnement@operaballet.nl). U kunt tot 1 mei uw abonnement bestellen met behulp van het antwoordformulier.

Sandra Eikelenboom  
hoofdredacteur Odeon

# 'ALS DRAMATURG BEN JE EEN SOORT VERTALER'

Margriet Prinssen



Luc Joosten

Aanvankelijk ambieerde hij een academische carrière na zijn studie filosofie aan de KULeuven, maar toen hij in het theater belandde, was snel duidelijk dat daar zijn hart lag. Luc Joosten is de nieuwe hoofddramaturg van De Nationale Opera. Een kennismaking.

Aan de universiteit heeft hij maar kort gewerkt. Hij voelde er vooral de beperkingen, het was er heel anders dan hij zich had voorgesteld. In diezelfde tijd – vlak na zijn afstuderen – rolde hij het theater in, onder meer omdat zijn oudere broer, operaregisseur Guy Joosten, artistiek leider werd van het theatercollectief Blauwe Maandag Compagnie in Antwerpen. Als vanzelf begon Luc zich bezig te houden met de dramaturgie, vanwege zijn grote kennis van en affiniteit met teksten en zijn even grote passie voor muziek. Niet zozeer actief, hoewel hij op latere leeftijd nog wel heeft leren pianospelen, maar vooral vanuit een enorme fascinatie voor partituren. Hij haalde partituren uit de muziekbibliotheek, om de dramaturgie ervan te doorgronden: hoe zit de muziek in elkaar? Hoe kun je er anders naar kijken en luisteren? Wat is als het ware de dramaturgie van een compositie? Het muziektheater werd voor hem een soort toegepaste filosofie.

## Vlaamse Golf

Het was in de glorieperiode van de Vlaamse Golf tussen 1985 en 1995: een vernieuwing van het theaterlandschap van binnenuit waarin de Blauwe Maandag Compagnie een grote rol speelde en die Joosten ook regelmatig in Nederland bracht. Een van de hoogtepunten was de legendarische uitvoering van *Ten oorlog*, Tom Lanoye's spraakmakende marathonbewerking van acht koningsdrama's van William Shakespeare, in regie van Luk Perceval, waaraan Luc als dramaturg meewerkte. Intussen maakte Guy begin jaren negentig de overstap naar opera, en werd Luc als vanzelfsprekend ook uitgenodigd om aan de dramaturgie mee te werken, bijvoorbeeld bij *Carmen* voor De Munt (Brussel).

## Studeren en lesgeven

Daarna kwam Luc als dramaturg ook met andere regisseurs in contact, bijvoorbeeld met Willy Decker bij Brittens *Peter Grimes*. En hij begon les te geven aan de afdeling Theatervormgeving op de Toneelacademie in Maastricht, later ook aan het conservatorium in Antwerpen (Literatuur en Muziek, Culturele Studies, Kunstfilosofie) en als gastprofessor aan de befaamde Universiteit Mozarteum Salzburg: "Ik ben altijd blijven studeren en ik heb mijn werk als dramaturg ook altijd gecombineerd met lesgeven. Doceren en lezingen geven is belangrijk voor mij omdat het je verplicht je ideeën helder te formuleren en te toetsen aan de praktijk en aan de veranderende leefwereld van

een nieuwe generatie. Dat is uiteindelijk de essentie van het werk van een dramaturg: dat wat je op het toneel ziet gebeuren, proberen te verhelderen. Om dat zonder teveel poespas of dikdoenerij te vertalen, zowel binnen het artistiek team zodat iedereen duidelijk weet wat de visie is en waar het schip heen vaart, als naar het publiek. Wanneer je samenwerkt met regisseurs die erg van elkaar verschillen als mens of in hun visie op opera, ben je verplicht om in hun wereld te duiken, zoals je dat ook in het werk van een componist en librettist doet. Uiteindelijk ben je als dramaturg een soort vertaler, en tegelijk een filosoof die vooral via teksten in de denkwereld van anderen kruipt."

## De opera is een tosti

Na vele freelance jaren als operadramaturg (zie kader), werd hij door de intendant van de Vlaamse Opera, Aviel Cahn, gevraagd als chef-dramaturg. Aanvankelijk weigerde Luc – hij was net bezig met een onderzoeksproject rond Debussy's *Pelléas et Mélisande* – maar toen Cahn hem in 2010 nogmaals benaderde, stemde hij erin toe.

Bij Opera Vlaanderen was hij als chef-dramaturg, behalve uiteraard voor de dramaturgie, ook verantwoordelijk voor de inleidingen, de communicatie naar buiten toe en de educatieafdeling: "Ik vind het boeiend om met mensen, of het nu volwassenen, kinderen of adolescenten zijn, professionelen of liefhebbers, te spreken over muziektheater of opera. Het is een vak waar geen handboeken voor bestaan: je moet telkens opnieuw kijken naar het spanningsveld tussen muziek, tekst en toneel en dat aanpassen aan de groep met wie je werkt en trachten je enthousiasme te delen."

Hij ziet zichzelf niet als regisseur: "Lang geleden heb ik jongerenvoorstellingen geregisseerd, maar ik stelde vast dat de praktische kant van het theater maken me minder interesseerde. Als regisseur moet je het hele 'verkeer' op het toneel en in het repetitieproces regelen en dat is minder mijn ding. Ik heb dan op een bepaald ogenblik besloten om me volledig op dramaturgie te concentreren. De rijkdom van een opera is uitermate groot en fascineert me heel erg. Hoe elk werk een complete wereld oproept en vertakkingen heeft in alle richtingen van de cultuur uit het verleden en heden, dat is een onuitputtelijke bron van betekenis. We zien door de opera hoe de mens veranderd is en tegelijk hetzelfde gebleven is. Die spanningsverhouding die in woorden en de toneelhandeling, maar uiteraard ook in de vorm van de muziek tot uitdrukking komt, toont een prachtig beeld van wie de mens is. De betekenis van een kunstwerk is uiteraard verbonden met emotionaliteit - langs daar komt een werk bij ons binnen - maar wat er op volgt en blijft hangen, de gedachten, de beelden, de klankwereld, is voor mij minstens even belangrijk. Daarom is de oude discussie over het belang van de muziek of het woord niet zo relevant. Hij lacht: "Is een tosti een broodje hesp (Vlaams voor ham) met kaas of andersom? Dat is geen goede

vraag: een tosti is een tosti. De woorden worden gezongen, ze krijgen alleen daarom al een andere betekenis, een andere interpretatie, maar ook de muziek verandert van betekenis door de woorden die er aan gekoppeld zijn. En door de live uitvoering komt er nog een andere dimensie bij, waardoor niet alleen het wezen van de tekst verandert, maar ook dat van de muziek."

## Veranderingen

Joosten is sinds 1 oktober in dienst bij DNO, een maand na het aantreden van de nieuwe directeur Sophie de Lint en twee maanden voor het nieuwe hoofd Artistieke Zaken, Damià Carbonell Nicolau is begonnen. Een spannende tijd vol veranderingen. Hij kende Sophie nog niet van eerdere samenwerkingen, maar heeft uitvoerig met haar gesproken voor hij de baan aanvaardde: "Het is voor ons een overgangsfase omdat we zorg moeten dragen voor het volgende seizoen dat bij ons aantreden al vast lag. Pas vanaf seizoen 2020-21 ben ik vanaf het allereerste begin – in de conceptfase – betrokken bij de opera's. Maar uiteraard volg ik nu al de producties, verzorg de publicaties en spring waar mogelijk en nodig bij tijdens repetities. Dramaturgie moet naar mijn mening niet alleen op artistiek-inhoudelijk niveau maar op alle geledingen, ook die van communicatie, marketing en educatie, betrokken worden. Dat is een grote uitdaging. Het is een mooie opdracht, om samen met Sophie en het hele team te werken aan een nieuwe programmering van het huis. Om zo sterk mogelijke producties te creëren voor een zo groot mogelijk publiek. Om mensen ertoe aan te zetten om in opera geen bevestiging te zien van iets wat ze al weten of kennen maar om iets nieuws te leren kennen. Om mensen zich te laten verbazen en verwonderen."

Luc Joosten studeerde filosofie aan de KULeuven en werkte daarna als dramaturg bij diverse gezelschappen, waaronder Blauwe Maandag Cie en Toneelhuis. Sinds 1993 is hij actief als operadramaturg. In die hoedanigheid werkte hij intensief samen met regisseurs als Peter Konwitschny, Michael Thalheimer, Guy Joosten, Luk Perceval, Tatjana Gürbaca, David Hermann en Daniel Kramer. Joosten was onder meer te gast in Theater an der Wien, Oper Leipzig, De Nationale Opera, De Munt, Volksoper Wien, Staatsoper Hamburg en English National Opera. Daarnaast is Joosten gastprofessor aan de Universität Mozarteum Salzburg, het Conservatorium Antwerpen en de International Opera Academy, waar hij dramaturgie van het muziektheater en kunstfilosofie doceert. Hij publiceert geregeld over opera en cultuurfilosofie. Na acht jaar als chef-dramaturg bij Opera Vlaanderen is hij sinds oktober 2018 hoofddramaturg bij De Nationale Opera.

Nieuwe productie voor DNO

# GIRLS OF THE GOLDEN WEST

JOHN ADAMS  
(1947)

## Het Wilde Westen door de ogen van een vrouw

De Nationale Opera presenteert *Girls of the Golden West* van de gevierde Amerikaanse componist John Adams. Net als bij *Nixon in China* en *Doctor Atomic* werkt hij samen met de al even legendarische regisseur Peter Sellars.

Het verhaal van *Girls of the Golden West* speelt zich af in de ruwe wereld van de goudzoekers tijdens de Californische Gold Rush uit de jaren 1850. Het stuk is gebaseerd op authentieke bronnen: goudzoekersliedjes, verslagen van ooggetuigen als van de schrijvers Louise Clappe en Mark Twain, en krantenartikelen. De schokkende gebeurtenissen worden verteld vanuit het perspectief van Louise Clappe, alias 'Dame Shirley', de vrouw van een arts.

Het verhaal vindt u op onze website.

Opera in Two Acts

### Libretto

Peter Sellars

### Wereldpremière

21 november 2017  
San Francisco Opera

### Muzikale leiding

Grant Gershon

### Regie

Peter Sellars

### Decor

David Gropman

### Kostuums

Rita Ryack

### Licht

James F. Ingalls

### Geluid

Mark Grey

### Choreografie

John Heginbotham

### Dame Shirley

Julia Bullock

### Ned Peters

Davóne Tines

### Joe Cannon

Paul Appleby (28 feb,

2, 5, 7, 9, 13 mrt)

Lucas van Lierop\* (17 mrt)

### Ah Sing

Hye Jung Lee

### Ramón

Elliot Madore

### Josefa Segovia

J'Nai Bridges

### Clarence

Ryan McKinny

### Fayette

Carlos García Estévez

\* De Nationale Opera Studio

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

### Compositie-opdracht en coproductie van

De Nationale Opera, San Francisco Opera en Dallas Opera

### Première

28 februari 2019

### Voorstellingen

2, 5, 7, 9, 13, 17\* maart 2019

19.30/ \*14.00 uur

Nationale Opera &amp; Ballet

### Voorstellingsduur

3 uur en 15 minuten, inclusief 1 pauze

### Inleidingen

Bart Hermans

18.45/\*13.15 uur

Odeonzaal

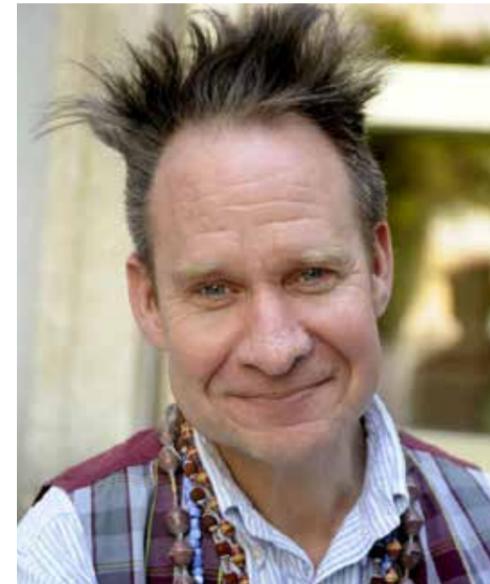
### Aftertalk

Na de voorstelling (met uitzondering van de première)



## PETER SELLARS: 'DEZE OPERA DRAAGT OOK HET DNA VAN ONZE TIJD IN ZICH'

Margriet Prinssen



'Denk maar niet dat het een makkie wordt', grijnst Peter Sellars op zijn allerbeminnelijkst. 'We gaan helemaal opnieuw beginnen hier in Amsterdam. Ik wil alles afbreken wat we in San Francisco hebben opgebouwd en dan opnieuw beginnen.'

Zes weken voor de première ontmoeten de cast en (een deel van) het artistieke team elkaar in Nationale Opera & Ballet tijdens een eerste presentatie, waarin de zangers, het artistieke team en de medewerkers van Nationale Opera & Ballet met elkaar kennismaken en het regieconcept wordt besproken. Regisseur Peter Sellars is in zijn element. Hij is een vaste gast bij DNO en kent veel medewerkers al decennia. Hij is een groot 'hugger', een begeistert verteller en hij weet mensen onmiddellijk te ontwapenen. Grotendeels werkt hij met dezelfde cast als bij de wereldpremière in San Francisco, dus de zangers kennen elkaar al goed. Het voelt als een familiereünie.

Er wordt ook veel gelachen tijdens de presentatie, al maakt Sellars meteen duidelijk dat het bepaald geen komische opera is; *Girls of the Golden West* gaat over racisme, uitbuiting, wreedheid en machtsmisbruik. En de negentiende-eeuwse verhalen over de Gold Rush staan dichtbij onze eenentwintigste-eeuwse actualiteit dan we zouden willen.

### Authentieke bronnen

*Girls of the Golden West* van de Amerikaanse componist John Adams, een compositie-opdracht en coproductie van San Francisco Opera, Dallas Opera en De Nationale Opera, ging in november 2017 in wereldpremière in San Francisco. Het was de vierde samenwerking van Adams met regisseur en librettist Peter Sellars - een gouden operaduo dat tekende voor het spraakmakende *Nixon in China* (1987), het controversiële *The Death of Klinghoffer* (1991) en *Doctor Atomic*, over het testen van de eerste atoombom (2005). Allemaal producties waarin politiek en maatschappelijk engagement een belangrijke rol speelt.

*Girls of the Golden West* gaat over de Californische Gold Rush). Het libretto, eveneens van Sellars, is gebaseerd op authentieke bronnen: memoires van voormalige slaven, goudzoekersliedjes en gedichten van Chinese migranten. In een interview met *The New York Times* over *Girls of the Golden West* zei Peter Sellars: "Het zijn waargebeurde verhalen, overweldigend in hun heldendom, passie en wreedheid. Verhalen over raciale problemen, kleurrijke en humoristische heldendaden, politieke conflicten en de strijd om opnieuw een leven op te bouwen en te beslissen wat het zou betekenen om een Amerikaan te zijn."



Girls of the Golden West (San Francisco Opera)

### Een tijd van totale anarchie

Tijdens de presentatie vertelt Sellars hoe hij een paar dagen geleden met een taxi naar het vliegveld in Los Angeles ging en in gesprek raakte met de chauffeur die zich opwond over de Mexicanen die naar de VS wilden komen. Sellars gaf hem een korte geschiedenisles: "Weet je eigenlijk wel wie Californië hebben opgebouwd? Honderdduizenden immigranten uit Mexico, Peru, Chili, Egypte en zelfs uit China. Hoe Amerikaans of Engels klinkt de naam Los Angeles je eigenlijk in de oren? Juist! 'Los Angeles', de voertaal was toen Spaans."

"Wat die periode in de geschiedenis zo interessant maakt", vertelt Sellars, "is het gegeven dat er in korte tijd een enorme stroom mensen van uiteenlopende culturen en talen bij elkaar kwam in een relatief klein gebied. Er was geen enkele organisatie, alles moest 'from scratch' worden opgebouwd. Hoe de rechtspraak werkte, welke wetten er golden; het was een periode van totale anarchie. Tussen 1852 en 1857 vond de grootste genocide plaats in de VS: honderdduizend Indianen zijn daar vermoord. Californië is feitelijk gebouwd door Chinezen en zwarte slaven. Maar we hebben het over opera en opera gaat ook altijd over nu. En er zijn – helaas – genoeg parallellen te vinden met de actuele politiek: het verzet van de 'gele hesjes', de polarisatie, het gevoel van grote groepen in de samenleving dat ze niet gehoord worden."

### De brieven van Dame Shirley

De belangrijkste bron voor het libretto vormen de in wervelend proza geschreven brieven van Louise Amelia Clappe (1819-1906), alias Dame Shirley, die ze aan haar zus schreef over haar nieuwe leven nadat ze trouwde met een van de gelukzoekers. Ze vormden een cruciale leidraad en een belangrijke

inspiratiebron voor Adams' veelkleurige partituur. Adams heeft zich zeer door haar taalgebruik laten inspireren, vertelt hij in het programmaboek van San Francisco Opera. "Hoe zij beschrijft dat ze omhoogkijkt naar 'de hemel van Californië waar je nooit over uitgepraat raakt, als een immense wolkenkrabber van puur saffier'."

## De brieven van Dame Shirley vormden een cruciale leidraad en een belangrijke inspiratiebron voor Adams' veelkleurige partituur.

Dame Shirley was een van de weinige vrouwen in een mannenwereld. Sellars: "Zij is de hoofdpersoon van onze opera. Dame Shirley was een buitengewone vrouw. Zo waardig, zonder woede of verbittering of wraakgevoelens en zonder iemand aan te vallen, beschrijft ze het rauwe leven daar, in prachtige taal. Ze was goed opgeleid – in tegenstelling tot het merendeel van de (schaarse) vrouwen die er veelal als prostituee werkten – en ze schrijft beeldend over de vreemde wereld waar het lot haar had gebracht; het majestueuze landschap dat in schril contrast staat met het zware en vaak meedogenloze leven van de mannen om haar heen, harde werkers die gokten, vochten en werden afgeranseld. Een wildwest-wereld vol cowboys en indianen (die in groten getale zijn vermoord tijdens en na de Gold Rush), dronkenlappen en gelukszoekers.



Girls of the Golden West (San Francisco Opera)

Het leidt tot een hartverscheurende aria in het midden van de tweede akte, over wat het betekent om vluchteling te zijn."

### Harde keuzes

"Er is veel techniek nodig in de voorstelling", vertelt Sellars: "Ik wil zoveel mogelijk iets laten zien van het leven in die tijd. Het was een hel." Het decor (David Gropman) bestaat uit een ouderwetse Amerikaanse bar in een 'saloon'; de spiegel aan de achterwand is omkranst met honderden geldbiljetten. Behalve de zangers zijn er ook nogal wat figuranten te zien. "Ze hebben geen tekst maar ze zijn wel belangrijk. Je moet voelen hoe het is om je mond te moeten houden, om de zwijgende meerderheid te zijn."

Zoals typerend is voor de projecten van Adams en Sellars, werkt *Girls of the Golden West* op meerdere niveaus. De teksten en de uitbundige kostuums en het decor verwijzen naar de negentiende eeuw. De krachtige politieke subtekst verbindt verleden en heden. "We roepen een bepaalde periode uit de Amerikaanse geschiedenis op", zegt Sellars, "maar deze opera draagt ook het DNA van onze tijd in zich. De voorstelling begint als entertainment en eindigt met de noodzaak om harde keuzes te maken. We need high spirits."

De repetitieperiode in Amsterdam wil hij niet alleen gebruiken om details aan te scherpen, maar ook om nog dieper te duiken in de achterliggende gevoelens en gedachten. Hij vertelt dat John Adams na de première nog een aantal wijzigingen in de partituur heeft aangebracht. De dansscènes (choreografie: John Heginbotham) worden ingrijpend veranderd, kortom, lacht Sellars: "Werk aan de winkel! Come on, guys! Let's go!"

### PUCCINI EN WAGNER

Deze periode in de Amerikaanse geschiedenis heeft duizenden boeken, liedjes en films over het Wilde Westen opgeleverd, alsmede natuurlijk Puccini's opera *La Fanciulla del West* (1910). Al in 1851, hetzelfde jaar dat Louise Clappe in Rich Bar aankwam, begon Richard Wagner aan zijn Ringcyclus: de stap van *Das Rheingold* naar de Gold Rush is niet zo heel ver. Puccini's opera ligt indirect ten grondslag aan *Girls of the Golden West*: Sellars werd enkele jaren geleden gevraagd om een productie van *La Fanciulla del West* te regisseren bij La Scala. Toen hij zich door de 19de-eeuwse bronnen heen begon te worstelen, schrok hij van de 'poedersuiker'-benadering van de geschiedenis in de opera. In Puccini's opera warden onderliggende thema's die het politieke debat in de 21ste eeuw nog steeds beheersen zoals rassendiscriminatie, identiteit (wie is een 'echte' Amerikaan?), immigratie en grensbewaking totaal verdwenen. Sellars besloot met John Adams te praten over een heel nieuwe opera.

o o o o 2 2 2 2  
p p p p d d d d  
e e e e a a a a  
r r r r y y y y  
a a a a

OPERA2DAY



Den Haag

FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN  
PERFORMING  
ARTS FUND NL

OPERA2DAY & DE NEDERLANDSE BACHVERENIGING

# VIVALDI DANGEROUS LIAISONS

"HET OVERTUIGENDSTE BEWIJS DAT VIVALDI'S  
OPERAMUZIEK TEN ONRECHTE IN DE  
VERGETELHEID IS GERAAKT."  
THEATERKRANT

"INDRUKWEKKEND IS DE  
SAMENWERKING MET DE  
NEDERLANDSE BACHVERENIGING."  
NRC HANDELSBLAD

"DEZE COMBINATIE VAN HISTORISERENDE  
EN INNOVATIEVE OPERAPRAKTIJK KAN NIET  
LUID GENOEG WORDEN TOEGEJUICHT."  
DE VOLSKRANT

VOCAAL VUURWERK IN NIEUWE BAROKOPERA

NOG TE ZIEN TOT EN MET 16 MAART

## GRANT GERSHON: 'COMPLEX MAAR OOK LYRISCH'

Hans Visser



Grant Gershon

Bestaan ze nog, de operacomponisten van het kaliber Mozart en Verdi? Is de Amerikaan John Adams zo'n man? "Jazeker", zegt Grant Gershon. De dirigent plaatst zijn landgenoot zonder aarzelen bij die groep der groten. "Ook John toont in zijn opera's de ontwikkeling van zijn hoofdpersonen. Ook hij laat zien hoe dat gebeurt in een wisselwerking met de maatschappij. Kijk maar naar *Girls of the Golden West*. Samen met regisseur Peter Sellars maakt hij opera's die herkenbaar zijn, tijdloos."

