

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 116 / 2019

## LA CENERENTOLA

GIOACCHINO ROSSINI

P 4

## RODELINDA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

P 12

## NABUCCO

GIUSEPPE VERDI

P 18

HET NATIONALE BALLET

## FRIDA

P 28



---

NATIONALE OPERA & BALLET



# NDRLNDSE REIS OPERA

## L'ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI

DE 'OEROPERA' VAN MONTEVERDI  
ALS HEDENDAAGS TOTAALKUNSTWERK

**Concept:** Monique Wagemakers,  
Nanine Linning, Lonneke Gordijn  
**Muzikale leiding:** Hernán Schvartzman  
**Regie:** Monique Wagemakers  
**Choreografie:** Nanine Linning  
**Installatie:** Studio Drift  
**Kostuums:** Marlou Breuls  
Coproductie met Studio Drift en Opera2Day



25 JANUARI – 22 FEBRUARI 2020  
REISOPERA.NL

## EEN WINTER VOL VUURWERK

In deze Odeon lichten we een viertal titels uit die de komende periode bij Nationale Opera & Ballet te zien zullen zijn. Ook besteden we aandacht aan het educatieproject Operahelden. Binnen dit project gaan kinderen in koorverband aan de slag met theater en muziek.

In de grote zaal van Nationale Opera & Ballet kunt u zich tijdens de koude decemberdagen warmen aan *La Cenerentola*, een opera die het sprookje van Assepoester vertelt. Het muzikale vuurwerk van Rossini is een lust voor het oor en de nieuwe productie van Laurent Pelly (*L'amour des trois oranges* en *L'étoile*) belooft een visueel spektakel te worden.

Het nieuwe jaar wordt geopend met Händels *Rodelinda*, de barokopera van dit seizoen. De Nationale Opera heeft de mooie traditie om voor dit repertoire gespecialiseerde barok-orkesten te engageren. Ditmaal zit Concerto Köln in de bak onder leiding van dirigent Riccardo Minasi.

Verdi's klassieker *Nabucco* zal in het nieuwe jaar voor het eerst in ons huidige theater te zien zijn. In deze opera is een grote rol voor ons koor weggelegd, het hart van ons operagezelschap. Waar orkesten, solisten en artistieke teams per productie wisselen, is ons koor een vaste waarde.

Bij Het Nationale Ballet staat in februari de wereldpremière van het nieuwe avondvullende ballet *Frida* op het programma, over de iconische kunstenares Frida Kahlo. De Belgisch-Colombiaanse choreografe Annabelle Lopez Ochoa vertelt in een interview over haar fascinatie voor Kahlo en haar eigen werkwijze als choreografe.

Achter de schermen van Nationale Opera & Ballet wordt met veel vakmanschap en liefde gewerkt aan de producties die bij ons op het toneel staan. Voor dit nummer van Odeon namen we een kijkje bij eerste schilder Jacques van de Velden op de schilderijafdeling in ons Decoratelier. We hopen zo ook de wereld achter onze producties tastbaarder te maken.

We hopen u snel te verwelkomen in ons theater!


Sandra Eikelenboom  
hoofdredacteur Odeon

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

**HOUTHOFF**

ODEON N°116 / 2019

### VOLG ONS OOK ONLINE

 [hetnationaleballet](#)  
[denationaleopera](#)  
[nationaleoperaballet](#)

 [@nationaleoperaballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [@DutchNatOpera](#)  
[@DutchNatBallet](#)

Blijf op de hoogte van

- ▶ video's en aria's
- ▶ quizen en leuke weetjes
- ▶ exclusieve behind the scenes beelden
- ▶ winacties
- ▶ livestreams

232.215 VOLGERS IN TOTAAL

# LA CENERENTOLA

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

*La Cenerentola* is gebaseerd op het sprookje van Assepoester: het meisje dat, gekweld door haar stiefmoeder en -zussen, voor het huishouden moet zorgen totdat zij met behulp van een goede fee op het bal van de prins terecht komt. De prins valt als een blok voor Assepoester maar zij moet er voor middernacht in alle haast vandoor, waarbij ze haar schoen – het glazen muiltje – verliest. Met behulp van deze schoen vindt de prins Assepoester uiteindelijk terug en leven zij nog lang en gelukkig. In de opera-versie van Rossini, met een libretto van Jacopo Ferretti, heeft *La Cenerentola* de naam Angelina, de prins heet Don Ramiro. In hun versie geen stiefmoeder maar een stiefvader (Don Magnifico), geen fee maar een filosoof (Alidoro), en geen glazen muiltje maar een armband. De toverkunst in het sprookje zoals dat wij dat kennen, denk bijvoorbeeld aan de pompoenkoets, wordt in deze opera weggelaten.