Gershon vervolgt: "Eigenlijk mag ik dat niet zeggen, want ik werk al bijna dertig met John en Peter. Al sinds hun eerste opera *Nixon in China*. Daarna was ik betrokken bij de operatoratoria *El Niño* en *The Gospel According to the Other Mary*. Inmiddels zijn we met z'n drieën dusdanig vergroeid dat we elkaars zinnen kunnen afmaken."

### Gold Rush

"Johns gevoel voor het karakteriseren van personages in zijn muziek heb ik enorm zien groeien en subtieler zien worden. In het orkest laat hij horen hoe complex die mensen zijn. Als een echte verteller raakt hij hun kern. Ook zijn muziek is complex, maar tegelijk meer dan ooit lyrisch. Vooral in *Girls of the Golden West*, een verhaal dat zich afspeelt in het Californië van 1850. Destijds werd daar goud gevonden en dat trok talloze mensen die hoopten daar rijk te worden: de Gold Rush."

Grant Gershon dirigeerde eind 2017 de wereldpremière van het werk in San Francisco, nu leidt hij in Amsterdam de Europese première. Natuurlijk kent hij ook die andere opera over het Wilde Westen, Puccini's *La Fanciulla del West*. "Maar... ga niet vergelijken, want *Fanciulla* is eigenlijk een soort Spaghettiwestern à la Sergio Leone. Puccini gebruikte het verhaal *The Girl of the Golden West*. Daarom vonden John en Peter het grappig hun opera *Girls of the Golden West* te noemen."

### Verbinding met de samenleving

"Zij vertellen een andere geschiedenis dan die waarmee ikzelf in Californië opgroeide. De verhalen die iedereen kent zijn geschreven door blanke Amerikanen, 'de overwinnaars'. Daarom wist ik niets over al die verschillende culturen en het afschuwelijke, vaak gewelddadige leven. Nooit hoorde je iemand over de beschamende genocide onder de Indianen. In deze opera spiegelen John en Peter de Gold Rush aan onze tijd. Dit is dus niet zomaar een verhaal. *Nixon in China*, *The Death Of Klinghoffer* en *Dr. Atomic* waren dat ook niet. Het is boeiend te merken dat een deel van het publiek die verbinding met de samenleving geweldig vindt, terwijl anderen daar niets mee te maken willen hebben. In elk geval laten we zien waar wij staan."

"Toen John werkte aan de eerste akte moest Donald Trump nog verkozen worden tot president van Amerika. Na zijn verkiezing begonnen we aan de tweede akte. De sfeer in het land veranderde en ook de opera werd grimmiger, gewelddadiger."



Nu, ruim honderdvijftig jaar na de Gold Rush, vreest Gershon soms hetzelfde. Trump wil een muur tussen de VS en Mexico bouwen. “Stel je voor: vlak voor de Gold Rush was Californië nog Mexicaans. Het is gebied door Amerika geannexeerd.” Na de wereldpremière was er kritiek. “Logisch. Dit werk is zo complex dat ik mij niet kan voorstellen dat een criticus na een enkel bezoek alles doorziet. Geldt dat niet voor alle grote werken?”

**‘Inmiddels zijn we met z’n drieën dusdanig vergroeid dat we elkaars zinnen kunnen afmaken.’**

#### Muziek op het lijf geschreven

De Nationale Opera brengt *Girls of the Golden West* met nagenoeg dezelfde rolbezetting als bij de wereldpremière. “Een grote luxe. Julia Bullock bijvoorbeeld, speelt prachtig de rol van Dame Shirley. Aanvankelijk is die vrouw geamuseerd door wat ze ziet, maar als het verhaal donkerder wordt, voel je dat met haar ook het publiek zich geschokt en gedisillusioneerd voelt.” “John schreef elke zanger de muziek op het lijf. Bovendien zie je bij elke solist een eigen visie op het vak en op wat dat voor de samenleving betekent. Hun eigen achtergrond is vaak die van hun rol en dat herken je in de voorstelling. Deze klassieke zangers wortelen ook in pop, jazz en rock-'n-roll. Net als John

die daar nog als een kind van geniet. Daarom stroomt zijn muziek zo mooi, al is het voor een dirigent een enorme uitdaging om zijn spel met die wisselende ritmes en de ‘groove’ helder te houden.”

“Deze productie zal in Amsterdam alleen nog maar groeien, de solisten weten nu al zoveel meer over de karakters en de muziek. Bovendien is Peter niet geïnteresseerd in het domweg ‘herscheppen’ van zijn regie, hij gaat dieper. Hij heeft de eerste akte zelfs compleet herzien en die is naar mijn gevoel nu veel sterker. Daarom zie je straks een ‘andere’ voorstelling dan bij de première. Je zou moeten meemaken hoe hij zelfs de koorleden laat putten uit hun eigen ervaringen en bij hen de diepste emoties losmaakt.”

#### Meegroeien

Weinig dirigenten hebben de kans om een carrière lang mee te groeien met een componist en een regisseur. “Het is geweldig om de samenwerking tussen die twee mee te maken. God weet wat ze hierna nog bedenken. Ik zal nooit vergeten hoe John mij via de computer twee derde van de eerste akte liet horen. Ik voelde gein, lichtheid en energie. Samen zongen we alle rollen en ik kreeg de indruk dat hij nooit eerder zoveel plezier had in een nieuw project. Misschien omdat het om Californië gaat, waar hij in de bossen een huisje heeft.”

“Zijn liefde voor dat gebied voel je in de laatste, ontroerende zes minuten. Daar kijkt Dame Shirley, voordat ze na het grote drama uit dat dorp vertrekt, nog een keer om zich heen en bezingt dan de schoonheid van het land. Die muziek komt uit het diepst van zijn hart. Daar zegt John dat de schoonheid van het landschap de wreedheid altijd overleeft. Met dat gevoel gaan de mensen naar huis.”

# JULIA BULLOCK EN DAVÓNE TINES MAKEN ZICH HARD VOOR DE TOEKOMST VAN OPERA

Hein van Eekert



Julia Bullock



Davóne Tines

**Sopraan Julia Bullock en bariton Davóne Tines keren terug naar De Nationale Opera voor *Girls of the Golden West*. Beide zangers vinden dat opera een belangrijke maatschappelijke rol te vervullen heeft.**

“Nieuwe opera is nieuw bloed en dat is nieuw leven,” zegt bariton Davóne Tines op kernachtige wijze in de trailer voor de opera *Only the Sound Remains*, die in 2016 tijdens het eerste Opera Forward Festival door De Nationale Opera werd uitgevoerd. In dit nieuwe werk van Kaija Saariaho trok de aanwezigheid van countertenor Philippe Jaroussky de aandacht, maar het was Tines die de dragende rol speelde. Nu is hij terug in *Girls of the Golden West* van John Adams. Ook een nieuw werk.

#### Vertrouwde gezichten

‘Nieuw’ schrikt het publiek wel eens een beetje af: onbekend repertoire maakt de bezoekers soms wat al te voorzichtig. Geen nood: als tegenhanger voor dat onbekende bestaat de cast uit bekende gezichten, met naast Davóne Tines een aantal andere zangers die al eerder bij De Nationale Opera te horen waren, waaronder sopraan Julia Bullock als Ann Truelove in *The Rake's Progress*.

Bullock speelt in *Girls of the Golden West* de rol van Dame Shirley, pseudoniem van de schrijfster Louise Amelia Clappe, die als relatieve buitenstaander het wel en wee in een goudzoekersgemeenschap gadeslaat. Een flard van Julia Bullocks optreden in deze rol in San Francisco is op YouTube te bekijken. Ze is herkenbaar voor wie haar in *The Rake's Progress* heeft meegemaakt: weliswaar maakt het zonnige optimisme en de kwetsbare vastberadenheid van Ann plaats voor een nobele doelmatigheid en wereldwijsheid als Dame Shirley, maar het overrompelende van deze zangeres en het charismatische, dat je als publiek als het ware naar haar toe doet buigen, zijn duidelijk herkenbaar.



*Girls of the Golden West*, Julia Bullock en Davóné Tines (San Francisco Opera)

### Toneelpersoonlijkheid

Bullock is een toneelpersoonlijkheid, iemand die van binnenuit licht lijkt uit te stralen als ze op de planken staat. "Ik wist vanaf mijn vroege jeugd al dat ik zou willen optreden," zei ze onlangs in een interview. "Ik wist alleen nog niet in welk medium." Allerlei verschillende genres muziek kwamen thuis langs, dus een specifieke richting diende zich niet direct aan. "Toen ik zeventien was, gaf mijn stiefvader mij een stapel van zijn favoriete opnamen van verschillende zangeressen: Régine Crespin, Frederica von Stade, Kathleen Ferrier, Janet Baker...vanaf dat moment wilde ik eigenlijk alleen nog maar klassieke muziek zingen."

Bullock ging naar de Juilliard School of Music: ze had er naar eigen zeggen veel geluk met de muzikale contacten die ze er opdeed.

Eén van de belangrijkste dingen in het operavak is, volgens Bullock, zelfdiscipline: "Je kunt geweldig onderwijs krijgen maar uiteindelijk ben je ook je eigen docent en heb je zelf de verantwoordelijkheid voor wat je doet. Een zangcoach zei me ooit dat onze baan als uitvoerend musicus bestaat uit nieuwe dingen laten zien, mensen erbij betrekken en ze vermaken. Ik hoop aan die drie elementen te voldoen."

## 'Het wordt tijd om het zoeklicht op een volgende generatie van creatieve stemmen te richten, in al zijn diversiteit'

### Diversiteit en gelijkwaardigheid

Als Dame Shirley in *Girls of the Golden West* probeert Julia Bullock de ongelijkheden en conflicten tussen mensen van verschillende afkomst in een stadje in Sierra Nevada te begrijpen en te verklaren. Dame Shirley ziet alles aan met vooruitstrevende ogen, maar dan wel vanuit de blik van iemand uit de jaren 1850. Bullock staat als kunstenaar midden in onze tijd: ze is lid van de Raad van Advies van Turn the Spotlight, een organisatie die begeleiding aanbiedt van en voor 'bijzondere vrouwen, mensen met een huidskleur en andere groepen op zoek naar gelijkwaardigheid, met een bijzondere nadruk op het steunen van kunstenaars die hun talent en vaardigheid gebruiken om hun gemeenschap te versterken en sociale gelijkwaardigheid te bereiken.' Bullock vindt dat de kunsten een plek kunnen bieden waar een grote verscheidenheid aan perspectieven kan worden beleefd, maar ze zegt daarbij: "Historisch gezien kwamen de gezichtspunten die het vaakst een podium

kregen van één onderling aan elkaar gerelateerde groep. Het wordt tijd om het zoeklicht op een volgende generatie van creatieve stemmen te richten, in al zijn diversiteit."

Bullock is er namelijk van overtuigd dat de manier waarop de maatschappij is opgebouwd invloed heeft op de kunst die gemaakt wordt, maar ook op hoe die kunst gepresenteerd en bewaard wordt. Daarom nam ze een uitnodiging aan om dit seizoen *Artist in Residence* te zijn bij het Metropolitan Museum of Art. Een van de projecten die ze organiseert, is een uitvoering van Hans-Werner Henzes *El Cimarrón* over de Afro-Cubaanse slaaf Esteban Montejo, die van een suikerplantage ontsnapte, overleefde in de jungle, mee streed bij de vrijheidsstrijd van Cuba en 113 jaar oud werd. De rol zal worden gezongen door Davóné Tines.

### Kunst en

In *Girls of the Golden West* vertolkt Tines de rol van Ned, een bevrijde slaaf: het merendeel van de teksten voor dit karakter komt van verslagen en dagboeken van gevluchte slaven. Davóné Tines' talent werd ontdekt door zijn grootvader, die hem met een operastem placht te begroeten. Toen hij een keer op eenzelfde manier antwoordde, zei zijn opa: "Ik geloof dat je een stem hebt." Zijn stemtype werd de basbariton, maar zijn bereik is veel groter, zegt hij: "Je zangstem wordt meestal bepaald op technische gronden: bijvoorbeeld in welk bereik je voor de langste tijd het comfortabelst kunt zingen."

Net als Julia Bullock is Davóné Tines een zanger die een link ziet tussen kunst en maatschappij en zelf projecten creëert. Dit seizoen brengt hij *The Black Clown* in wereldpremière: het is een stuk naar het gelijknamige gedicht van Langston Hughes waarin de muziek van Michael Schachter een mengeling is van diverse stijlen – opera, vaudeville, jazz en spirituals – en waarin het verzet van een zwarte man tegen de onderdrukking in Amerika centraal staat. Tines schreef zelf het libretto, in samenwerking met de componist.

### Nieuwe werken als weg voorwaarts

Davóné Tines zingt opera uit alle tijden en waardeert het fundament dat met het ijzeren repertoire gelegd is, maar hij denkt tegelijkertijd dat de weg voorwaarts voor het genre de nieuwe werken zijn. Dat die werken de toeschouwer wat te vertellen mogen hebben, is vanzelfsprekend. Voor hem leent opera als kunstvorm zich daar bij uitstek voor: "Opera geeft een bijna vierdimensionale ervaring. Ik zing voor jou, ik breng het verhaal ook fysiek en visueel en alle woorden worden omvat door muziek. Er is dus een enorme 'Laat dit binnenkomen'-kracht. Bij lezen of bij een voordracht heb je je eigen interpretatie van de dingen, maar opera vraagt direct de aandacht, betrokkenheid en volledige overgave. Daarom is het zo'n belangrijke uitwisseling van gedachten."

Nieuwe productie voor DNO

# HOMO INSTRUMENTALIS

GEORGES APERGHIS (1945), LUIGI NONO (1924-1990) EN  
YANNIS KYRIAKIDES (1969)



## Beeldende muziektheatervoorstelling over mens en machine

In *Homo Instrumentalis* brengt Silbersee vier composities bijeen die onze verhouding tot technologie verkennen: *Machinations* van Georges Aperghis, *La fabbrica illuminata* van Luigi Nono en *Ode to Man* (part I and II) van Yannis Kyriakides. Er klinkt bewondering voor het menselijk vernuft, angst voor machinaal geweld, maar ook genoeg over het comfort dat onze apparaten ons verschaffen. Op basis van deze composities laat Silbersee zang, dans, elektronica en videokunst samenvloeien. *Homo Instrumentalis* is een beeldende muziekvoorstelling over mens en machine.

### Muzikale leiding en regie

Romain Bischoff

### Choreografie

Johanne Saunier

### Video

Frederik Jassogne, Bart

Moens (Hangaar)

### Licht en decor

Floriaan Ganzevoort (De

Theatermachine)

### Kostuum

Dieuweke van Reij

### Dramaturgisch advies

Wout van Tongeren

### Performers

Fanny Alofs

Miguel Ángel Gaspar

Jennifer Claire van der Hart

Eléonore Lemaire

Jorge Morro

Carl Refos

Rianne Wilbers

Johanne Saunier

### Live-electronics

Ji Youn Kang

### Productie

Silbersee

### In co-creatie met

Ruhrtriennale (DE), De Bijloke

(Gent) en Muziekgebouw aan

't IJ (Amsterdam)

### Voorstellingen

1, 2, 3\*, 4 maart

2019

20.30/ \*14.00 uur

### Locatie

Westergastheater

### Voorstellingsduur

1 uur en 30 minuten

### Inleidingen

Niels Nuijten

19.45/\*13.15 uur

### Aftertalk

Na de voorstelling (met uitzondering van de première)



## EEN HUZARENSTUKJE

Jan Van den Bossche



Romain Bischoff

Artistiek leider van Silbersee Romain Bischoff en videokunstenaar Frederik Jassogne over het ontstaan van *Homo Instrumentalis*. Romain Bischoff windt er geen doekjes om: *Homo Instrumentalis* was voor Silbersee de grootste uitdaging van de voorbije jaren.

“De vraag om *Machinations* van Aperghis te doen kwam van de Ruhrtriennale. Zij wilden ook *La fabbrica illuminata* van Nono erbij. Ik was natuurlijk meteen enthousiast, maar ik zag ook een probleem: het zijn twee iconische, maar ook wel zeer verschillende werken. De uitdaging was om van de voorstelling een dramaturgisch geheel te maken. Dat is gelukt door de stukken in een breder perspectief te plaatsen. Door de toevoeging van de proloog en de epiloog van Yannis Kyriakides kregen we een historisch narratief en viel alles op zijn plek.”

### Universele maatschappelijke dimensie

*Homo Instrumentalis* werd dé signatuurproductie van Silbersee. Bischoff benadrukt dat het vooral een kwestie van teamwork was. De ploeg werd zorgvuldig samengesteld.

“De samenwerking met de Belgische choreografe Johanne Saunier was essentieel. Zij had al vaker met Aperghis samengewerkt en kende zijn werk goed. Wij hadden *Machinations* in 2008 ook al eens gedaan, toen met alleen maar vrouwen. Ik wilde nu een diverser gezelschap op de Bühne, wat leeftijd en wat achtergrond betreft. Ik wilde daarmee de universele maatschappelijke dimensie van de voorstelling rechtdoen.”

Het werden vijf vrouwen en drie mannen, een gemengd gezelschap van zangers en dansers. Maar ook de zangers dansen en de dansers zingen.

“We hebben dat met Aperghis besproken en hij ging meteen akkoord. Alleen het IRCAM, het Parijse instituut dat de uitvoeringsrechten van het stuk bezit, had bezwaren. Uiteindelijk gingen ze akkoord op voorwaarde dat we ‘versie Silbersee’ aan de titel zouden toevoegen. Terecht eigenlijk, want we hebben het stuk samen opnieuw gecomponeerd. Er staat niet één noot op papier. Je zou bijna denken dat je het ook met vier actrices kunt doen, maar dat lukt nooit. De zangeressen moeten namelijk heel erg reageren op wat er in de elektronica gebeurt. Dat vraagt heel veel vakmanschap.”

### Als kauwgum

Maar de a cappella proloog van Kyriakides was volgens Bischoff zo mogelijk nog een grotere kluit. ‘De zangeressen zingen het stuk uit het hoofd, zonder enige houvast. Gewoon maar akkoorden, klinkers en medeklinkers. Woorden worden als kauwgum uit elkaar gerekt. Het vraagt om een enorme zuiverheid in de intonatie. Als het ook maar een beetje vals is, klinkt het meteen nergens naar.’



Homo Instrumentalis

Ook voor videokunstenaar Frederik Jassogne was dit een complexe productie.

"Ik maak vooral beeld voor theaterproducties en mijn werk is eigenlijk altijd onderdeel van iets groters, maar in dit geval waren er wel heel veel elementen: de decorstukken waarop we projecteren, de dans, de muziek, de live elektronica. Bovendien is er voortdurend beeld in de voorstelling. Omdat de Ruhrtriennale per se ondertitels in het Duits én in het Engels wilde dreigde het geheel nogal chaotisch te worden. Daarom hebben we ervoor gekozen om daar creatief mee om te gaan en de teksten in beide talen te integreren in de projectie. In Amsterdam wordt dat natuurlijk Nederlands en Engels."

#### Complexiteit

Jassogne ziet zichzelf als een leverancier van beelden die het concept van een regisseur visueel vertaalt.

"In dit geval is eerst de choreografie van de voorstelling in mekaar gezet. Vervolgens heb ik daar een hele zomer lang beeld bij gezocht en dat daar minutieus op gemonteerd. Het was ook in technische zin een huzarenstukje, vooral voor mijn collega Bart Moens, die tijdens de uitvoering aan de knoppen zit. Het beeld wordt namelijk ook beïnvloed door de live gegenereerde elektronica van Wouter Snoei. Het is een wonder dat alles uiteindelijk zo goed met elkaar versmelt. Als kijker heb je die complexiteit meestal niet in de gaten."

3 FEBRUARI T/M 31 MAART

# MEER MEISJE



*Muzikaal is Meermeisje vol vaart en veelkleurigheid, en mét een laag voor de ouders.*

*De zangers zingen en acteren met verve en de kwetsbaar-krachtige danseres is voor de titelrol een vondst. -NRC*

HOLLAND OPERA

# EEN VERNUFTIG, VERBIJSTEREND WEZEN

Wout van Tongeren

Op de wereld is er veel waar je verstand bij stilstaat, maar niets dat meer verbijstert dan de mens.

Zo vertaalt Pé Hawinkels de eerste regels van een beroemd koorlied uit Sophokles' tragedie *Antigone*. Met deze 'ode aan de mens' begint Homo Instrumentalis, een groots opgezette muziektheatervoorstelling over mens en technologie. De dubbelzinnige titel verraadt al de spanning die in het thema besloten ligt: je kunt hem vertalen als 'de mens die instrumenten gebruikt' maar ook als 'de mens die instrumenteel geworden is'.

Maar wat was er voor Sophokles zo 'verbijsterend' aan de mens? Hij gebruikte het woord 'deinos' dat zowel 'schrikwekkend' kan betekenen als, 'knap' of 'vernuftig'. In de volgende strofen van het lied lijkt hij vooral op dat laatste te doelen: we horen over de mens die zeeën trotseert, de aarde omploegt, dieren vangt, talen spreekt, gedachten ontplooit, huizen bouwt en steden bestuurt. Hij krijgt het allemaal voor elkaar dankzij zijn vindingrijkheid, zijn kunde. 'Technè', heette het voor Sophokles, en wij dragen die term nog altijd mee in ons woord 'techniek'.

## Kunstig klankbouwwerk

Silbersee vroeg de Cypriotisch-Nederlandse componist Yannis Kyriakides om zich door Sophokles' tekst te laten inspireren voor twee composities die het eerste en laatste deel vormen van *Homo Instrumentalis*, dat verder is samengesteld uit de theatrale composities *La fabbrica illuminata* van Luigi Nono en *Machinations* van Georges Aperghis.

In Kyriakides' openingsstuk *Ode to Man I* zien we vier vrouwengestalten, als kariatiden in de gevel van een antieke tempel. Nagenoeg a capella laten zij Sophokles' tekst klinken in het oorspronkelijke Grieks – maar met een bevreemdend effect. Kyriakides heeft de woorden opgeknipt in klinker- en medeklinkerfragmenten die hij verdeelt over de vier zangeressen. Alleen in de gezamenlijke uitvoering rijgen de klanken zich weer aaneen tot woorden, gedragen door de vier, op minimale toonafstand langs elkaar bewegende stemmen. Je hoort dat het stuk een enorme precisie van de zangers vergt – ontbreekt die, dan blijft er niets van over. En daarmee wordt de

compositie zelf een demonstratie van het technisch kunnen van de mens: tot zo'n kunstig klankbouwwerk zijn wij – althans: sommigen van ons – in staat.

## De grenzen van ons kunnen

Het is wonderlijk hoe Sophokles al in de vijfde eeuw voor Christus zo'n 'modern' beeld kon schetsen van de mens die de wereld naar zijn hand zet. Geen mythische verklaringen, geen goddelijke helper die ons het vuur gegeven heeft – we hebben alles te danken aan ons eigen vernuft. De mens lijkt hier volstrekt autonoom. Hoewel ... uiteindelijk stuit hij toch op een grens:

*Alleen op de dood  
zal hij nooit een uitweg weten (.)*

En meteen erkent Sophokles nog een andere beperking van onze vindingrijkheid. Hawinkels vertaalt vrij:

*Maar al is hij dan  
in zover een redelijk wezen  
dat hij verstandelijk  
meer dan voldoende uit  
de voeten kan,  
toch komt hij nu eens tot  
hoogstaand handelen  
dan weer tot slecht(.)*

Met onze technische vermogens doen we niet uitsluitend goede dingen; we kunnen er ook kwaad mee aanrichten.

## De technologie als monster

In Luigi Nono's *La fabbrica illuminata*, waarmee de voorstelling vervolgt, wordt dat meteen duidelijk. Konden we ons eerst nog in een antieke wereld wanen, nu zijn we terechtgekomen in de geïndustrialiseerde wereld, halverwege de twintigste eeuw. In zijn compositie voor sopraan en bandopname uit 1964 verwerkte Luigi Nono geluiden die hij opnam in een Italiaanse staalfabriek. Sissend metaal, schurende machines, schreeuwende arbeiders: in klanken doemt de fabriek op als een levensgevaarlijke omgeving, met technologie die daadwerkelijk in staat is mensen te verslinden. Over het podium trekken zangeressen en dansers voorbij als een trage stoet van



*Homo Instrumentalis*

zwoegende lijven, tegen de achterwand verschijnen langzaam aan beelden van fabriekscomplexen. Het fragmentarische libretto spreekt van de fabriek als een werkkamp. Sterk beïnvloed door het marxisme toont Nono de arbeider als machteloos wezen, dienstbaar aan de machinerie van het kapitalisme. Toch gloort er hoop: 'het zal niet altijd zo zijn', zo zingt de sopraan aan het slot, 'je zult iets vinden'. Is de mens vindingrijk genoeg om zich te bevrijden?

## Spelen met de computer

Na de duistere wereld van Nono's staalfabriek begint *Machinations* opvallend luchtig en speels. Het is alsof de zangers en dansers ontwaken in een wereld waarin ze een nog onbekende codetaal spreken, opgebouwd uit sis-, grom-, kir- en pufgeluiden. Ze lijken te genieten van de merkwaardige interacties die ze hebben met elkaar en met een ongrijpbare computer. Die laatste laat zich steeds nadrukkelijker kennen via levendige projecties op de achterwand en onstuimige manipulaties van het geluid van de zangers. Zoals Luigi Nono voor *La fabbrica illuminata* ten volle gebruik maakte van de geluidstechnologie die destijds voor handen was, zo benutte Georges Aperghis in het jaar 2000 met overduidelijk plezier de mogelijkheden die de computer hem als componist bood. Toch gaat het hier om meer dan alleen maar spelen met nieuwe technieken. Tussen de woordloze kreten klinken steeds grotere flarden verstaanbare tekst. Beschrijvingen van machines die de natuur

moeten nabootsen, flarden van filosofische beschouwingen over de mogelijkheid van een kunstmatige mens. Intussen laat de computer zich steeds nadrukkelijker gelden als manipulator van alles wat er op het toneel gebeurt. Een zangeres lijkt te proberen greep op haar situatie te krijgen, ze begint zich in een razende monoloog af te vragen of zij zelf misschien slechts een machine is. Maar de computer geeft haar de kans niet die gedachte te volbrengen. Met een groot gulpend kabaal verzweelt hij alle geluid.

## Sophokles weersproken?

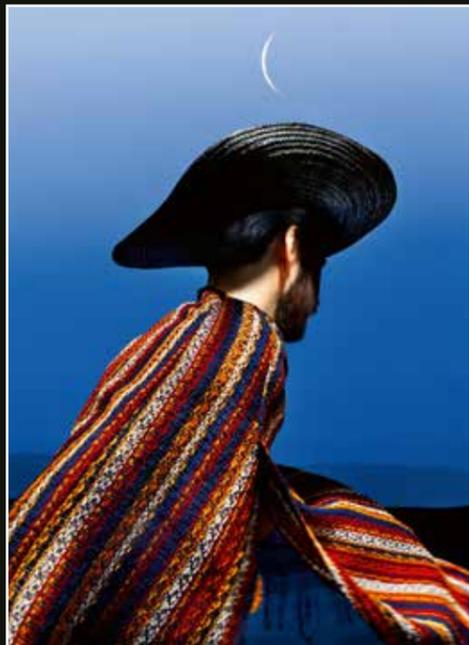
Meteen volgt de afsluitende compositie van Yannis Kyriakides, *Ode to Man II*. De mensen zijn van het toneel verdwenen. Kyriakides heeft hun stemmen letterlijk miljoenen keren vermenigvuldigd, tot een onaardse klankwolk die langzaam oplost in stilte. Het zou een somber einde kunnen zijn, een verbeelding van de bekende doemscenario's waarin de mens zichzelf met zijn eigen technologie om zeep helpt. Of is dit een verklanking van de toekomst zoals sommige wetenschappers die voorspellen? Een toekomst waarin we, bevrijd van ons sterfelijke lichaam, opgaan in een eeuwig virtueel bestaan? Vindt de mens, in tegenstelling tot wat Sophokles schreef, uiteindelijk toch een uitweg op de dood? En zou dat een ontwikkeling ten goede of ten kwade zijn? Trouw aan de dubbelzinnigheid van haar titel laat de voorstelling het antwoord open.

Nieuwe productie

# CARUSO A CUBA

MICHA HAMEL (1970)

## Wereldpremière



### Aida in Havana

*Caruso a Cuba* is een nieuwe compositie van de Nederlandse componist en dichter Micha Hamel. De opera is gebaseerd op de roman *Como un mensajero tuyo* van de Cubaanse schrijfster Mayra Montero.

Toen de wereldberoemde tenor Enrico Caruso in Havana *Aida* zong, ontplofte er een bom in het theater. Hij vluchtte de straat op, regelrecht in de armen van de Chinees-Cubaanse Aida Cheng. De geschminkte zanger moet in zijn operakostuum veel opzien hebben gebaard ... Aida Chengs peetvader is een machtige 'santero', een geestelijke van de Afro-Caribische religie; hij heeft de explosie voorspeld, evenals Aida Chengs liefdesaffaire en Caruso's dood. Het verhaal is spannend, rijk aan metaforen en verwijzingen.

Kameropera

#### Libretto

Micha Hamel

#### Muzikale leiding

Otto Tausk

#### Regie

Johannes Erath

#### Decor

Katrin Connan

#### Kostuums

Noëlle Blancpain

#### Licht

Bernd Purkrabek

#### Video

Bibi Abel

#### Dramaturgie

Klaus Bertisch

#### Enrico Caruso, famous singer

Airam Hernández

#### Aida, girl

Jeanine de Bique

#### Calazán, Aida's Godfather

Simon Shibambu

#### Bruno Zirato, Caruso's manager and assistant

Cody Quattlebaum\*

#### Adolfo Bracale, impresario/ Reporter/ Ritual singer

Michael Wilmering

#### Mother of Aida/ Ritual singer

Tichina Vaughn

#### Cook/ Woman/ Ritual singer

Eva Kroon

#### Arturo Cidre/ Intruder/ Tata/ Ritual singer

Gabriel Rollinson

\*De Nationale Opera Studio

Nederlands Kamerorkest

#### Première

3 maart 2019

#### Voorstellingen

5, 6, 8, 9 maart 2019

20.30 uur

#### Locatie

Internationaal Theater Amsterdam

#### Voorstelingsduur

1 uur en 50 minuten, geen pauze

#### Inleidingen

Meriç Artaç

19.45 uur

#### Aftertalk

Na de voorstelling (met uitzondering van de première)



# GEVANGEN IN ZIJN STERRENSTATUS

Thea Derks



Micha Hamel

Het begon allemaal op een boekenmarkt tijdens een vakantie in Berlijn, met de uitgave *Wo Aida Caruso fand*. Zodra Micha Hamel deze Duitse vertaling van *Como un mensajero tuyo* (Als uw boodschapper) van de Cubaanse Mayra Montero zag, was hij verkocht. 'De titel deed mijn antenne onmiddellijk knetteren. Slim van de uitgever om geen letterlijke vertaling te kiezen maar te refereren aan de hoofdpersonen: de historische figuur Caruso en de operaheldin Aida.' Hamel las het boek in één ruk uit en besloot er een opera van te maken, *Caruso a Cuba*.

De opera is gebaseerd op een historisch gegeven – de bom die ontplofte in het theater van Havana terwijl Caruso daar in 1920 de rol van Radamès zong in *Aida* – de rest is fictie. 'Ik was al geruime tijd met Pierre Audi in gesprek over een nieuwe productie en nu wist ik: dit verhaal is een opera. Liefde en noodlot zijn de thema's, het gaat over opera en speelt in een operagebouw.' Hamel besloot zijn band met de operatraditie uit te diepen en tegelijkertijd een werk over een onvervulde liefde te schrijven. 'Een lastig onderwerp, dat ik nog niet eerder in een muziektheaterstuk heb uitgewerkt.'

Van kinds af kreeg hij de liefde voor het belcanto van componisten als Verdi en Puccini ingegoten: 'Mijn ouders draaiden veel opera en ik begon op mijn veertiende met componeren nadat ik de film *Amadeus* had gezien. Toen Het Muziektheater werd geopend, nam ik meteen een abonnement. Ik bezocht alle producties van (destijds nog) De Nederlandse Opera, tot ik ging studeren aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.' Dankzij een Napolitaanse geliefde leerde hij bovendien vloeiend Italiaans spreken, de taal van het door hemzelf geschreven libretto.

#### Daad van liefde

De geest van Verdi en Puccini zweemt door de partituur: "Zonder te vervallen in imitatie probeer ik mijn muziek te laten klinken zoals ik hen hoor. Componeren is altijd een daad van liefde, een hommage aan het bestaande corpus aan muziek dat de mensheid heeft ontwikkeld. Zo speelt het orkest een paar maten uit de ouverture van *Aida* als die operavoorstelling in onze productie begint, en horen we via audio-fragmenten twee keer de echte Caruso als Radamès. Verder zijn er hooguit stijlcitaten, maar voorzien van eigen, hedendaagse kleuren."

Muzikaal volgt Hamel het verhaal op de voet: "De hoofdpersoon Enrico Caruso komt majestueus en zelfverzekerd aan in Havana, om daar eens flink de wereldster uit te hangen. Aan het slot is hij volkomen onttakeld en gedesillusioneerd, van god en alle mensen verlaten. Mijn muziek begint melodieus en traditioneel, om uiteindelijk te besluiten in grimmige sferen, atonale flarden en radioruis."

#### De ideale Caruso

De stem van Caruso oogst nog altijd bewondering, ook van Micha Hamel. "Hij klinkt niet echt tenoraal maar vol en breed, ook in de hoogte, meer als een bariton. In zijn beginjaren had

hij zelfs moeite met de hoge tonen, maar toen hij die technisch onder de knie kreeg, ging zijn carrière snel. Hij zingt altijd vanuit het karakter, met kleine gliertjes, snikjes, versnellingen en vertragingen die logisch voortvloeien uit de betekenis van muziek en tekst, van wat zijn personage op dat moment voelt.” In Airam Hernandez heeft Hamel de ideale Caruso gevonden. “Die rol is een hele uitdaging vanwege de gigantische reputatie van de historische Enrico Caruso. Ook qua fysiek en uitstraling moet iemand deze kunnen dragen. Zodra ik Hernandez hoorde zingen heb ik mijn eerste schetsen aangepast en de rest van de partij helemaal op zijn lijf geschreven. Hij blijkt verzot te zijn op hoge noten, heerlijk vind ik dat.”

## ‘Hun gedoemde liefde vormt de dramatische kern, daaromheen cirkelen de overige figuren’

### Spirituele dimensie

Zelf beschouwt Hamel zijn kameropera als één uitgesponnen duet tussen Caruso en Aida. “Hun gedoemde liefde vormt de dramatische kern, daaromheen cirkelen de overige figuren. Aida’s moeder en haar peetoom, de priester Calazán, proberen vanuit hun Lukumi-religie het lot te keren, zij vertegenwoordigen de spirituele dimensie. Op iets grotere afstand staat Caruso’s manager Zirato, die hem eveneens voor onheil tracht te behoeden. Caruso’s tragiek is dat hij een wereldster is, en dat hij daarin gevangen zit. Hij kan niet anders dan zingen en geld verdienen. Hij is door zichzelf geobsedeerd, is de held van zijn eigen levensverhaal. De explosie van de bom fungeert misschien wel als een bevrijding: hij ontsnapt uit zijn leven en vindt pardoos een grote liefde. Tegelijkertijd klopt de rauwe werkelijkheid aan de deur: de maffia, zijn kwakkelende gezondheid, plus het feit dat hij getrouwd is – al zit zijn vrouw in New York.”

“De tragiek van Aida is dat zij voelt dat Caruso haar grote liefde is, maar afscheid van hem moet nemen omdat hij terug moet naar New York. Omdat ze van hem houdt helpt ze hem ontsnappen aan de maffia, maar daarmee helpt ze hem tegelijk Cuba – en haar – te ontvluchten. Ze draagt zijn kind, maar weet dat er nooit een andere man in haar leven zal kunnen zijn. In metaforische zin is Caruso zelf een bom: overal waar hij komt ontwricht hij intermenselijke verhoudingen. Daarin zie ik een overeenkomst met Pasolini’s *Teorema*, waarin het menselijke als oerkracht wordt behandeld die ons confronteert met onze nietigheid.”

### Ruisklanken

Het blijft onduidelijk of het verhaal zich daadwerkelijk afspeelt of in een koortsdroom van Caruso, zwevend tussen leven en dood. “De opera wordt vanuit zijn perspectief verteld, zijn hoofd zit vol herinneringen. Als hij zingt horen we vaak een Napolitaanse mandoline, als melancholieke toets. Bovendien klinkt een ontstemde piano. Die herinnert hem aan zijn jeugd, maar ook aan het repetitielokaal bij het instuderen van een operarol. Of aan het geven van een recital.”

Een keer klinkt een Aida-trompet, een instrument dat Verdi speciaal voor de Triomfmars uit zijn gelijknamige opera liet bouwen. “Dat is tijdens het ritueel waarin Caruso wordt ondergedompeld in een lagune, om de chaos die zijn aanwezigheid in Havana heeft opgeleverd te lenigen. Dit ritueel vormt het centrum van het stuk: Caruso ziet in een visioen zijn geboortestad Napels; Calazán voorziet dat Caruso aldaar zal sterven – dat laatste is ook historisch.”

“Aan het eind van de opera sluipen er steeds meer ruisklanken in het klankbeeld, via het slagwerk en elektronische soundscapes. Op een gegeven moment zijn er geen stabiele akkoorden meer, alles lijkt willekeurig en toevallig te gebeuren. Ritmes lopen vast, samenklanken bestaan alleen nog maar uit twee tonen. De opera eindigt met een hoge fluittoon. Misschien verbeeldt deze het gierende geluid van de vallende bom die Caruso in zijn hoofd herbeleefd, of de tinnitus die de explosie hem opleverde. Tinnitus, het doodvonnis van elke musicus...”

# OTTO TAUSK OVER DE MYSTIEK VAN NIEUWE MUZIEK

Inge Jongerman



Otto Tausk

In de vijf jaar tijd dat Otto Tausk chef-dirigent was van de opera en het orkest van Sankt Gallen, heeft opera zijn hart gestolen. Sinds dit seizoen is hij Music Director van het Vancouver Symphony Orchestra waar vooral symfonisch werk op de lessenaar staat. Tausk doet het allemaal even graag en legt zich niet graag vast op één muziekgenre. Otto Tausk: ‘Ik ben overtuigd non-specialist.’

Otto Tausk vliegt heel wat heen en weer tussen zijn woonplaats Wageningen en de rest van de wereld. Naast de dertien weken per seizoen waarin hij voor het Vancouver Symphony Orchestra staat, is hij een veelgevraagd gastdirigent bij orkesten over de hele wereld. Hij kijkt er naar uit om een aantal weken achter elkaar in Nederland te zijn voor de productie *Caruso a Cuba* van Micha Hamel. “Ik vind het een uitdaging om samen met een team een compleet nieuwe productie van de grond af aan op te bouwen. Meestal stort ik me volledig op zo’n project. Dat ik aan het eind van de dag in mijn eigen bed kan rollen, is natuurlijk een mooie bijkomstigheid. Ik denk dat *Caruso a Cuba* heel bijzonder wordt. Ik heb net nog een paar uur gesproken met Micha Hamel, waardoor ik nog enthousiaster ben dan ik al was.”

### Belang van woorden

Tausk en Hamel kennen elkaar van de televisieserie *Maestro*, waaraan ze beiden meewerkten en omdat Tausk al eerder werk

van Hamel dirigeerde. "Micha's muziek is fantasievol, ritmisch sterk en zit goed in elkaar. Bovendien denkt hij - vanwege zijn achtergrond als dichter - erg vanuit de tekst. Wanneer ik een operapartituur voor het eerst in handen heb, lees ik altijd eerst de tekst en probeer ik de muziek te negeren. Daardoor begrijp ik vaak beter waarom de componist tot die noten is gekomen."

Over *Caruso a Cuba* kan Tausk al verklappen dat de muziek, net zoals het hoofdpersonage Caruso, volledig gaat ontsporen. "Het begint met lyrisch Italiaans-achtige operamuziek en naarmate het verhaal grimmiger wordt, voegt Micha er synthesizermuziek en andere geluidseffecten aan toe. Er zit een enorme drive in deze kameropera. In de partituur herken ik Verdi, Puccini, Mahler, Bach en Strauss, maar vooral Micha Hamel."

#### Partituur vol mystiek

Het maakt Tausk niet veel uit of hij een nieuwe opera of een bekend werk moet instuderen. Als voormalige chef van de opera van Sankt Gallen kreeg hij vaak partituren waarvan de inkt nog nat was. "Natuurlijk zitten de bekende opera's ergens in je systeem en val je daar op terug. Maar dat is tegelijkertijd een valkuil, omdat je toch vaak aan opnamen refereert. Ik kijk meestal veel frisser aan tegen nieuwe muziek, omdat ik niet weet hoe dat zal eindigen. Een onbekende partituur kent veel geheimen, die tijdens de repetities beetje bij beetje worden opgelost."

Naast chef-dirigent van het Vancouver Symphony Orchestra, is Tausk ook verantwoordelijk voor het artistieke beleid van het orkest. Hij nodigt solisten uit en maakt de programmering. "Ons repertoire is heel breed, van hedendaagse muziek tot de *Johannes-Passion* van Bach of repertoire van Wagner. Zo'n gevarieerd programma is niet alleen leuk voor het orkest en

'In de partituur herken ik Verdi, Puccini, Mahler, Bach en Strauss, maar vooral Micha Hamel.'

publiek, maar ook voor mezelf."

Volgens Tausk worden dirigenten te vaak in hokjes ingedeeld, dus is hij voorzichtig met zichzelf specialist in 'iets' noemen. "Ik vind gewoon veel dingen leuk. Wanneer ik een opera van Mozart dirigeer, bestaat er niets mooiers dan dat, maar als ik vervolgens *Written on Skin* van George Benjamin hoor, vind ik dat weer helemaal het einde. Het is maar net waar ik mee bezig ben."

OPERAVISION

# JUDITHA TRIUMPHANS

Streamed on OperaVision from 28 February to 31 May

And other free streams to enjoy ...

<i>Ice</i>	Jaakko Kuusisto	Finnish National Opera	5.03.2019
<i>Frankenstein</i>	Mark Grey	De Munt	15.03.2019
<i>Werther</i>	Massenet	Bergen National Opera	22.03.2019
<i>Falstaff</i>	Verdi	Garsington Opera	28.03.2019
<i>La Juive</i>	Halévy	Opera Vlaanderen	6.04.2019

Enjoy our European Opera season: Free, Live & On Demand

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

Juditha Triumphans / Nationale Opera & Ballet | © Marco Borggreve

## EEN LEVEN ALS EEN OPERA

Laura Roling

Enrico Caruso is wellicht de meest iconische tenor uit de operageschiedenis. De in 1873 geboren Napolitaan groeide op in relatieve armoede, en begon al op jonge leeftijd met het zingen op straat-hoeken en feesten om geld te verdienen. Een formele zangopleiding kreeg hij niet, slechts losse zanglessen. Toch groeide hij uit tot de grootste stertenor van zijn tijd.

In 1895 maakte Caruso zijn professionele operadebuut in Napels, in de inmiddels vergeten opera *L'amico Francesco* van de amateurcomponist Mario Morelli. De tenor viel op, en engagements in Italiaanse huizen en daarbuiten volgden al snel.

#### Opnamecarrière

Waar veel operazangers het maken van geluidsopnames schuwden vanwege de akoestische vervormingen van het medium, omarmde Caruso de nieuwe technologie. In 1902 maakte hij voor een bedrag van 100 pond zijn eerste opnames in een Milanese hotelkamer. Mede door deze opnames kwam hij internationaal in het vizier en nam zijn carrière een grote vlucht. In 1903 debuteerde hij in *The Met* in New York, en vestigde zich in de stad. Hij zou in het operahuis maar liefst 863 voorstellingen zingen.

Eveneens in New York sloot Caruso een lucratieve deal met *The Victor Talking Machine Company*, dat de rest van zijn leven zijn platenlabel zou blijven. Bij zijn dood in 1921 stond de teller op meer dan 260 commerciële opnames. De beperkingen van het medium nam Caruso voor lief. Zo paste er per kant van een 78-toerenplaat maximaal 4 à 5 minuten aan muziek. Ook werden alle opnames van Caruso akoestisch vervaardigd, wat betekende dat hij in een grote hoorn moest zingen, vaak met piano- of slechts zeer beperkte orkestbegeleiding.



Iedere overgeleverde opname van Caruso geeft vanwege de relatief primitieve opnametechniek slechts ten dele een beeld van de volledige omvang van zijn stem.

#### Rampen en tegenspoed

Caruso verwierf in New York een ongekeerde hoeveelheid geld en roem, hetgeen zijn leven niet altijd vergemakkelijkte. In 1906 werd hij aangehouden in de Central Park Zoo. Hij zou een getrouwde vrouw in haar billen geknepen hebben. Caruso's verweer was dat een van de apen de werkelijke dader was. Caruso kreeg een boete van 10 dollar opgelegd.

Ook werd Caruso in New York afgeperst door Italiaanse mafiosi, die hem met fysiek geweld bedreigden. Caruso voldeed de eerste geldsom van 2000 dollar, waarna een tweede eis van 15.000 dollar volgde. Met hulp van de politie werd de afpersers uiteindelijk een halt toegeroepen.

In 1920 vertolkte Caruso de rol van Radamès in Havana's Teatro Nacional, toen er een bom ontplofte. Caruso rende in vol pseudo-Egyptisch ornaat de straten van Havana op, tot verbazing van de inwoners van de stad.

#### Bestendigde roem

In 1921 overleed Caruso na een lang en pijnlijk ziekbed. Ten tijde van zijn dood was hij een van de grootste beroemdheden van zijn tijd, mede dankzij zijn vele opnames. Die status werd bestendigd en te gelde gemaakt door de biografieën die zijn assistent Bruno Zirato en weduwe Dorothy Caruso schreven, en door de film *The Great Caruso* uit 1951 (met filmster en tenor Mario Lanza in de titelrol).

Ook blijft Caruso's naam voor altijd verbonden aan een aantal hoogtepunten uit het veristische repertoire. Caruso zong wereldpremières van opera's die in meerdere of mindere mate repertoire hebben gehouden, waaronder Loris in Umberto Giordano's *Fedora* (1898), Maurizio in Cilea's *Adriana Lecouvreur* (1902) en Dick Johnson in Puccini's *La fanciulla del West* (1910).

DE  
NATIONALE  
OPERA

DE JONGEN DIE  
TE SNEL GROEIDE



NATIONALE OPERA & BALLET

FAMILIE-OPERA (6+) OVER DE MOED OM ANDERS TE ZIJN

Poponel past niet in zijn klas. Hij is te hard gegroeid. De andere kinderen plagen hem met zijn veel te lange lijf. Gelukkig is er een machine waarmee Poponel weer klein kan worden. Onder één voorwaarde: hij moet voortaan wel precies zo doen als alle andere kinderen. Lukt het Poponel om zich aan te passen? Of kan hij het niet laten om anders te zijn?

*De jongen die te snel groeide* is een jeugdopera over erbij horen en jezelf zijn, geschreven door Gian Carlo Menotti, een van de belangrijkste componisten van muziektheater voor kinderen. De voorstelling wordt gespeeld en gezongen door volwassen zangers én een kinderkoor.

Voor iedereen die nieuw is in de opera een ideale kennismaking; voor operakenners een heerlijk spektakel dat speelt omgaat met de conventies van het genre.

**Voorstellingen**

vr. 3 mei, 15:00 uur & 19:00 uur

za. 4 mei, 15:00 uur

Besloten schoolvoorstellingen op 14 en 15 mei.

**Duur**

55 minuten

**Prijzen**

€ 12 - € 33

Reserveer uw plaatsen via [operaballet.nl/dejongen](http://operaballet.nl/dejongen)

NATIONALE  
OPERA &  
BALLET

SEIZOEN 2019-2020

PAGLIACCI/  
CAVALLERIA RUSTICANA

Ruggiero Leoncavallo/Pietro Mascagni

—  
COSÌ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart

—  
KRIEBEL (2+)

Leonard Evers

—  
DIE WALKÜRE

Richard Wagner

—  
LA CENERENTOLA

Gioacchino Rossini

—  
RODELINDA

Georg Friedrich Händel

—  
NABUCCO

Giuseppe Verdi

—  
RITRATTO

Willem Jeths

—  
AUFSTIEG UND FALL  
DER STADT MAHAGONNY

Kurt Weill

—  
DAS JAGDGEWEHR

Thomas Larcher

—  
EEN LIED VOOR  
DE MAAN (6+)

Mathilde Wantenaar

—  
DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Richard Strauss

—  
CARMEN

Georges Bizet

—  
RUSALKA

Antonín Dvořák

—  
HET MONSTER VAN MINOS

Jonathan Dove

HOUTHOFF

Nieuwe productie

# FIN DE PARTIE

GYÖRGY KURTÁG (1926)

**Libretto**

György Kurtág, gebaseerd op Samuel Becketts *Fin de partie*

**Wereldpremière**

15 november 2018  
Teatro alla Scala  
Milaan

**Muzikale leiding**

Markus Stenz

**Regie**

Pierre Audi

**Decor en kostuums**

Christof Hetzer

**Licht**

Urs Schönebaum

**Dramaturgie**

Klaus Bertisch

**Hamm**

Frode Olsen

**Clov**

Leigh Melrose

**Nell**

Hilary Summers

**Nagg**

Leonardo Cortellazzi

Radio Filharmonisch Orkest

**Compositie-opdracht en coproductie van**

De Nationale Opera en Teatro alla Scala, Milaan

**Première**

6 maart 2019

**Voorstellingen**

8, 10\* maart 2019  
20.00/ \*14.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

**Voorstellingsduur**

2 uur, geen pauze

**Inleidingen**

Klaus Bertisch  
19.15/\*13.15 uur  
Odeonzaal

**Afvertalk**

Na de voorstelling (met uitzondering van de première)

**Terug tot de essentie**

*Fin de partie* naar het beroemde toneelstuk van Samuel Beckett, is de eerste opera van de 91-jarige György Kurtág, een van de grootste hedendaagse componisten. Pierre Audi maakte met deze productie eerder dit seizoen zijn debuut als regisseur in La Scala in Milaan.

Beckett brengt het theater terug tot de essentie: mensen die met elkaar in één ruimte de tijd laten passeren. In *Fin de partie* zijn de personages slechts met één ding bezig: wachten op het einde.

'... an uncompromising work that is utterly distinctive and, in Pierre Audi's lucid production, unforgettable and touching.'

\*\*\*\*The Guardian

## FIN DE PARTIE: EEN WERK ALS GEEN ANDER

Klaus Bertisch



Pierre Audi

Nu is daar dan toch Kurtágs eerste opera, een van de mooie projecten waarmee het tijdperk Audi bij De Nationale Opera wordt afgesloten. De première was in Teatro alla Scala in Milaan, nu komt de coproductie naar het Opera Forward Festival.

*Waarom was het zo belangrijk om Kurtág ervan te overtuigen een opera te schrijven?*

Pierre Audi: "Kurtágs muziek is ontzettend theatraal. Hij komt uit een traditie waarin muziektheater een grote rol speelt. Bartók en Kodály, Ligeti en Eötvös, stuk voor stuk hebben ze zich aan het operagenre gewaagd, ook al bleef hun output soms beperkt tot één opera. Ook bij de inmiddels 92-jarige Kurtág is de kans klein dat er nog een tweede opera zal volgen. De match tussen Kurtágs muziek en de theaterteksten van Samuel Beckett is echter perfect."

*Toch heeft Kurtág niet de volledige theatertekst in zijn opera verwerkt...*

Audi: "Kurtág heeft vijf volledige scènes van muziek voorzien, en daarbij niets samengevoegd of ingedikt. Hij heeft zelfs passages toegevoegd: schetsen die Beckett uit zijn definitieve versie van het stuk weg heeft gelaten. Ook is er een proloog die eigenlijk los staat van het stuk van Beckett. Enerzijds blijft Kurtág heel trouw aan Beckett, anderzijds ook weer niet. Dat moet ook, want muziek springt anders om met emoties dan een toneeltekst. Acteurs kunnen met de tekst aan de slag en daar emoties in brengen. Een componist geeft deze emoties al vorm in zijn muziek. Een ander voorbeeld: In Becketts stuk zijn de stiltes van enorm belang. Kurtág heeft deze stiltes verwerkt in zijn compositie, maar dan wel 'opgevuld' met muziek.

*Heeft je ervaring met zowel toneel als muziektheater je geholpen bij Fin de Partie?*

Audi: "Ik heb nog nooit een stuk van Beckett geënceneerd. Ik wist eerlijk gezegd niet goed hoe ik zijn werk moest benaderen. Als regisseur krijg je relatief weinig vrijheid, door de rechten en door de zeer uitgebreide regieaanwijzingen in de tekst. Ironisch genoeg hebben we bij *Fin de Partie* de aanwijzingen

Een opera van de Hongaarse componist György Kurtág brengen was al lange tijd een grote wens van Pierre Audi. Toen hij dertig jaar geleden aantrad bij De Nationale Opera, stond er al een opera van Kurtág gepland. Die werd toen afgezegd, omdat de componist zichzelf niet in staat achtte het werk af te maken. In de jaren daarna bleef Audi aandringen en plannen smeden.

van Beckett toch losgelaten, en besloten om de binnenruimte van de karakters tot buitenruimte te maken. Het is net als Kurtág met de muziek: ik doe het totaal anders en toch ben ik trouw aan Becketts ideeën. De loyaliteit zit hem niet in de vorm, maar in de inhoud. Je moet je altijd afvragen waar een bepaalde aanwijzing van Beckett vandaan komt, en zo kom je al analyserend tot een nieuw idee.”

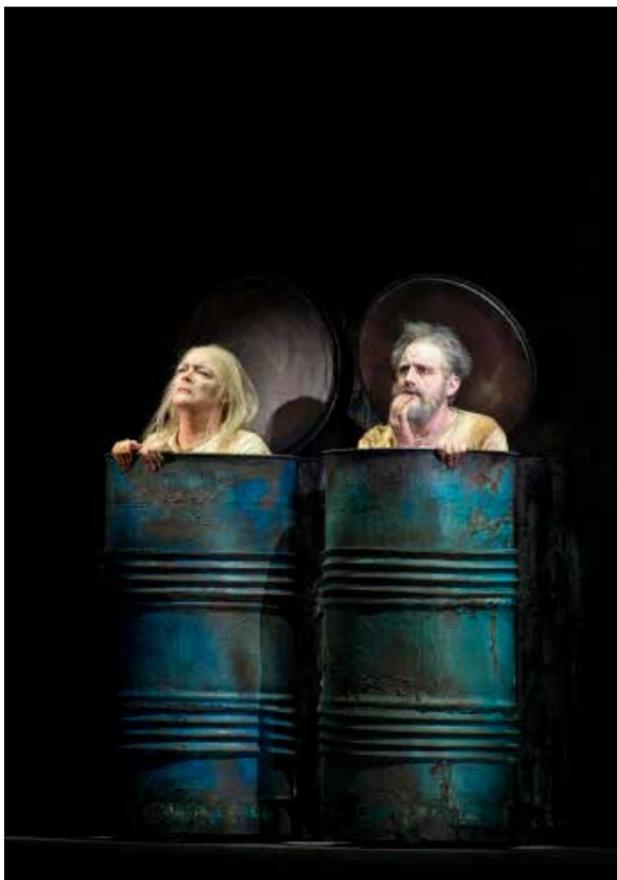
*Hoe zit het met de toegevoegde proloog? Brengt deze het publiek nader tot het onderwerp of de wereld van het stuk?*

Audi: “De proloog toont een vrouw die achtervolgd wordt door stemmen. Het gaat in deze scène om angst voor een wereld die we niet kunnen zien, om angst voor de werkelijkheid. Misschien horen wij allemaal wel in zekere zin stemmen in ons hoofd. Die stemmen roepen vragen op over het onbekende, zoals de vraag of er leven na de dood is. Daar gaat de hele opera over: het levenseinde. Wanneer en hoe dit einde komt is niet duidelijk, alles ligt in Gods hand. In zekere zin speelt het personage Hamm in het stuk de rol van God. Als op een troon waakt hij in zijn rolstoel over zijn eigen lot en dat van anderen. Maar ook hij weet niet wat er gebeurt als het einde daar is. Deze existentiële kwesties komen in alle stukken van Beckett terug. De materie is zeer complex en daarom worstelde ik aanvankelijk met mijn benadering ervan. De Franse taal heeft me daarbij echter veel geholpen. Het is mijn moedertaal, en daarvoor kon ik vat krijgen op de diverse betekenislagen en me de materie eigen maken.”

*Beckett heeft tegenwoordig een beetje de reputatie wat ouderwets te zijn en niet meer aan te sluiten bij de snelle en hectische tijden waarin we leven. Zijn stukken worden bijna nooit meer uitgevoerd. Maar nu zien we dat hij in zijn werk belangrijke existentiële vragen oproept. Herken je dit, en heeft dit invloed gehad op je benadering van Fin de Partie?*

Audi: “Het theater is sinds Beckett veranderd. Toneelauteurs schrijven op een andere manier, en auteurs die als Beckett haast als een beeldend kunstenaar te werk gaan, die werkelijk iets bedenken, bestaan eigenlijk niet meer. Beckett is een conceptueel schrijver, en totdat het moderne theater zich weer meer in zijn richting ontwikkelt en zich opnieuw aan zijn werk waagt, zal Becketts werk in de marge blijven staan. Kurtág is er echter in geslaagd de tekst een emotionele lading te geven. Hij heeft iedere nuance in de tekst muzikaal verwerkt. En dan merk je hoe briljant ieder woord in Becketts tekst eigenlijk is. Het werk op zich is al haast een muziekstuk.”

“Als je erin slaagt om de gespannen toestand, waarin Hamm zich naar zijn eigen einde begeeft, over te brengen op het publiek, dan komt het stuk tot leven. Het gaat om het niet



*Fin de partie*

kunnen loslaten, en dat is door en door menselijk. De mens is bang voor de dood, ook wanneer hij dat niet wil toegeven. Dat heeft natuurlijk ook zo'n gevolgen voor de relatie tot anderen. In het stuk zijn dat de ouders van Hamm en Clov, zijn adoptiefzoon. Het is een soort familiedrama, met vele verschillende lagen – haast als een ui. Beckett gebruikt daarbij merkwaardige beelden. Zo zitten de ouders van Hamm in vuilnisbakken...

*Bestaan deze ouders van Hamm echt, of alleen in zijn verbeelding?*

Audi: “Misschien is het inderdaad slechts zijn herinnering die het beeld van zijn ouders oproept. En dan is er ook nog zijn vertelling over zijn adoptiefzoon, een verhaal vol schuld en schaamte. Er worden in het stuk zeer actuele thema's behandeld, zoals machtsmisbruik. Maar zodra je Beckett in een realistische context probeert te dwingen, verliest zijn tekst alle poëzie. Je moet de dingen open laten, zodat het publiek tot een eigen interpretatie kan komen.

*Beckett wordt tot de stroming van het absurd toneel gerekend. Wat betekent dat?*

Audi: “De hele situatie is natuurlijk absurd. In een soort bunker bevinden zich een aan een rolstoel gekluisterde man en zijn adoptiefzoon, die niet in staat is te zitten. En dan zijn er nog de



*Fin de partie*

ouders die vastzitten in hun vuilnisbakken. Alle karakters zijn in meerdere of mindere mate gehandicapt. Ze communiceren met elkaar, maar tegelijkertijd ook niet. Het is een geconstrueerde situatie, die zich niet aan realistische regels houdt.”

*Het idee van de ui, van de vele verschillende lagen, komt terug in het decor...?*

Audi: “Ja, het idee was dat de figuren in het grote niets kijken vanuit hun bunker. Maar stel nou dat ze slechts de muren van een andere bunker zien. En als je vanuit die andere bunker zou kijken, zou je weer een volgende bunker zien, enzoverder als een soort Russische Baboesjka-pop. Dat werd voor ons een metafoor voor het stuk. Binnen en buiten verschillen niet van elkaar. Je ziet het Niets, vanuit welk perspectief je ook kijkt. Op het podium zie je het niemandsland waarin de figuren zich bevinden, dat was erg belangrijk voor ons.”

*Speelt humor een rol?*

Audi: “Zwarte humor. Er valt niet echt iets te lachen. Eerder te huilen. De lach zit hem eerder in de absurditeit van de situaties: het spel met de vuilnisbakken, de bewegingen van Clov, zijn pantomime aan het begin, de functie van de hond. Het is Kurtág gelukt om dit alles op zijn eigen manier te verwerken, en wij hebben dat op het podium verder ondersteund.”

*Wat maakt dat het werk zo overweldigend goed ontvangen is? Is het een buiging naar het late werk van een grote meester?*

Audi: “*Fin de Partie* is werkelijk uniek. Vaak zien we bij componisten dat ze andere werken citeren, kopiëren of door deze of gene beïnvloed zijn. Het is Kurtág gelukt een volledig eigen werk te creëren. Hij heeft een geheel eigen manuscript, en daarmee werkelijk iets nieuws geschapen. Hij heeft van een relatief statisch toneelstuk een uiterst dynamische opera gemaakt, een werk dat echt iets met je doet. Dat de compositie en de uitwerking op het podium één onlosmakelijk geheel vormen, is naar mijn idee de reden voor de uitzonderlijk goede ontvangst van de opera. En ook de prestaties van de vier uitzonderlijke zangers en dirigent Markus Stenz hebben daar natuurlijk aan bijgedragen.”

Vertaald door Laura Roling

# OPERADEBUUT OP 91-JARIGE LEEFTIJD

Laura Roling



György Kurtág

De 91-jarige Hongaarse componist György Kurtág is één van de laatste nog levende componisten van de avant-garde die na de Tweede Wereldoorlog de klassieke muziekwereld op zijn kop zette. Zijn oeuvre bestaat voor een groot deel uit miniatures, van soms slechts enkele seconden. Nu is daar, in de late herfst van zijn leven, dan toch zijn eerste opera.

Lange tijd was het de vraag of het er ooit nog daadwerkelijk van zou komen, Kurtágs eerste opera. Decennialang werden er plannen gemaakt, maar steeds werden ze afgeblazen. Kurtág werd ouder en ouder, maar weigerde zich te laten opjagen door deadlines, plannings van operahuizen en het stijgen der jaren. "Ik kan simpelweg niet beloven dat ik ieder stuk afmaak waar ik aan begin, en ik wil koste wat kost mijn creatieve vrijheid bewaren," gaf hij in een interview met The New York Times als verklaring.

Dat *Fin de partie* uiteindelijk toch afgekomen is, schrijft Kurtág zelf toe aan de invloed van zijn echtgenote Márta, een pianiste. De twee trouwden in 1947 en zijn nog steeds onafscheidelijk, ook muzikaal en creatief. "Uiteindelijk had ze niet alleen meer louter ideeën over de orkestratie, maar componeerde ze zelfs muziek," vertelde Kurtág in The New York Times.

Een tweede mogelijke verklaring voor de vertraging zou kunnen zijn dat opera mijlver ligt van het genre waar Kurtág zich in zijn carrière een heer en meester in heeft betoond: de miniatuur. Sommige van zijn composities duren slechts enkele seconden, maar in die paar maten lukt het hem telkens om een complete wereld op te roepen. Zijn stijl is kaal en geconcentreerd, maar tegelijkertijd intens expressief en vol dramatiek. Alles is minutieus geconstrueerd, tot in de kleinste details doordacht.

## Samuel Beckett

Dat Kurtágs eerste opera gebaseerd is op een stuk van Samuel Beckett mag geen verrassing heten. Reeds in de late jaren '50 raakte Kurtág volledig in de ban van de Ierse auteur. In zijn thuisland Hongarije was in 1956 de massale opstand tegen het Sovjetregime met harde hand neergeslagen, toen Kurtág zich, net als vele andere landgenoten, naar het Westen begaf. In Parijs ging hij in de leer bij Milhaud en Messiaen. Ook woonde hij daar een uitvoering van Becketts toneelstuk *Fin de partie* bij, wat hem een levenslange fascinatie voor diens oeuvre opleverde. Muzikaal liet hij zich al vaker door Beckett inspireren, onder meer in zijn opmerkelijke compositie 'Samuel Beckett - What is the Word', gebaseerd op een gelijknamig gedicht waarin Beckett een spreker opvoert die aan afasie lijkt te lijden en worstelt met taal en woorden. Kurtág nam het als uitgangspunt voor een compositie voor de Hongaarse zangeres Ildikó Monyók, die na een auto-ongeluk haar spraakvermogen verloren had, en pas na zeven jaar intensieve oefening herwon. In dit werk geeft Kurtág de worsteling om taal te vormen aangrijpend muzikaal vorm. Kenmerkend is de precisie en consciëntieusheid die Kurtág aan de dag legt bij het verklanken van Beckett. "Ik wilde zo graag trouw blijven aan Becketts tekst en zijn oorspronkelijke concept, dat ik eerst twee jaar lang alleen maar zijn woordkeuzes in het stuk heb bestudeerd," vertelt de componist voorafgaand aan de Milanese première. "Wat Beckett schrijft is eigenlijk al een soort muziek."

# EEN UNIEKE ERVARING

Carine Alders



Markus Stenz

Voor Markus Stenz valt alles op z'n plek als hij in maart *Fin de partie* dirigeert in Amsterdam. Onvergelijkbare muziek, het meest bijzondere voorbereidingstraject ooit en met zijn eigen orkest – veel beter wordt het niet.

Stenz is sinds 2012 chef-dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest en veelgevraagd gastdirigent, zowel in de concertzaal als in de opera. Toen hem twee jaar geleden gevraagd werd of hij zich wilde verbinden aan een operaproject met componist György Kurtág, hoefde hij niet lang na te denken. "Ik hou van Kurtágs muziek en dirigeer zijn werk zeer regelmatig over de hele wereld." De Nederlandse première in Amsterdam wordt zijn debuut bij De Nationale Opera. "En wat een debuut! Het mooie is dat ik het mag spelen met mijn eigen orkest. Zij zijn volledig toegewijd als het om hedendaagse muziek gaat."

"Over de ontstaansgeschiedenis zou je bijna ook een opera kunnen schrijven", vertelt de dirigent vanuit Pittsburgh. "Kurtág is inmiddels 92 jaar en reist niet meer, dus voor de eerste repetitieperiode gingen wij naar Boedapest. Vier dagen lang werkten we met de componist, de vier solisten en een orkest aan de opera. Het was een unieke gelegenheid voor de

zangers om samen met het orkest de muziek te creëren. De sessies met Kurtág waren intens – zowel op artistiek als menselijk niveau. Het was een onvergetelijke ervaring om zo dicht bij het scheppingsproces betrokken te zijn. Hoe Kurtág de muziek voorzong voor de zangers, alle inzichten die hij deelde over de timing en zijn keuze voor bepaalde instrumenten – was bijzonder waardevol. Iedereen in het Budapest Music Center was zo hartelijk, ook Kurtág en zijn vrouw Márta. Er heerste een geweldige teamgeest."

## Geniaal

De volgende episode vond plaats in Amsterdam, in augustus 2018. "Ik moet zeker ook Pierre Audi loven voor zijn visie en creativiteit. In Amsterdam werkten we aan de regie en het toneelbeeld, zodat de zangers zich alles volledig eigen konden maken." Drie maanden later volgde de première in Milaan. "Dat was een buitengewone gebeurtenis. De muziek is betoverend en uniek en valt buiten elke categorie. Het orkest is als een kleurenmachine die op een zeer verfijnde manier een woord, of zelfs slechts een enkele lettergreep uitlicht en soms een uitroep teken plaatst."

Kurtág staat bekend als de meester van de miniatures, hoe vertaalt zich dat in een opera van twee uur? "De originele tekst van Beckett is voor Kurtág altijd het kompas geweest bij het componeren. Hij heeft de essentie van elke regel in muziek weten te vangen. Als de toneeltekst stilte voorschrijft, componeert hij muzikale stilte, een soort kleine bruggetjes die betekenis hebben in het verhaal. Deze fragmenten zijn een rode draad waarlangs de opera zich ontrolt. Beckett schreef een geniaal stuk waarin de nucleaire dreiging van de jaren vijftig meesterlijk verwerkt is en Kurtág vertaalde dit meesterwerk naar een nieuwe kunstvorm, even geniaal."

## Zoveel lagen

"Als we terug zijn in Amsterdam voor de volgende repetitieperiode komt alles samen. Zo'n perfecte eenheid maak je niet vaak mee. We maken gebruik van de orkestpartijen die ook in Milaan gebruikt zijn. Pierre, de zangers en ik brengen dan ook de ervaring van de eerste uitvoeringen mee. De opera is zo diep en kent zoveel lagen, dat je elke keer weer meer betekenis en schoonheid ontdekt. Pierre en ik hebben allebei de nodige wereldpremières meegemaakt, maar bij deze productie hebben we elkaar vaak aangekeken in de wetenschap dat we nu met iets heel speciaals bezig waren."

Nieuwe productie voor DNO

# THE SECOND VIOLINIST

DONNACHA DENNEHY (1970) &amp; ENDA WALSH (1967)



## Troost in muziek

*The Second Violinist* is een broeierige thriller over een gewone man wiens leven wordt beheerst door sociale media, morbide fantasieën en gewelddadige videospelletjes. De violist zoekt naar troost in de muziek van de Italiaanse renaissancecomponist Carlo Gesualdo, naar schoonheid in een donkere wereld. Het wordt een obsessie. *The Second Violinist* won de prestigieuze FEDORA-GENERALI prijs 2017.

'Playwright Walsh and composer Donnacha Dennehy's exhilarating blend of opera, theatre and film is a study in heartbreak with a hint of Bluebeard's Castle (...). From the exhilarating score, lyrical singing, and dazzlingly intricate design, this is a work that needs to be seen more than once in order to absorb the rich detail.'

\*\*\*\*\*The Guardian

## Libretto

Enda Walsh

## Wereldpremière

26 juli 2017  
Black Box Theatre  
Galway

## Muzikale leiding

Ryan McAdams

## Tekst en Regie

Enda Walsh

## Decor

Jamie Vartan

## Licht

Adam Silverman

## Video

Jack Phelan

## Geluidsonwerp

David Sheppard

Helen Atkinson

## Kostuums

Joan O'Clery

## Martin

Aaron Monaghan

## Hannah

Daire Halpin

## Amy

Sharon Carty

## Matthew

Benedict Nelson

Crash Ensemble

Irish National Opera Chorus

## Première

7 maart 2019

## Voorstellingen

9 maart 2019

21.00 uur

## Locatie

Muziekgebouw aan 't IJ  
Amsterdam

## Voorstelingsduur

1 uur en 30 minuten,  
geen pauze

## Inleidingen

Niels Nuijten

20.15 uur

## Aftertalk

Na de voorstelling (met uit-  
zondering van de première)



# SCHOONHEID IN EEN DONKERE WERELD

Margriet Prinssen



Enda Walsh



Donnacha Dennehy

"Sommige van de gelukkigste mensen die ik ken, zijn tweede violisten", zegt Donnacha Dennehy lachend. 'Tweede viool spelen', de uitdrukking roept associaties op met iemand die zich bescheiden of volgzaam opstelt. *The Second Violinist* is een opera over een gewone man, een violist die zichzelf compleet verliest als zijn huwelijk uit elkaar valt. Vanaf dat moment wordt zijn leven beheerst door morbide fantasieën en gewelddadige videospelletjes. Hij zoekt naar troost in de muziek van de Italiaanse renaissancecomponist Carlo Gesualdo, naar schoonheid in een donkere wereld. Het wordt een obsessie.

De befaamde Ierse toneelschrijver Enda Walsh – coauteur David Bowie's musical *Lazarus* – en componist Donnacha Dennehy creëerden de opera – bekroond met de prestigieuze FEDORA-GENERALI prijs – in 2017 bij Irish National Opera en Landmark. Het is de tweede keer dat ze samenwerken, na het goed ontvangen *The Last Hotel* (2015).

Dennehy: De 'tweede violist' is een beladen term, en de opera speelt met de connotaties daarvan. *The Second Violinist* is eigenlijk een thriller, voortgedreven door een enigszins spookachtige partituur. Het plot is gebaseerd op een intrigerend verhaal over een man die een dubbelleven leidde, dat zich op dat moment in werkelijkheid afspeelde in Ierland en dat we beiden gefascineerd volgden. Enda is aan de hand hiervan het libretto gaan schrijven. Van hem komt ook het idee om onze hoofdpersoon een obsessie mee te geven voor een grote componist. We hebben eerst gekeken naar een hedendaagse componist, maar naarmate het plot steeds meer vorm begon te krijgen, werd duidelijk dat het niemand anders dan Gesualdo kon zijn. Voor mij is het ook een puur persoonlijke voorkeur, omdat ik de laatste jaren de muziek van Gesualdo heb ontdekt, waardoor mijn interesse in oude muziek überhaupt enorm is toegenomen."

## Harmonische wereld

"Ik ben heel erg geïnteresseerd in de harmonische taal van Gesualdo, met name in de dualiteit van mineur en majeur in zijn *Tenebrae Responsoria*. Een bevriende componist heeft me eens gewezen op een intervaltrucje dat ik toepas in mijn muziek, waarvan ik me niet bewust was. Door dissonanten op te zoeken en deze vervolgens op te lossen, wordt er telkens een totaal nieuwe harmonische wereld gecreëerd. Toen ik me ging verdiepen in Gesualdo's muziek, kwam ik erachter dat dit gegeven op allerlei plekken in zijn muziek terugkomt. Vooral de dualiteit van de grote en kleine terts en hoe dat weer terugkeert in de boventonen, inspireerde mij zeer. In feite heb ik de muziek van Gesualdo volledig gestript en daarna verschillende versies gemaakt waarin ik experimenteer met telkens terugkerende boventonen. In het libretto zat al een ongelooflijke energie en power, in de partituur heb ik geprobeerd die nog dieper te exploreren. Niet alleen Gesualdo's muziek is overigens een grote inspiratiebron voor de compositie, maar ook de discrepantie van zijn prachtige muziek met de



The Second Violinist

afschrikwekkende details uit zijn persoonlijke leven. Een onderliggende lijn in de dramaturgie is dan ook de vraag of en hoe het mogelijk is dat een groot kunstenaar niet automatisch ook een goed mens is. Dat blijft een fascinerend gegeven."

**'Een onderliggende lijn in de dramaturgie is dan ook de vraag of en hoe het mogelijk is dat een groot kunstenaar niet automatisch ook een goed mens is.'**

#### Boventonen

"Het maakproces bestond dit keer meer uit een heen en weer communiceren dan tijdens onze eerdere samenwerking, omdat ik twee extra partijen wilde voor de zangers en het koor. De orkestbezetting bestaat naast een klein strijkorkest met viola da gamba, een piano en slagwerk uit een hoorn, twee fluiten en twee klarinetten, die voor wat extra diepte zorgen. Wat deze specifieke compositie karakteriseert, is dat ik veel gebruik heb gemaakt van boventonen, bijvoorbeeld in de hoorn- en baspartijen. Naarmate het verhaal grimmiger wordt, gaan deze boventonen steeds meer overheersen en wordt de muziek steeds extatischer."

Het visuele aspect speelt een grote rol in de opera. Op een videowall worden door Jack Phelan ontworpen videofragmenten getoond. "Relevant omdat de grote invloed van social media op het moderne leven een belangrijke rol speelt. Het is een opera, een toneelstuk en tegelijkertijd een soort multimediaal kunstwerk."

#### WEERZINWEKKEND EN ONWEERSTAANBAAR

Hij schreef hemelse muziek die haar tijd ver vooruit was. Maar componist Carlo Gesualdo vermoordde ook zijn vrouw en haar minnaar, martelde dieren en liet zich geselen door zijn personeel. Zijn schitterende muziek in combinatie met zijn bizarre levensloop inspireerde in 2018 ook tot de voorstelling Gesualdo, te zien in Holland Festival. Het Nederlands Kamerkoor en theatergroep De Warme Winkel gingen in een groots opgezette muziektheatervoorstelling op zoek naar het geheim van het 'sublieme', dat wat tegelijkertijd weezinwekkend en onweerstaanbaar is.

Don Carlo Gesualdo, prins van Venosa (1566 -1613) was een Italiaans componist, luitspeler en edelman uit de late Renaissance, wiens muziek pas echt op waarde werd geschat in de tweede helft van de twintigste eeuw. Het leidde tot een gemengd ontvangen voorstelling: van 'voorspelbare liederlijkheid' (Trouw\*\*) tot 'onweerstaanbare aantrekkelijkheid van de verschrikkingen, de mix van schoonheid en wreedheid, van platte seksuele handelingen enerzijds, tegenover geweldige, theatrale beelden en prachtige muziek anderzijds' (Volkskrant \*\*\*\*)

Dit artikel is samengesteld op basis van een interview met de componist op [www.cmc.ie](http://www.cmc.ie). Met dank aan Jasmijn van Wijnen.

# OPERA FORWARD FESTIVAL DANKT

Van 28 februari tot en met 10 maart vindt de vierde editie van het Opera Forward Festival plaats. Tijdens het festival kunt u weer genieten van bijzondere producties, verrassend nieuw werk, toonaangevende kunstenaars, aanstormend talent, interessante lezingen en nog veel meer.

Om dit mogelijk te maken is de steun van onze partners van groot belang. We danken Fonds 21, de VandenEnde Foundation, Ammodo en het Prins Bernhard Cultuurfonds voor hun fantastische bijdrage aan het festival. Dankzij hun steun kan OFF een breed en nieuw publiek bereiken, jong talent stimuleren en nieuwe producties tot stand laten komen. Onze partners vertellen u graag waarom zij OFF een warm hart toedragen.

## VandenEnde FOUNDATION

**VandenEnde Foundation, trotse founding partner van Opera Forward Festival.**

"De Nationale Opera is een van de meest toonaangevende muziektheaterproducenten ter wereld. DNO weet grenzen te verleggen en artistieke vernieuwing te stimuleren en speelt zo een belangrijke rol in de verdere ontwikkeling van het genre. Met het initiëren van het Opera Forward Festival geeft DNO niet alleen een podium aan gerenommeerde regisseurs en grote solisten, maar vooral ook aan jonge, beginnende talenten: zangers en zangeressen, ontwerpers, componisten en makers.

Dit vernieuwende festival trekt een zeer gevarieerd publiek: van doorgewinterde operaliefhebbers tot jong publiek dat voor het eerst kennismakt met deze muziektheatervorm. Iedere editie weet het Opera Forward Festival weer te verrassen met eigentijds, vernieuwend werk van internationale makers en kleinere producties van eigen bodem. Met de talentopera's wordt jonge talenten in alle disciplines de kans geboden zich in het opera-genre te ontwikkelen en zich te presenteren. Dit past uitstekend in het beleid van de VandenEnde Foundation om jong talent kansen te bieden zich verder te ontwikkelen. Sinds de eerste editie van OFF in 2015 is de VandenEnde Foundation founding partner van Opera Forward Festival."

Ryclef Rienstra, directeur VandenEnde Foundation

## FONDS 21

**Als founding partner steunt Fonds 21 Opera Forward Festival vanaf het eerste uur.**

"Toen Pierre Audi begin 2015 met ons sprak over zijn plannen voor een nieuw festival met nieuwe opera's van jongere makers en uitvoerders waren we direct enthousiast. De ambitie om met hedendaagse en nog onbekende opera's deze prachtige discipline te vernieuwen en op een andere manier te laten zien, sprak direct aan. Het doel om met dit festival ook nieuw en ander publiek dan het gebruikelijke te trekken, past goed bij Fonds 21. Nationale Opera & Ballet is zich bewust van de noodzaak het publiek van de toekomst aan zich te binden. Vernieuwing van het aanbod en een andere presentatie dragen daar aan bij. Als Fonds 21 stimuleren we graag projecten die op het scherpst van de snede opereren en waarin een nieuw en ander publiek wordt gezocht. Mits de kwaliteit overeind blijft. Na drie edities staat Opera Forward Festival als een huis en slaagt er daadwerkelijk in dat nieuwe publiek te bereiken. Door verbindingen aan te gaan met andere partijen, een stevige randprogrammering en een fantastisch eigentijds opera-aanbod is dit festival ook voor een jonger publiek een 'must see'."

Marie Hélène Cornips, Algemeen Directeur Fonds 21

A  
O M  
D M  
O

**Als Productiepartner draagt Ammodo graag bij aan de totstandkoming van nieuw werk.**

Ammodo biedt excellente kunstenaars, wetenschappers en instellingen ruimte voor inhoud en verdieping en levert een bijdrage aan de zichtbaarheid van hun werk. Zo stimuleert Ammodo de ontwikkeling van kunst en wetenschap. In 2018 heeft Ammodo zich voor drie edities verbonden aan Opera Forward Festival. OFF presenteert toonaangevend nieuw werk en biedt ruimte aan de volgende generatie kunstenaars.

"De kunsten hebben de waardevolle eigenschap om culturele en maatschappelijke ontwikkelingen steeds weer vanuit andere perspectieven te onderzoeken. Dat kan gepaard gaan met de herinterpretatie of vernieuwing van bestaande artistieke vormen. Ammodo ziet in Opera Forward Festival een prachtig voorbeeld van de wijze waarop een toonaangevende instelling als Nationale Opera & Ballet een impuls kan geven aan de ontwikkeling van muziektheater."

Juliette de Wijckerslooth, directeur Ammodo

# DE ZOEKTOCHT NAAR EEN IDENTITEIT

Julia Cornelissen

Tijdens de vierde editie van het Opera Forward Festival staat een nieuwe reeks talentopera's op het programma. Het thema van het festival is dit jaar 'Identiteit en Confrontatie: de angst voor het onbekende'. Volgens artistiek directeur Anthony Heidweiller zijn het thema en de producties van de studenten nauw verbonden: "De zoektocht naar een identiteit is de kern van het kunstenaarschap."

Voor Heidweiller is het belangrijkste de vraag: "Wat wil je overdragen? Wat is je urgentie, je passie? In de zoektocht hiernaar zijn confrontatie en de angst voor het onbekende geen problemen, maar zorgen ze voor groei. Kunstenaars hebben de taak om de wereld een spiegel voor te houden. Ze kunnen een publiek helpen aan emotionele antwoorden op vragen die de wereld oproept. Dat is niet gemakkelijk: voor veel mensen is dit ook een confrontatie met zichzelf. Daarom is het zo belangrijk dat er een plek is zoals het Opera Forward Festival, waar kunstenaars in spe veilig kunnen experimenteren."

## Geluiden uit de stad

Vijf interdisciplinaire groepen van studenten geven ieder hun eigen draai aan het thema, zoals de angst voor het onbekende voor iedereen net iets anders behelst. Er is één gemene deler: experimenten komen we in de korte opera's ruimschoots tegen. "Het proces van het maken van deze opera's is soms belangrijker dan het eindresultaat," zegt Heidweiller. Zo is het proces voor een van de groepen studenten bijvoorbeeld belangrijker dan een verhaallijn. Hun op improvisatie-gebaseerde opera wordt uitgevoerd op het entresol van Nationale Opera & Ballet. De verhouding van de cast tot onberekenbare elementen, zoals de geluiden uit de stad, staat centraal.

Een ander team van talenten heeft ervoor gekozen om een draai te geven aan een bestaand verhaal, dat nog altijd actueel is. Deze groep verbeeldt een zestiende-eeuws Portugees verhaal over religieuze oppressie, dat resoneert in deze tijd van groeiende onderdrukking.

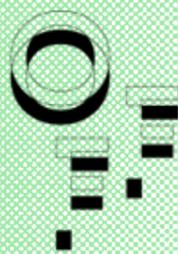
Voor weer een andere groep is de almaar doortikkende tijd de angst waaraan zij uiting wil geven. In het noodtrappenhuis van Nationale Opera & Ballet beeldt dit team het verloop van tijd uit, met de trap als metafoor. Is het leven een lineair verloop omhoog, of kun je twee kanten op? Het publiek zal niet het gevoel hebben een klassieke opera te zien. "Deze opera heeft bijna geen tekst, maar bestaat alleen maar uit klanken," zegt Heidweiller. "Het is een poëtisch spel van klanken en acteren, waarin de stem niet op de eerste plaats staat."

## Subtiële patronen

De angst voor het onbekende vinden we ook in het alledaagse. Een team kiest ervoor om subtiële patronen uit onze samenleving aan de kaak te stellen. Zouden we de dingen die we dag in dag uit gedachteloos doen ook anders kunnen aanpakken? En dan is er nog de opera waarin studenten een gemeenschap van vogels verbeelden. Één vogel die niet in de groep past, besluit om weg te gaan. Hij treedt buiten zijn comfortzone, zodat hij kan groeien. De comfortzone verlaten is ook wat deze talenten en hun cast doen. De makers gebruiken vogels om vanuit een ander perspectief naar de mens te kijken. Het verhaal illustreert hoe het is om te vertrekken en al je zekerheden achter te laten: iets wat wij door onze moderne technologie en constante verbondenheid bijna niet meer kennen.

## De vraagstukken van onze tijd

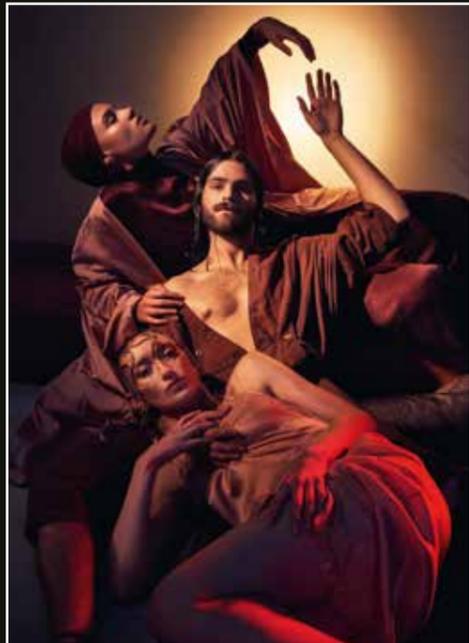
Volgens Heidweiller zijn de vragen die de producties oproepen belangrijk. "Deze opera's zijn zo interessant omdat ze ons, misschien nog wel meer dan de producties op het grote podium, doen inzien wat de vraagstukken en verhalen zijn van onze tijd." De studenten krijgen alle ruimte om deze kwesties tot uiting te brengen. "Los van docenten hebben ze de kans om hun lessen interdisciplinair tot uitvoering te brengen en te experimenteren met nieuwe stijlen. Dit is de nieuwe generatie operamakers. Over tien jaar gaan deze talenten ons hopelijk de verhalen vertellen die wij nodig hebben om geïnspireerd te raken. Middels de mooie traditie van opera."



Nieuwe productie

# TANNHÄUSER

RICHARD WAGNER (1813-1883)



## Heilige of hoer: Venus versus Elisabeth

De 'romantische Oper' *Tannhäuser* van Wagner is een echte 'zangersopera', met prachtige koorpartijen. De Duitse regisseur Christof Loy tekent voor een nieuwe enscenering. Chef-dirigent Marc Albrecht voegt na *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Lohengrin*, *Parsifal* en *Tristan und Isolde* een vijfde Wagner-titel toe aan zijn reeks DNO-producties

Het verhaal vindt u op onze website.

Romantische Oper in  
3 Aufzügen

**Libretto**  
Richard Wagner

**Wereldpremière**  
19 oktober 1845  
Hoftheater  
Dresden

**Muzikale leiding**  
Marc Albrecht  
**Regie en choreografie**  
Christof Loy

**Decor**  
Johannes Leiacker  
**Kostuums**  
Ursula Renzenbrink

**Licht**  
Olaf Winter

**Dramaturgie**  
Klaus Bertisch

**Hermann, Landgraf von  
Thüringen**  
Stephen Milling

**Tannhäuser**  
Daniel Kirch

**Wolfram von Eschenbach**  
Björn Bürger

**Walther von der  
Vogelweide**  
Attilio Glaser

**Biterolf**  
Kay Stieffermann

**Heinrich der Schreiber**  
Lucas van Lierop\*

**Reinmar von Zweter**  
Pavel Chervinsky

**Elisabeth**  
Svetlana Aksejova

**Venus**  
Ekaterina Gubanova

**Ein junger hirt**  
Julietta Aleksanyan\*

**4 edelknaben**  
Tomoko Makuuchi  
Simone van Lieshout  
Elsa Barthas  
Itzel Medecigo

\*De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

Koor van De Nationale Opera  
**Instudering**  
Ching-Lien Wu

**Première**  
6 april 2019

**Voorstellingen**  
10, 14\*, 18, 21\*, 24,  
28\*april, 1 mei 2019  
18.30/ \*13.30 uur  
Nationale Opera & Ballet

**Voorstellingsduur**  
4 uur en 15 minuten,  
inclusief 2 pauzes

**Inleidingen**  
Benjamin Rous  
17.45/\*12.45 uur  
Odeonzaal

## DE LOUTERENDE WERKING VAN OPERA

Luc Joosten



Christof Loy

Er gaat een grote bedachtzaamheid van hem uit tijdens het gesprek, maar toch voel je in iedere zin ook het enthousiasme voor en de gedetailleerde kennis van de opera weerklinken. De Duitse regisseur Christof Loy is hier eerder te zien geweest met een aantal succesvolle producties (*Les vêpres siciliennes*, *Arabella*, *Chovansjtjina*, *La forza del destino*), maar hij zet nu voor het eerst bij DNO zijn tanden in een Wagneropera. Hoofddramaturg Luc Joosten sprak met hem over zijn ideeën.

### Wat betekent de opera van Amsterdam voor jou?

"In vergelijking met wat ik elders doe, valt het me op dat ik in Amsterdam vooral monumentale werken geregisseerd heb. Dat heeft wellicht met het grote toneel te maken, maar ook omdat ik zeer graag met het koor werk. Het Koor van De Nationale Opera vormt als het ware het hart van het huis, en de samenwerking met hen inspireert me.

Anderzijds is er ondanks het grote en brede toneel hier steeds het gevoel dat men als toeschouwer niet ver weg is van het gebeuren, in tegenstelling tot huizen als de Bastille of de Metropolitan Opera van New York. Dat zorgt ervoor dat er in grote gebaren en tegelijkertijd heel precies gewerkt kan worden. Dat karakteriseert mijn werk.

### Oefent de stad ook een invloed uit op je werk?

"Ik denk niet specifiek na over wat ik in Amsterdam ga maken, uiteindelijk vergis je je daar toch meestal in. Ik heb de indruk dat het publiek in Amsterdam houdt van een rechtlijnige vertelwijze, maar ook wil worden uitgedaagd. Er mogen vraagtekens gezet worden. In dat opzicht merk ik hier een grotere openheid dan bijvoorbeeld in een Angelsaksische context, waar men eerder een directe overeenkomst verlangt tussen de tekst en wat er op het toneel gebeurt. Het publiek in Amsterdam lijkt me ook minder exclusief op de opera gericht; wie naar de opera gaat, gaat ook naar concerten, dans en theater. Het is minder gericht op opera-specialisten die zogenaamd weten hoe alles er moet uitzien. Dat is natuurlijk gezond."

### Op je website staat een mooi motto: 'Het interesseert me waar we vandaan komen en waar we naartoe gaan.' In hoeverre heeft dat ook betrekking op je regiewerk?

"Als regisseur ben je meestal meer aan de slag met stukken uit het verleden dan met nieuw werk. Voor mij is dat een kans om na te denken over wat andere mensen, vaak slimmere, vóór mij gedacht hebben. Het verleden is niet iets dat voorbij is. En evenmin zijn we geestelijk verder omdat we verder in de tijd staan. Dat lijkt me een drogreden. Dit 'waar we vandaan komen' wijst op een groot respect voor wat er voor ons bedacht werd of door kunstenaars werd uitgewerkt. Me verdiepen in onze voorgangers heeft me altijd geholpen om mezelf in het heden te begrijpen.

Ik geloof ook in de opvatting van Schiller, die het theater zag als een moreel instituut. Het geeft ons niet direct een

antwoord op wat we de volgende dag moeten doen, maar het toont ons toch waar we naartoe moeten. Dat is de opgave van de kunst: een perspectief bieden. Het mooie aan opera is bovendien dat hij ons zintuigelijk helemaal kan meenemen door de muziek. Hij kan ons als het ware helemaal 'opzuigen'. De naverwerking is daardoor veel sterker dan alleen het intellectuele begrijpen.

De kosmos van de muziek heeft andere wetten van tijd. Ik geloof dat het waarnemen van muziek anders verwerkt wordt in ons organisme en dat ze onbewust veel uitlokt. Dat heeft onvermijdelijk ook een effect op onze bewuste beslissingen. Soms duurt het weken, maanden, of jaren voor we het resultaat merken. Muziek lijkt in dat opzicht op Chinese geneeskunst, doordat het verspreid over de tijd werkt."

#### Heb je een voorbeeld van zo'n ervaring?

"Ik merk het duidelijk aan het publiek dat ik ontmoet. Zoals afgelopen weekend in Berlijn, waar de verkoopster in de boekwinkel mij herkende en me aansprak. Ze was naar een voorstelling geweest van *Das Wunder der Heliane* in de Deutsche Oper Berlin - bijna een jaar geleden! - en ik merkte aan hoe ze erover vertelde wat die voor haar betekende. Ze liet de voorstelling opnieuw de revue passeren en beleefde alles opnieuw. De voorstelling had bij haar een bepaald geluk teweeggebracht. Die catharsis, die louterende werking, is in opera sterk aanwezig. Mensen die met opera in aanraking komen, willen dat aspect steeds opnieuw ontdekken. Ook al gaan de stukken vaak over moord, doodslag, ziekte of ongeluk, ze maken de mensen op paradoxale wijze toch gelukkig. De muziek heeft een soort genezende werking en de identificatie met het leed neemt ook het persoonlijke leed voor een moment weg, of kan dat in elk geval verminderen."

#### In jouw rijke carrière heeft Wagner je pad nog niet vaak gekruist: *Tristan und Isolde* en *Parsifal*...?

"Ja, en *Tannhäuser* in mijn vroege jaren in 1995 in Gelsenkirchen. Ik heb eigenlijk eerder dankzij de Italiaanse componisten, met name Verdi, mijn toegang tot de wereld van de opera gevonden. De spontaniteit, de directheid, en de - ondanks alle grote gevoelens - zeer onsentimentele aanpak bevallen me sterk bij Verdi. In zijn opera's kunnen mensen vreselijk en tegelijkertijd ontroerend zijn. *Rigoletto* was het eerste stuk dat me echt heeft aangegrepen, mijn enthousiasme heeft gewekt en me in de ban van opera heeft gebracht."

"Hij creëert een heel complexe verbinding van emotionaliteit en intellect en daarom is zijn werk ook moeilijk op het toneel te brengen. Dit onverbiddelijke en tegelijk liefdevolle beschrijven van de mens vind ik ook bij Mozart en bij Monteverdi, en in de Duitse opera vooral bij Strauss. De toegang tot Wagner is bij mij wat minder spontaan ontstaan omdat ik vaak merk dat hij mensen beschrijft zoals hij ze zelf graag zou zien in plaats van hoe ze daadwerkelijk zijn. Ik hou niet zo van heldenfiguren - dat starre, dat gebrek aan transparantie of verrassing. Mijn

voorkeur gaat uit naar tegenstrijdige figuren én werken, omdat ik ze dicht bij het leven vind staan. Wagner presenteert ons daarentegen, enigszins bevoogdend, een groots wereldontwerp, waarmee hij ons hoopt te beïnvloeden. Hij wil dat we de wereld zien zoals hij die ziet.

De Wagner opera's waarmee ik tot nu toe werkte, vormden een uitzondering op die aanspraak van een universeel levensontwerp, inclusief het oordeel over wat men mag en moet doen. *Tristan und Isolde* is bijvoorbeeld een zeer persoonlijk werk; en ik heb een grote passie voor *Parsifal*. In mijn *Parsifal* in Stockholm (2013), heb ik precies datgene wat veel mensen bij het stuk lastig vinden geaccentueerd, namelijk het katholieke aspect van boete en zonde. Door de figuren in hun pijn neer te zetten en door te trachten ze te begrijpen, ontstond er een diepe menselijkheid die de voorstelling tot leven heeft gebracht."

#### Ligt *Tannhäuser*, waarin de thema's van zonde, boete en schuld ook centraal staan, in het verlengde daarvan?

"Inderdaad: het is ook een stuk dat tegenstrijdigheden bevat die men niet kan oplossen. Het is de tweede keer dat *Tannhäuser* op mijn weg komt, nu net het stuk waarover Wagner heeft gezegd dat hij het nog eens moest herschrijven. Het is alsof hij al merkte dat er iets onbevredigends aan bleef kleven. De spanning tussen de wereld van Venus en die van Elisabeth moet hem sterk hebben beziggehouden. In een latere versie heeft hij aan de wereld van Venus nog meer gewicht gegeven, maar toch belandt hij aan het einde weer bij een soort: 'Heilige Elisabeth, bid voor mij'. Alsof hij niet goed weet wat hij eigenlijk wil. *Tannhäuser* is wellicht de figuur die hem het dichtst op de huid ligt; Wagner heeft met deze opera een sterk autobiografisch stuk geschreven. Ik geloof dat hij er zich zelf niet helemaal bewust van is geworden dat de opdeling van vrouwen in categorieën - hoer versus heilige - niet klopt. Want hij schrijft uiteindelijk twee uiterst rijke vrouwenrollen. Elisabeth is vanaf het begin, tijdens haar *Hallen-aria*, een zeer erotische, licht ontvlambare vrouw die ver staat van *Tannhäusers* beeld van de nette vrouw. Het is een vrouw die emotioneel volkomen helder is, die weet hoe ze kan liefhebben. Daarom is *Tannhäuser* zo oneerlijk, omdat hij voor zichzelf het beeld gevormd heeft van een vrouw die niet tot zelfstandigheid in staat is. Aan de andere kant is Venus ook een ongelooflijk gevoelige vrouw, haar muziek is eigenlijk stiller en subtieler dan die van Elisabeth. Dat is de paradox. Venus wordt zich uiteindelijk nog meer bewust van de scheiding die haar te wachten staat en die vreselijk zal aflopen. Ze wordt daardoor meer een vrouw van vlees en bloed in plaats van een onbenaderbare godin. Die mooie, vrouwelijke kant past helemaal niet bij het beeld van de verderfelijke slet. *Tannhäuser* gelooft dat hij zichzelf het leven gemakkelijk kan maken door simpele categorieën te hanteren, maar daarmee doet hij beide vrouwen vreselijk onrecht aan."



In 2017 ensceneerde Loy *La forza del destino* bij De Nationale Opera

# 'JE STAAT BIJ DIT STUK NOOIT OP VASTE BODEM'

Joke Dame



Marc Albrecht

Maar liefst elf versies van de opera *Tannhäuser* werden tijdens Wagners leven op de planken gebracht, waarvan drie hoofdversies. Marc Albrecht dirigeert in Amsterdam de allerlaatste Weense variant. "Zonder ingreep, in de meeste pure vorm."

Een van zijn favorieten, noemt dirigent Marc Albrecht de opera *Tannhäuser* met een knipoog. Dat zegt hij namelijk altijd over het stuk waaraan hij op dat moment werkt. "Als elfjarige al was ik door de muziek gefascineerd. Steeds weer legde ik de ouverture op de platenspeler, het mysterieuze begin van de blazers, dan de smachtende melodie van de cello's, het koraal van de trombones, fortissimo, met de aanjagende puls van de strijkers – ik voelde toen al dat deze muziek een beslissende invloed had op mij."

De fascinatie is gebleven. Geen andere Wagner-opera heeft Albrecht vaker uitgevoerd dan deze. "Wat Wagner tot een muzikaal genie maakt, komen we bij *Tannhäuser* voor het eerst in volle glorie tegen, zelfs al in de allereerste versie."

Er is geen opera waar de componist zoveel nieuwe bewerkingen van maakte, zegt Albrecht. "En hij bleef sleutelen. Aan het eind van zijn leven liet hij doorschemeren de opera nog eens te willen herzien. Nummer twaalf dus, en je begrijpt ook waarom. Wagner was waarschijnlijk te jong toen hij deze materie, die hem zijn leven lang zou bezighouden, oppakte. Dat voelde hij ook zelf zo. Bij elke nieuwe productie van *Tannhäuser* wijzigde hij details of bracht hij zelfs ingrijpende veranderingen aan. Als je alle varianten onder de loep neemt, van de eerste versie in Dresden, via de Parijse tot de laatste in Wenen, dan zie je de opera in de loop van dertig jaar steeds beter worden."

#### Heeft u een voorbeeld van zo'n verandering?

"De ouverture, aanvankelijk een stuk met een dubbele maatstreek – een traditioneel, afgerond stuk dus – werd later doorgecomponeerd en gaat dan zonder onderbreking over in de Venusberg-scène. Venus transformeerde ook van een hoge sopraan in Dresden tot een Kundry-achtige mezzosopraan in Parijs en Wenen. Wagner had inmiddels *Tristan und Isolde* gecomponeerd en dat had hem nieuwe wegen doen inslaan die hij ook bewandelde in zijn *Tannhäuser*-bewerkingen: met zijn chromatische idioom en zijn 'unendliche Melodie' had hij een geniale sprong gemaakt en die technieken schoof hij de sensuele en opwindende Venus-muziek binnen. Daarmee kijkt de opera *Tannhäuser* niet alleen terug maar ook naar voren."

#### Wat is er zo fascinerend aan de opera?

"*Tannhäuser* is een extreem stuk dat – net als de titelheld – systematisch grenzen overschrijdt. Anders dan *Lohengrin*, dat



strak in de vorm zit, heeft *Tannhäuser* in zijn onafheid een open einde. Daarom is het ook voor mij altijd weer nieuw en fascinerend. Je staat bij dit stuk nooit op vaste bodem."

"Het valt niet mee om een zanger te vinden die de rol van *Tannhäuser* kan volhouden én goed kan vertolken. De rol vergt het uiterste van een zanger en aan het slot ligt hij werkelijk bijna dood op het podium. Het is een rol met zelfverminkende trekjes: *Tannhäuser* is een kaars die aan twee kanten brandt. Alles wat hij doet is extreem."

In Amsterdam gaat nu de allerlaatste Weense versie uit 1875. Twaalf jaar geleden stond *Tannhäuser* bij DNO ook in de Weense variant. Maar dat was feitelijk een mengversie, waarin bijvoorbeeld het lied van Walther uit de zangwedstrijd in de tweede akte teruggezet werd, terwijl Wagner die al sinds Parijs had geschrappt. Die mengvorm maakte de opera wat diffuus, meent Albrecht. "We vinden het belangrijk om nu eens heel helder en puur de laatste Weense variant op de planken te zetten. Het is de meest rijpe partituur en ook de rijkste, met toegevoegde instrumenten waaronder vier harpen in de orkestbak en vier trombones op het toneel. Maar liever nog hadden we de twaalfde versie uitgevoerd, de versie die Wagner ons vlak voor zijn dood nog had beloofd."

**'*Tannhäuser* is een extreem stuk dat – net als de titelheld – systematisch grenzen overschrijdt.'**

# EEUWIG ZOEKENDE

Agnita Menon



Daniel Kirch

De Duitse tenor Daniel Kirch was als kind al betoverd door Wagner. Alleen mocht hij van zijn ouders niet naar de opera *Tannhäuser*...

Een thermosflesje voor koffie en flink wat potjes kruiden, dat zijn dingen die nooit ontbreken in de koffer van tenor Daniel Kirch als hij naar het buitenland vertrekt voor een opera. "De kruiden omdat ik zo van kokkerellen hou, waar ik ook ben. De thermosfles voor in mijn kleedkamer tijdens een Wagner-opera. Als ik Wagner zing, drink ik veel koffie. Er zijn zangers die zweren bij een heel scala aan rituelen voordat ze Wagner zingen: borden spaghetti, bidden, mediteren, bananen. Ik heb maar twee rituelen: een uiltje knappen, en koffie drinken. Verder niks.

Als ik het theater inloop, mijn kostuum aantrek, in de make-up zit: dan is het eigenlijk al begonnen. Gewoon doen, niet te veel nadenken. Ik sta er net zo pragmatisch in als met autorijden: ik draai de sleutel om en rijd weg."

### Jeugdabonnement

Daniel Kirch zit, als ik hem bel, op Mallorca in het zonnetje naast zijn huis met een kommetje... koffie. "Aanstaande zaterdag reis ik terug naar Berlijn. Mijn uitvalsbasis voor grote producties die ik in heel Europa zing. Tussendoor verblijf ik met mijn partner op Mallorca. Op het platteland van het eiland staat ons huis in een tuin vol groente en fruit. Hier werk ik aan mijn stem, duik ik in partituren, studeer ik een rol, zoals *Tannhäuser*."

De Duitse tenor werd geboren in Keulen. Al op zijn zevende vertelde hij zijn vriendjes: later word ik zanger. Vaders platen, een jeugdabonnement op de opera, het operakinderkoor: het hielp allemaal mee. Zijn eerste solootje was het jongetje in *La bohème* dat een trompet wil: *Vo' la tromba, il cavallin!*

### Een schandaal

Wagner is altijd in zijn leven geweest. "Mijn hart werd als kind al bedwemd door zijn muziek", vertelt Daniel Kirch. "Op school hield ik spreekbeurten over de componist. Bijna alle Wagner-opera's zag ik in mijn jeugd in de Oper Köln: *Lohengrin*, *Die Meistersinger*, de *Ring*, allemaal, behalve *Tannhäuser*: en wel om een speciale reden... In het Bacchanaal in de Venusberg had de toenmalige regisseur een massale seksscène gecreëerd waarbij het hele koor naakt stond te copuleren op het podium. Een schandaal in de stad! Mijn streng katholieke ouders vonden het écht niet goed dat ik daarheen ging."

Ook tijdens Kirchs conservatoriumstudie en aan het begin van zijn carrière bleef Wagners muziek lonken. "Mensen



Tannhäuser and Venus (1873), Otto Knille (1832-1898)

zeiden wel eens dat er een embryonale Lohengrin in mij school. Mijn hart hunkerde ernaar. Ik zocht pianisten en vocale coaches die me konden helpen en ik groeide in de afgelopen 23 jaar naar rollen als Siegfried, Tristan en Tannhäuser."

### Een tweede huid

Tannhäuser is een minnezanger die een keuze moet maken tussen zinnelijke en geestelijke liefde, tussen de goddelijke Venus en zijn aardse geliefde Elisabeth. Een rusteloze man die alsmaar op zoek is naar – ja, naar wat eigenlijk...? Daniel Kirch: "Tannhäuser worstelt met een innerlijk conflict. Hij probeert zichzelf te vinden in de liefde, blijft maar zoeken naar waar het leven over gaat. Hij lijdt aan het leven en de wereld. *Ein unruhiger Geist*", beschrijft Daniel Kirch. "Ook is Tannhäuser iemand die durft te provoceren. Zoals op het moment dat hij tot ieders verbijstering een ode aan de zinnelijke lust brengt, terwijl alle andere zangers zich inzetten voor de hoge ideale liefde."

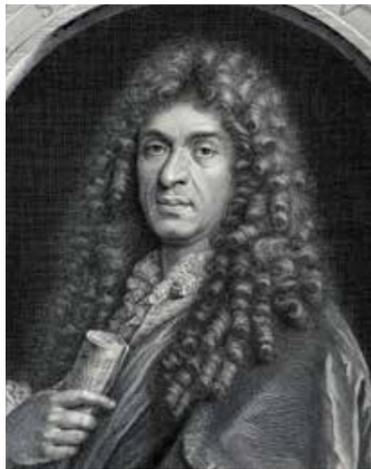
Een rol als Tannhäuser voelt voor Daniel Kirch als zijn tweede huid. "De psychologie van de wagneriaanse karakters past bij me. Ik herken mezelf in Tannhäuser, die zich tegen de knelende maatschappelijke normen afzet. In mijn persoonlijke leven heb ik lang onrust gevoeld. Ik werd zeer katholiek opgevoed. Maar kreeg ook van mijn ouders kracht en denkvermogen mee, om me van die strenge moraal los te maken.

### Koffertje

Ook in mijn kunstenaarschap ben ik lang zoekende geweest. Jarenlang had ik het zwaar met wat de wereld van me verwachtte. Vaak verbaasde ik me over carrières van grote zangers: hoe hielden ze dat vol, tweehonderd dagen per jaar presteren? Tenslotte heb ik mezelf gevonden. Is je techniek in evenwicht, dan kun je het niveau bereiken dat je ambieert en toch je rust bewaren. Behalve mijn gewone koffer met die koffiebekers heb ik een technisch "koffertje" bij me. Met daarin ademhalingsoefeningen en concentratie. Lang heb ik gezocht naar dat koffertje. Nu draag ik het voor altijd met me mee."

# DANS IN DE OPERA

Willem Bruls



Jean-Baptiste Lully

Vanaf het allereerste begin van de opera hebben dans en ballet een rol gespeeld. Toen men in de zestiende eeuw in Italië begon te experimenteren met gezongen muziektheater, maakte dansmuziek in de vorm van korte 'ballo's' daar al deel van uit. Ook in Monteverdi's *L'Orfeo* uit 1607 is dansmuziek een wezenlijk onderdeel van de muzikale vertelling. Wie kan zich de pastorale koren, gebaseerd op oudere Italiaanse dansritmes, voorstellen zonder dansende zangers?

## Enorme vlucht

Toen de opera zich in de zeventiende eeuw in Venetië verder ontwikkelde als quasi-commerciële podiumkunst, verdween de dans enigszins op de achtergrond - voornamelijk vanwege noodzakelijke kostenbesparingen. Een ironische speling van het lot is dat uitgerekend de meest Venetiaanse operacomponist van die tijd, Francesco Cavalli, aan de wieg staat van de enorme vlucht die het ballet niet veel later in de Franse opera zou nemen.

Cavalli werd door kardinaal Mazarin uitgenodigd naar Parijs om een opera te componeren ter opluistering van het huwelijk van Lodewijk XIV. Daar moest deze Venetiaan noodgedwongen samenwerken met de hofcomponist Jean-Baptiste Lully - die eveneens oorspronkelijk een Italiaan was en die het Franse hof van instrumentale muziek en dansmuziek voorzag. Hoewel de samenwerking uiterst stroef verliep, resulteerde die rond 1660 in twee opera's: *Xerse* en *Ercole amante*. De ingelaste balletten waren van de hand van Lully, die deze mede componeerde omdat Lodewijk zo op dans verzot was. Het onvoorziene gevolg was dat Lully hierbij ontdekte hoe magisch de combinatie van opera en dans was. Dat resulteerde uiteindelijk in de Franse balletopera.

Opera evolueerde van zang met muzikale begeleiding uiteindelijk in symfonisch drama met zang. Via het ballet!

## Symfonisch drama

Niet veel later zou Jean-Philippe Rameau deze traditie voortzetten. In zijn tragédie-en-musique speelde het ballet een grote rol. Dat had opnieuw een onvoorziene gevolg. Dansmuziek is - afgezien van de balletten met koor - vooral orkestrale muziek. Toen Christoph Willibald Gluck midden achttiende eeuw zijn opera's ging componeren, werd hij sterk beïnvloed door de Franse tradities. En hoewel hij zeker ook ballet-delen in zijn werken opnam, ontdekte hij juist door die symfonische



Ballet Royale de la Nuit, 1653

dansmuziek de kracht van het orkest. Opera evolueerde daarmee van zang met muzikale begeleiding uiteindelijk in symfonisch drama met zang. Via het ballet!

Gluck beïnvloedde op zijn beurt Berlioz, Verdi en Wagner. Dan bevinden we ons al midden in de symfonische negentiende eeuw van Beethoven. Zoals Cavalli zich in de zeventiende eeuw aan de Parijse opera-mores moest aanpassen, zo moest ook Richard Wagner dat doen toen zijn *Tannhäuser* er in 1861 werd uitgevoerd. Hij werd gedwongen een ballet toe te voegen. Volgens de Parijse operadirectie moest zo'n ballet de tweede akte openen. Dat weigerde Wagner, want hij kon niet verteren dat er een frivole dansscène aan zijn middeleeuwse zangwedstrijd vooraf zou gaan.

## Stille wraak

Hij stelde een compromis voor: een ballet in de eerste akte - wat uiteindelijk de Bacchanaal-scène zou worden. De componist zette zijn zin door, tegen de wil van directie en Parijzenaars in. Dat heeft hij geweten. Omdat de rijke Parijse heren eerst rustig wilden eten en pas tijdens de eerste pauze zouden arriveren bij de opera, verwachtten zij in de tweede akte van de mooie danseressen te kunnen genieten. Toen die er niet waren, verstoorden ze de voorstelling, tot groot verdriet van de componist.

Na Wagner verdween het ballet weer grotendeels uit de opera. Zijn eigen muziekdrama's waren blijkbaar niet te verenigen met choreografie. Maar met de ontwikkeling van de moderne dans in de twintigste eeuw is er weer veel terrein terugveroverd. Muziektheatervoorstellingen bevatten vaak dans, terwijl choreografen worden uitgenodigd om opera te regisseren. Het klassieke Franse ballet kwam daarmee niet terug in de opera. Het is misschien een stille wraak van Cavalli en Wagner.

# HET NATIONALE BALLET

2019-2020

**GALA**  
Diverse choreografen

**BEST OF BALANCHINE**  
George Balanchine

**MATA HARI**  
Ted Brandsen

**ROMEO EN JULIA**  
Rudi van Dantzig

**DE KLEINE GROTE KIST**  
Ernst Meisner

**NOTENKRAKER & MUIZENKONING**  
Wayne Eagling / Toer van Schayk

**FRIDA**  
Annabelle Lopez Ochoa

**GISELLE**  
Marius Petipa / Rachel Beaujean / Ricardo Bustamante

**UNBOXING BALLET 2**  
Junior Company

**FOUR SEASONS**  
David Dawson / Wayne McGregor / Juanjo Arqués

**GRIMM**  
Junior Company

**BEETHOVEN**  
Hans van Manen / Toer van Schayk  
Wubkje Kuindersma / Ernst Meisner / Remi Wörtmeyer

**NEW MOVES**  
Diverse choreografen

**NATIONALE OPERA & BALLET**

Nieuwe productie

# AUS LICHT

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928-2007)



## Venster op het muzikale universum van Karlheinz Stockhausen

Wat doen wij mensen op aarde? Het antwoord van Karlheinz Stockhausen op deze vraag bestaat uit *LICHT*, een cyclus van maar liefst zeven opera's. *Aus LICHT* is een selectie van unieke scènes hieruit die wordt gepresenteerd in drie opeenvolgende voorstellingen in de Gashouder, Westergasfabriek, Amsterdam.

In de operacyclus *LICHT* geeft Karlheinz Stockhausen zijn visie op de rol van de mensheid in een muzikale schepping en doet daarin een beroep op het hoogste wat podiumkunst kan bieden. Musici en middelen om zijn verhaal vertellen, brengt hij tot het uiterste. Karlheinz Stockhausen wist als een van de eersten het maken van elektronische muziek tot kunst te verheffen.

Het verhaal vindt u op onze website.

### Muzikale leiding

Kathinka Pasveer

### Mise-en-espace

Pierre Audi

### Decor en licht

Urs Schönebaum

### Kostuum

Wojciech Dziedzic

### Video

Chris Kondak en Robi Voigt

### Curator

Renee Jonker

### Dramaturgie

Suzanne Stephens-Janning

Christiano Melli

Klaus Bertisch

### Dirigenten

Adrian Heger

Wilma ten Wolde (Nationaal

Kinderkoor)

Daniel Reuss (Cappella

Amsterdam)

### Artistiek producent/

coördinator

Sigi Giesler

### Koor

Nederlands Kamerkoor

Cappella Amsterdam

Nationaal Kinderkoor/Natio-

naal Vrouwen Jeugdkoor/

Nationaal Gemengd

Jeugdkoor

### Solisten, instrumentale

solisten

Studenten master *aus LICHT*

Koninklijk Conservatorium

Den Haag

### Première en voorstellingen

#### Deel 1

31 mei, 4 juni, 8 juni 2019

19.30 uur

#### Deel 2

1, 5, 9 juni 2019

13.15 uur

#### Deel 3

2, 6, 10 juni

12.30 uur

Gashouder

Westergasfabriek,

### Een productie van

De Nationale Opera, Holland

Festival, Koninklijk Conserva-

torium Den Haag i.s.m. de

Stockhausen Stiftung für

Musik

# AUS LICHT DEEL 2

Cristiano Melli

“... Wenn du Mensch niet von LUZIFER gelernt, / wie Kontrageist und Unabhängigkeit / den Ausdruck des Gesichts verzerrt, / kannst du dein Antlitz nicht in Harmonie / zum LICHT wenden [...]”

“... Heb jij, mens, nooit van LUCIFER geleerd / hoe de geest van tegenspraak en onafhankelijkheid / de gelaatsexpressie vervormt, / [...] dan kun je niet in harmonie je gezicht naar het LICHT keren [...]” (Stockhausen: *LUZIFERs TANZ*)

Lucifer is ondanks de betekenis van zijn naam ('Licht-brenger') de goddelijke antagonist, de kosmische rebel, een stralende engel met een ongewone intelligentie. Zoals Vondel zegt in zijn epische gedicht *Lucifer*: “En liever d'eerste Vorst in eenigh laeger hof, / Dan in 't gezalicht licht de tweede, of noch een minder.” In het werk *LICHT* is deze gevallen engel echter meer dan de belichaming van alle kwaad. Trouw aan een dieper begrip van de archetypes die hij portretteert, scheidt Stockhausen meer een nobele tegenstander, met trots en humor, die verantwoordelijk is voor het door zijn handelen in beweging zetten van het rad van bestaan.

Deel 2 van *aus LICHT* begint met stukken uit *SAMSTAG aus LICHT* (gecomponeerd tussen 1981 en 1983), *Lucifers Dag*, de dag van de dood, de nacht van de overgang naar het *LICHT*, waarbij de fysieke dood een nieuw begin betekent. In *SAMSTAGs GRUSS* wordt het publiek omringd door vier groepen van koperblazers en slagwerk, die een passende groet overbrengen namens de 'geest van onafhankelijkheid'. In het volgende werk, *KATHINKAs GEZANG* als *LUZIFERs REQUIEM*, brengt een zwarte kat – een dier dat in allerlei tradities verbonden is met het mysterie en met het hiernamaals – met

zijn fluit de zielen van de doden, doordat zij luisteren, tot een helder bewustzijn, begeleid door zes slagwerkers (de zes sterfelijke zintuigen), die spelen op magische, aan hun lichaam bevestigde instrumenten.

Maar nu is het toneel voor Lucifer. In *LUZIFERs TANZ* roept de gevallen engel een blaasorkest op in de vorm van een reusachtig verticaal menselijk gezicht, waarin groepen musici de delen vormen: de wenkbrauwen en ogen, wangen, neus, lippen en kin. Een triomferende Lucifer 'vervormt de gelaatsexpressie', en voert elke groep aan in diens eigen onafhankelijke dans, zodat zij tegen elkaar ingaan, totdat Michaël uiteindelijk verschijnt en hiertegen protesteert. Dit protest blijkt echter zinloos, want ook hij maakt deel uit van het gezicht (de bovenlip) en wordt eruit gesmeten; Lucifer is op dit moment immers de baas. De zwarte kat komt (nu met een piccolo) terug als de tongpunt van het gezicht en groet het publiek met 'heil, kinderen van Satan!' Vervolgens vat Lucifer zijn positie in Gods plannen samen: door te begrijpen dat zijn rebellie wegwijnt, leeg en hol is geworden, is men klaar voor de wederopstanding in het rijk van de zielen. Wij stervelingen zijn rijp voor Eva's lessen, de door haar aan de mensheid geschonken geboorten en wedergeboorten.

Dan volgt Eva's Dag met scènes uit *MONTAG aus LICHT* (1984-1988). In *MONTAGs GRUSS* ontvangen wij Eva's element (water) in een elektronische compositie bestaand uit uitgerekte opnamen van haar instrument, de basset-hoorn. Een meisjeskoor volgt, de *MÄDCHENPROZESSION*, een vruchtbaarheidsritueel zoals veel tradities in de hele wereld dat kennen, culminerend in de *CONCEPTION* met *PIANO PIECE* en *REBIRTH*.

Na de (weder)geboorte van zeven jongens onderwijst hun moeder EVA hen over de zeven dagen van de week in *EVAs LIED* voor sopraan, drie basset-hoorns, zeven jongenssopranen, synthesizers, elektronica en slagwerk, hun initiatie in het leven. Dan verschijnt de rattenvanger met haar fluit en leidt de kinderen – evenals ons, mensen – in *DER KINDERFÄNGER* en *ENTFÜHRUNG* naar een hogere wereld.

Deel 2 van *aus LICHT*, waarin wij kennismaken met de archetypes Lucifer en Eva, wordt omlijst door de elektronische muziek van *FREITAGs GRUSS* (voorafgaand aan de uitvoering



## 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



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

# 'JE KRIJGT ALLE VRIJHEID OM JE TE ONTWIKKELEN'

Laura Roling



Cody Quattlebaum



Gloria Giugola

In september 2018 is De Nationale Opera Studio van start gegaan, een nieuw talentontwikkelingsprogramma voor zes aanstormende operazangers en een repetitor. In Odeon laten wij u met hen kennismaken. De Amerikaanse bas-bariton Cody Quattlebaum en de Italiaanse sopraan Gloria Giugola vertellen over hun ervaringen tot nu toe.

Gloria Giugola en Cody Quattlebaum zijn op totaal verschillende manieren bij de Opera Studio terechtgekomen. Cody Quattlebaum had er al een jaar in de Opera Studio in Zürich op zitten, en had besloten zijn tweejarige traject daar vroegtijdig af te breken: "Het was niet de juiste plek voor mij, zowel de stad als het operahuis. ik zat er niet goed in mijn vel, het was te schools voor me." Hij was eigenlijk van plan om zijn geluk te beproeven als freelancer, maar toen belde Sophie de Lint, die hij nog uit Zürich kende. "Of ik misschien bij de Opera Studio van DNO zou willen komen." Aanvankelijk was er wat twijfel. "Maar toen ik begreep dat het een nieuwe Opera Studio betrof, met als insteek dat met iedere individuele zanger een eigen traject bewandeld kan worden, liet ik me overhalen." Spijt heeft hij niet. "Ik heb hier heel veel vrijheid om ook externe freelance-opdrachten aan te nemen, en het is natuurlijk fijn om zo nauw gecoacht te worden door Rosemary Joshua. Zij heeft een grote zangcarrière gehad, en zingt nog steeds. Ik heb heel veel aan haar als raadgever op het gebied van rolkeuze en de ontwikkeling van m'n carrière. Ze zit barstensvol *inside knowledge*."

#### Auditie

Bij Gloria Giugola, die met haar 24 jaar een van de jongere

★ STAATSOPERA van TATARSTAN ★

## ROSSINI'S

Intrigerende  
OPERA

o.a.  
DEN HAAG  
ZUIDERSTRANDTHEATER  
3 MRT 2019

&

ROTTERDAM  
NIEUWE LUXOR THEATER  
20 MRT 2019

# DE BARBIER VAN SEVILLA

ITALIAANS GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

## TSJAIKOVSKI'S

Poëtische  
OPERA

o.a.  
DEN HAAG  
ZUIDERSTRANDTHEATER  
3 APR 2019

# EUGEN JEVGENI ONEGIN

RUSSISCH GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

Al 25 theaterseizoenen te zien in de Nederlandse theaters!

meer informatie op [operaklassiekers.nl](http://operaklassiekers.nl)





Cody Quattlebaum tijdens een lunchconcert

deelnemers aan de Opera Studio is, ging het heel anders. Na haar afstuderen las ze dat er in Amsterdam een Opera Studio gestart zou worden; ze besloot auditie te doen, en met succes. Gloria heeft het naar haar zin in Amsterdam: "Het tempo ligt hoog en het is hard werken. Het Italiaanse bel canto-repertoire ken ik goed, dat kan ik dromen, maar er is nog zoveel meer dat volstrekt onbekend terrein voor me is. Zo heb ik onder begeleiding van een Duitse taalcoach het duet van Octavian en Sophie uit *Der Rosenkavalier* ingestudeerd. Ik spreek geen woord Duits, en dit was mijn eerste ervaring met het Duitse repertoire. Ik vond het fantastisch." Ook met barokrepertoire krijgt Gloria voor het eerst te maken: "Ik bereid een lunchconcert met aria's van Händel voor, en dat is technisch nieuw terrein voor me. Samen met Rosemary neem ik de muziek door en werken we aan de haast mitrailleurachtige coloraturen."

#### Het grote podium

Dat de leden van de Opera Studio meedraaien in een groot internationaal operahuis als DNO is van groot belang. Cody: "In zekere zin is de Opera Studio een simulatie. Op een fijne manier, met veel advies en persoonlijke ondersteuning, leer je meedraaien in het reilen en zeilen van een volwaardig internationaal operahuis. Je staat er middenin." Daarom zingen zangers van de Opera Studio waar mogelijk kleine rollen in grote DNO-producties.

Voor Gloria had het startschot van de Studio nog nauwelijks geklonken, of ze moest de repetitiestudio's in voor een kleine rol in *Jenůfa*. "Dat was behoorlijk moeilijk. Ik had de muziek voorbereid voor mijn komst naar Amsterdam, maar zonder een woord Tsjechisch te spreken. Gelukkig heb ik er hier in huis met een taalcoach aan kunnen werken. Gloria voegt toe: "Het was een geweldige productie om in te zingen, ik ben ontzettend trots op de nominatie voor de International Opera

Award!" Op het moment van het interview wordt Gloria in Floris Vissers *Juditha Triumphans* ingezet om de horror van oorlog invoelbaar te maken. Vocaal mag ze een kleine solo voor haar rekening nemen. "Ik heb bijna niets te zingen, maar vind het wel een fantastische productie om aan mee te doen, juist omdat ik me als actrice kan ontwikkelen. Dat is ook een heel belangrijk aspect van het operavak."

#### Onderdeel van het gezelschap

Voor Cody Quattlebaum moet zijn debuut op het grote podium nog komen. Hij zingt in de nieuwe opera *Caruso a Cuba*. Cody: "Ik zing de rol van Bruno Zirato, Caruso's assistent, en het is muzikaal erg uitdagend. Het is nieuwe muziek en tijdens het instuderen weet ik totaal nog niet hoe de componist en de dirigent het werk aan zullen gaan pakken. Er gaat heel veel ontstaan in het repetitieproces, pas dan gaat het echt bij elkaar komen."

Een bijzonder moment van de afgelopen periode vond Cody zijn deelname aan de kerstvideo van Nationale Opera & Ballet: "Daarin spelen een balletdanser en ik dat we verliefd worden in de gangen van het operahuis. Ondertussen hoor je mij 'Have Yourself a Merry Little Christmas' zingen. Dat was echt een unieke ervaring. En dat was voor mij een moment waarop ik voelde dat ik echt onderdeel ben van De Nationale Opera."

#### Opera Studio-productie

Er staan dit seizoen nog verschillende workshops, concerten en kleine rollen bij DNO gepland, maar waar beide zangers in het bijzonder naar uitkijken zijn de grote rollen die ze zullen gaan vertolken in *Il matrimonio segreto* in juni. Cody: "Dat wordt fantastisch, om met alle zangers van de Opera Studio samen in één productie te zingen."

Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest

Nederlands  
Kamerorkest

## Het orkest van De Nationale Opera in Het Concertgebouw

Kaarten vanaf € 25 inclusief drankjes

### Beethoven Symfonie 6 'Pastorale'

za 9, zo 10 maart

Nederlands  
Philharmonisch Orkest



### Haydn

Celloconcert in C  
Sheku Kanneh-Mason

za 16, ma 18 maart

Nederlands Kamerorkest

### Bach Matthäus-Passion

za 13, ma 15 april

Nederlands  
Kamerorkest



### Stravinsky

Le sacre du Printemps

za 11, ma 13 mei

Nederlands  
Philharmonisch Orkest

### Sjostakovitsj Symfonie 1

za 18, ma 20 mei

Nederlands  
Philharmonisch Orkest



### Rimski-Korsakov Shéhérazade

za 25, zo 26 mei

Nederlands  
Philharmonisch Orkest

Volledig programma en  
tickets [orkest.nl](http://orkest.nl)



**Yakult**

[www.orkest.nl](http://www.orkest.nl)

## AFSCHEIDSBOEK PIERRE AUDI VAN DE NATIONALE OPERA



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.

## 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 VRIENDENBALIE EN BIJ DE WINKEL IN DE FOYER VAN NATIONALE OPERA & BALLET (TIJDENS VOORSTELLINGEN).

# HET ZWANENMEER

## Ballet der balletten

*Het Zwanenmeer* wordt vaak het 'ballet der balletten' genoemd, waarbij de versie van Rudi van Dantzig uitblinkt in emotionele zeggingskracht. Op de prachtige muziek van Tsjaikovski is dit een ballet dat je minstens eenmaal in je leven gezien moet hebben.

De eerste en tot nu toe enige Nederlandse productie van het 'ballet der balletten' werd door vrijwel alle kranten als een mijlpaal in de internationale dansgeschiedenis bestempeld. Toer van Schayk tekent voor de imponerende decors en kostuums, waarmee hij de 'gouden' schilderijen van de zeventiende-eeuwse Hollandse Meesters als het ware tot leven wekt.

## Choreografie

Rudi van Dantzig, naar Marius Petipa en Lev Ivanov

## Choreografie caractère dansen derde akte

Toer van Schayk

## Muziek

Pjotr Iljitsj Tsjaikovski

## Decor- en kostuumontwerp

Toer van Schayk

## Lichtontwerp

Jan Hofstra

## Muzikale begeleiding

Het Balletorkest o.l.v. Boris Gruzynin (maart-april)  
Andrew Mogrelia (mei)

## Première

16 maart 2019

## Voorstellingen

20, 23, 24\*, 26, 28, 30, 31\* maart,  
2, 4, 5, april,  
9, 11, 12\*, 14, 15, 17, 18, 19\*, 22, 23, 25,  
26\*, 29 mei,  
2\* juni 2019  
19.30/\*14.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

## Foyeravond

maandag 4 maart 2019  
Nationale Opera & Ballet

## Familie-inleidingen

Op zondag 24, 31 maart en 12 mei 2019, zijn er voor bezoekers van de voorstelling die dag (gratis) speciale inleidingen voor het hele gezin.

## Aanvangstijd

circa 1 uur voor aanvang voorstelling  
Zie operaballet.nl/familie-inleiding

Ontstaansgeschiedenis van het 'ballet der balletten'

## SPECTACULAIRE VIRTUOSITEIT VERSUS SERENE BREEKBAARHEID

Astrid van Leeuwen

Met *Het Zwanenmeer* gaf Pjotr Iljitsj Tsjaikovski in 1877 de balletmuziek een niet te onderschatten artistieke impuls. Toch was aanvankelijk noch zijn compositie noch de bijbehorende choreografie van Julius Reisinger een heel groot succes. Pas na Tsjaikovski's dood in 1893 werd de muziek werkelijk op waarde geschat. Dat leidde tot een nieuwe choreografie, van Marius Petipa en Lev Ivanov. Het is deze versie uit 1895 die aan de basis staat van het nog altijd voortdurende, wereldwijde succes van wat wel 'het ballet der balletten' wordt genoemd.

In een brief aan collega-componist Rimsky-Korsakov, schreef Tsjaikovski in 1875: "De directie van het theater heeft mij opgedragen de muziek te schrijven voor het ballet *Het Zwanenmeer*. Ik heb de opdracht aangenomen, deels omdat ik het geld nodig heb, deels omdat ik al lang de wens koester mijn hand te wagen aan deze muzieksoort."

Hoewel het opmerkelijk was dat Tsjaikovski belangstelling had voor het genre – tot die tijd ontstond de meeste balletmuziek niet het niveau van middelmatig, effectgericht klankbehang – zag hij het schrijven van een balletcompositie dus wel degelijk als een uitdaging. Tsjaikovski hield van dansante muziek. Samen met zijn opdrachtgever Vladimir Petrovitsj Begitsjev, directeur van de Keizerlijke Theaters in Moskou, en danser Vassili Geltzer bewerkte Tsjaikovski *Der geraubte Schleier* (De gestolen sluier), een Duits sprookje over betoverde duiven van schrijver Johann Karl August Musäus. Maar ook diverse andere bronnen schijnen bij het schrijven van het libretto te zijn gebruikt, waaronder het Russische volksverhaal *De witte eend*. Bij het componeren van zijn muziek zou Tsjaikovski bovendien geïnspireerd zijn geweest door een destijds verschenen krantenbericht over de steeds krankzinniger wordende Ludwig II van Beieren, de koning die zich enkel nog met zwanen omringde. Wellicht wekte het verhaal bij de componist associaties op met zijn eigen bepaald niet rooskleurige leven.

## Allesbehalve gedenkwaardig

Het eerste *Zwanenmeer* ging op 20 februari 1877 in het Bolsjoi Theater in Moskou in première, in een choreografie van de Tsjechische Julius Wentsel Reisinger. Helaas wist deze middelmatige choreograaf amper raad met Tsjaikovski's muziek. Hij liet delen herschrijven en aanvullen en voegde hier en daar zelfs werk van andere componisten toe. Ook de (amateuristische) dirigent eiste verschillende inkortingen, waardoor uiteindelijk zo'n derde deel van de compositie werd veranderd. De Moskouse pers reageerde zeer negatief op de balletproductie. De choreografie, de dansers, het decor, het orkest: ze kregen er allemaal van langs. Reisingers ballet ontbeerde volgens de critici 'elke verbeelding en was als geheel allesbehalve gedenkwaardig'. In de ophef raakte Tsjaikovski's compositie enigszins in het gedrang. Hoewel sommige recensenten de kwaliteit ervan wel herkenden, vond het merendeel de muziek te 'te complex', 'te Wagneriaans', 'te symfonisch'. 'De melodie



Het Zwanenmeer (1943) met Margot Fonteyn als Odette

is grillig en nukkelig, kortom; niet bestemd voor ballet'. Na zes jaar – waarin nog meer aanpassingen werden gedaan – verdween Reisingers *Zwanenmeer* van het repertoire. Tsjaikovski was zijn tijd duidelijk vooruit geweest. Pas toen hij met Marius Petipa *The Sleeping Beauty* (1890) en met Petipa en Lev Ivanov *De Notenkraker* (1892) had uitgebracht, werd de buitengewone kwaliteit van zijn balletmuziek op volle waarde geschat en na zijn dood in 1893 nam de belangstelling voor zijn balletcomposities verder toe.

#### Duizelingwekkende fouettés

Petipa en Ivanov hebben als geen ander bewezen dat Tsjaikovski's muziek – met haar rijke, beeldende melodieën, verhalende karakter, ingenieuze gebruik van leidmotieven en briljante orkestratie – bij uitstek geschikt is voor ballet. Voor een herdenkingsconcert ter ere van de componist maakte Ivanov – assistent van Petipa bij het Keizerlijk Marijinski Theater in Sint-Petersburg – in 1894 een nieuwe choreografie op de muziek van de tweede, 'witte' akte van *Het Zwanenmeer*. Het succes van die avond leidde tot het besluit een volledige nieuwe versie voor het omvangrijke balletgezelschap – rond de 230 dansers in dienst van de tsaar – te maken, die op 27 januari 1895 in Sint-Petersburg in première ging.

Daarbij tekende Petipa voor de eerste en derde akte, die zich in respectievelijk de paleistuin en het paleis afspelen. Wat er bekend is over deze choreografieën is dat ze min of meer een aaneenschakeling van losse 'nummers' lieten zien, waarin technische virtuositeit – met onder meer de geniale spitzenvariaties waar Petipa om bekend staat – en kleurrijk spektakel de

bovenaan voerden. Van Petipa's bijdrage is alleen de beroemde én beruchte zwarte zwaan-pas de *deux* overgeleverd, het hoogtepunt uit de derde akte. Tijdens dit duet pakt Odile Siegfried in met haar sensuele, malicieuze verleidingskunsten. De 32 fouettés die onderdeel van haar variatie zijn (een duizelingwekkende serie draibewegingen op één been die we danken aan de oorspronkelijke Odile, de Italiaanse ballerina Pierina Legnani), zijn de schrik en uitdaging van elke ballerina – ook omdat balletliefhebbers over de hele wereld ze meetellen.

Bij Ivanov, verantwoordelijk voor de tweede en vierde akte van *Het Zwanenmeer*, draait het niet om uiterlijk vertoon en virtuosos spektakel. In zijn 'witte' aktes ligt de nadruk op bezieling, zeggingskracht en muzikaliteit. Waar Odile een verbluffende indruk moet maken met haar techniek, wordt de witte zwaan Odette geacht breekbaar en sereen te zijn, een toonbeeld van liefde en puurheid. De pas de *deux* die Odette in de tweede akte met Siegfried danst, geldt in de danskunst als een wonder van lyriek en bewegingspoëzie. Behalve dit duet zijn ook Ivanovs choreografieën voor het corps de ballet, de Grote Zwanen en de altijd op groot applaus kunnen rekenende vier Kleine Zwaantjes (grotendeels) bewaard gebleven. Ivanovs tweede akte wordt tot op de dag van vandaag vaak nog onveranderd uitgevoerd.



Alicia Markova als Odette



Pierina Legnani als Odette

#### Meer dan 150 versies

In de afgelopen bijna 120 jaar hebben meer dan 150 versies van *Het Zwanenmeer* het licht gezien, waarvan het merendeel gebaseerd is op de versie van Petipa en Ivanov. In Nederland werden vanaf 1937 korte fragmenten uit het ballet gedanst door buitenlandse gezelschappen; vanaf 1949 waagden ook de eerste Nederlanders zich hieraan. De eerste integrale versie die in ons land te zien was, was die van het Sadler's Wells Ballet uit Londen, in 1954. Nadien namen zowel het Ballet der Lage Landen als het Ballet van de Nederlandse Opera de tweede akte uit *Het Zwanenmeer* op het repertoire. Het Nationale Ballet bracht in 1965 en 1973 als eerste in Nederland volledige versies van het ballet uit, gemaakt door respectievelijk de Russische balletmeesters Igor Belski en Marina Sjamsjeva en de Joegoslavische Zarko Prebil.

In zijn traditionele vorm is *Het Zwanenmeer* een echt 'ballerina-ballet', waarbij de dubbelrol van Odette/Odile een van de grootste uitdagingen van het 'ijzeren' balletrepertoire vormt. Internationale topballerina's als Galina Oelanova, Margot Fonteyn, Maja Plisetskaja, Carla Fracci, Natalia Makarova, Sylvie Guillem, Uliana Lopatkina en Svetlana Zakharova schitterden veelvuldig in het ballet. De laatste decennia zijn er echter ook diverse *Zwanenmeren* uitgebracht waarin de mannelijke solist een belangrijker – zo niet de belangrijkste – rol kreeg toebedeeld, zoals in de producties van Rudolf Nureyev (sommigen noemden zijn interpretatie spottend *The ballet named Siegfried*), Mats Ek en Matthew Bourne, in wiens 'all male version' ook de rol van de zwanenkoningin door een man wordt gedanst.

#### Visioen van oprechtheid en puurheid

Ook Rudi van Dantzig heeft veel meer aandacht gegeven aan de rol van de mannelijke solist. Zijn versie – de eerste geheel Nederlandse productie, die hij samen met goede vriend en artistieke partner Toer van Schayk maakte – ging op 31 maart 1988 in première in Het Muziektheater (nu: Nationale Opera & Ballet), met in de hoofdrollen sterballerina Alexandra Radius en eerste solist Alan Land.

In Van Dantzigs visie is Siegfried een gevoelige, idealistische jongeman, die zich afkeert van het conservatieve, door corruptie, vriendjespolitiek en intriges getekende hofleven. Odette is voor de choreograaf niet langer een tot zwaan omgetoverde vrouw van vlees en bloed, maar een visioen dat voor Siegfried oprechtheid en puurheid symboliseert; de belichaming van zijn hoogstaande idealen.

# OPERAHELDEN EN HET KINDERKORENFESTIVAL

Laura Roling



Naomi van der Linden



Hanne van de Vrie

Ieder voorjaar organiseert De Nationale Opera twee bijzondere kinderprojecten: het Kinderkorenfestival en Operahelden. Het Kinderkorenfestival, waar zo'n 15 kinderkoren aan meedoen – in totaal 300 à 350 deelnemers – viert zijn vijfde verjaardag.

Daarnaast wordt in de voorjaarsvakantie onder de noemer Operahelden een nieuwe mini-opera ingestudeerd én twee keer opgevoerd door een groep kinderen. Beide projecten staan onder leiding van dirigent Hanne van de Vrie en regisseur Naomi van der Linden. Een interview over het enthousiasmeren van kinderen voor opera.

Hanne van de Vrie stond ooit aan de wieg van het Kinderkorenfestival, toen ze nog als beleidsmedewerker opera aan De Nationale Opera verbonden was. "De insteek was dat kinderen die zingen in koren zouden ontdekken dat er zoveel meer mogelijk is dan alleen op een rijtje te staan zingen. Dat je met opera ook een theateraal element hebt waar je van alles mee kunt." Daar is Naomi van der Linden, die er net een landelijke tournee als hoofdrolspeelster in de musical *The Color Purple* op heeft zitten, het van harte mee eens: "Mijn doel is dat de kinderen de theateraliteit van opera echt kunnen voelen, de talloze expressiemogelijkheden. Je brengt de kunstvorm voor ze tot leven en verlaagt blijvend de drempel." Hanne: "Ook is het voor hen een fantastische ervaring om aan het eind van een dag met meer dan driehonderd andere kinderen op te treden op het podium van Nationale Opera & Ballet." Naomi voegt toe: "Dat blijft ze bij; ze vergeten het nooit meer. En zeker deze editie niet: we gaan er namelijk een groot feest van maken."



Kinderkorenfestival

## Mini-opera

Behalve een nieuw lied voor het Kinderkorenfestival, wordt er voor *Operahelden*, waaraan zo'n vijftig kinderen meedoen, een heel nieuwe mini-opera gecomponeerd door Arthur Wagenaar, op een libretto van Allard Blom. Hanne: "Ik vind het heel belangrijk dat er ook nieuw werk aan het repertoire toegevoegd wordt. Zo houd je de kunstvorm ook levend."

Het thema van *Operahelden* is 'echt nep'. Naomi: "We verkennen met de kinderen wat voor invloeden technologische vernieuwing kan hebben op onze manier van communiceren. Niet alles wat je op instagram of snapchat ziet, is bijvoorbeeld waar. Iemand kan op een foto of video een *big smile* laten zien, maar zich in werkelijkheid ontzettend rot voelen. Met die thematiek gaan we theateraal aan de slag." Hanne: "We passen daarbij wel op dat we niet moralistisch met het vingertje gaan zwaaien. Nieuwe techniek heeft ook voordelen."

## Commitment

De deelnemers aan *Operahelden* gaan een flink traject in: maar liefst zes zaterdagen en de hele voorjaarsvakantie wijden ze aan workshops en het instuderen van de mini-opera. Naomi: "Het is inderdaad een hele tijdsinvestering, maar we hebben met z'n allen zo ontzettend veel lol!" Hanne: "Dat geldt ook voor Naomi en mij. Aan het eind van een dag met zo'n grote groep kinderen zijn we moe, maar heel erg voldaan!"

## KINDERKORENFESTIVAL

—  
Het vijfde Kinderkorenfestival vindt plaats op zondag 7 april 2019. Kinderkoren uit heel Nederland kunnen zich opgeven. [operaballet.nl/kinderkorenfestival](http://operaballet.nl/kinderkorenfestival)

## OPERAHELDEN

—  
Het project Operahelden, voor kinderen van 8 t/m 13 jaar, vindt plaats in weekenden in februari en maart 2019 en tijdens de voorjaarsvakantie, met uitvoeringen op zaterdag 23 maart. [operaballet.nl/operahelden](http://operaballet.nl/operahelden).

# TE KOOP IN DE WINKEL

## ODE AAN DE MEESTER

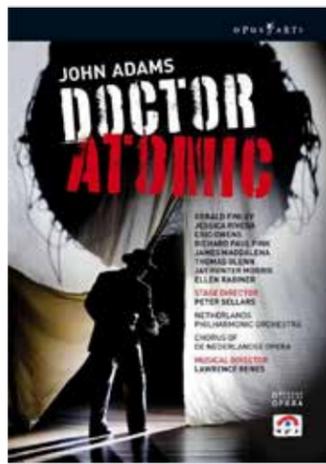
A0 € 10,- / A2 € 5,-



Igone de Jongh &  
Hans van Manen  
Petrovsky & Ramone

## DR ATOMIC

DVD - € 39,95



**Muziek**  
John Adams  
**Regie**  
Peter Sellars  
**Dirigent**  
Lawrence Renes  
**Orkest**  
Nederlands Philharmonisch Orkest

## VENETIAANSE ZANGEN

BOEK - € 24,95



In *Venetiaanse zangen* laat Willem Bruls ons een ding heel duidelijk zien: Venetië is opera. Niet alleen is de stad zelf een symfonie van kleuren en vormen en roept het ritme van de gevels onvermijdelijk muzieklanken op, maar Venetië is ook de stad waar de moderne opera is uitgevonden.

## PIERRE AUDI LEZINGEN

BOEK - € 25



Antoine de Saint-Exupéry

## DE KLEINE PRINS

BOEK - € 9,95



## ZWANENMEER MUZIEKDOOSJE

€ 39,95



Rob de Looff  
Robin Wood  
Music Boxes

Specificaties:  
Lengte: 6,6 cm  
Breedte: 6,6 cm  
Hoogte: 6 cm

Mechaniek:  
Handmatig  
Houtafwerking:  
Natuurlijke houtolie  
Deksel: Nee  
Hout: Els,  
Vondelpark.

## 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

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontleenen, 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**  
Luc Joosten  
Margriet Prinssen  
Laura Roling  
Frits Vliegthart

### Fotografie

p. 4 Alexandra Noël; p. 6, 16, 44, 60 Petrovsky & Ramone; p. 22, 30, 36 Anouk van Kalmthout; p. 7, 32, 33 Ruth Walz; p. 8, 9, 14 Cory Weaver; p. 11 Marie Noorbergen; p. 13 Dario Acosta (Julia Bullock); p. 17 Bowie Verschuuren; p. 18, 21 Caroline Seidel; p. 23 Janita Sassen; p. 25 Aaron Aubrey; p. 29, 51 Florian Joahn; p. 31 Sarah Wong; p. 34 István Huszti; p. 35 Kaupo Kikkas; p. 37 Britt Olsen (Dennehy); p. 41, 58 Kim Krijnen; p. 46 Marco Borggreve; p. 47 Melle Meivogel; p. 57 Sebastien Galtier

### 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** gaan op drie verschillende data in de verkoop.

- Op dinsdag 4 juni om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Pagliacci*/*Cavalleria rusticana*, *Così fan tutte*, *Kriebel*, *Die Walküre*, *La Cenerentola*
  - Op dinsdag 10 september om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Rodelinda*, *Nabucco*, *Ritratto*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Das Jagdgewehr*, *Een lied voor de maan*
  - Op dinsdag 10 december om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Die Frau ohne Schatten*, *Carmen*, *Rusalka*, *Het monster van Minos*
- De kaarten voor alle **balletvoorstellingen** zijn vanaf maandag 3 juni om 12.00 uur te koop voor het hele seizoen.

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.

## 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

# RICHARD WAGNERS MEESTERWERKEN

In chronologische volgorde  
binnen 3 weken  
in zijn geboortestad Leipzig

**SAVE THE DATE**

21.06. ———

14.07.2022

INFORMATION & TICKETS: [WWW.OPER-LEIPZIG.DE](http://WWW.OPER-LEIPZIG.DE)