## SPROOKJE IN VELE GEDAANTEN

Het sprookje van Assepoester wordt al verteld sinds de Klassieke Oudheid, in steeds andere vormen.

► Lees meer over de verschillende versies van het Assepoesterverhaal op p. 11.

## REGIE: LAURENT PELLY

Laurent Pelly, die al eerder *L'amour des trois oranges* en *L'étoile* regisseerde bij De Nationale Opera, keert terug voor wederom een sprookjesachtige en fantasierijke opera. In zijn productie brengt hij een ode aan de kracht van de menselijke fantasie. Zijn Assepoester zit gevangen in een uitzichtloos kleinburgerlijk bestaan en droomt van ontsnapping.

► Lees het interview met regisseur Laurent Pelly op p. 7.

## LA CENERENTOLA BIJ DE NATIONALE OPERA

In 1980 werd *La Cenerentola* voor het laatst opgevoerd bij De Nationale Opera, toen nog in de Stadsschouwburg op het Leidseplein. Het gebouw van Nationale Opera & Ballet, waar De Nationale Opera nu huist, werd pas in 1986 geopend.

## DE COMPONIST: GIOACCHINO ROSSINI



Gioacchino Rossini schreef *La Cenerentola* in drie weken tijd, toen hij nog maar 25 jaar oud was. Toen de opera in 1817 in première ging in Rome werd deze in eerste instantie koeltjes ontvangen door de critici. Dit kwam vooral door het veeleisende niveau van de muziek, dat de premièrecast niet helemaal kon bijbenen. De muziek van Rossini is namelijk beroemd en berucht door hoge noten en uitgebreide vocale versieringen – hij is dan ook een van de vaandel dragers van de belcantostijl, waarin de muzikaliteit en beweeglijkheid van de zangstem voorop staat. Zoals een zelfverzekerde Rossini al had voorspeld, sloeg deze eerste kritiek snel om in lovende reacties binnen en buiten Italië en werd *La Cenerentola* een van zijn meest populaire werken.

► Lees het interview met tenor Lawrence Brownlee (Don Ramiro) over zijn liefde voor Rossini en belcanto op p. 14.

## LA CENERENTOLA

'dramma giocoso' in  
2 bedrijven

### Muzikale leiding

Daniele Rustioni

### Regie en kostuums

Laurent Pelly

### Decor

Chantal Thomas

### Licht

Duane Schuler

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

Coproductie met Grand Théâtre de  
Genève en Santa Fe Opera

<b>Don Ramiro</b>	Lawrence Brownlee
<b>Clorinda</b>	Julietta Aleksanyan*
<b>Angelina</b>	Isabel Leonard Cecilia Molinari (22, 26 en 28 dec)
<b>Alidoro</b>	Roberto Tagliavini
<b>Dandini</b>	Alessio Arduini
<b>Don Magnifico</b>	Nicola Alaimo
<b>Tisbe</b>	Polly Leech*

\*De Nationale Opera Studio

### Première

3 december 2019

### Voorstellingen

6, 10, 12, 16, 18, 22\*, 26\*, 28  
december 2019  
20.00/\*14.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

3 uur en 5 minuten,  
inclusief 1 pauze

### Inleidingen

Jasmijn van Wijnen  
19.15/\*13.15 uur  
Odeonzaal

### Foyeravond

11 november 2019  
20.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

# DE WERKELIJKHEID DOOR EEN ROZE BRIL

LAURENT PELLY OVER LA CENERENTOLA

Jasmijn van Wijnen



Laurent Pelly

Tweemaal eerder was de Franse regisseur Laurent Pelly te gast bij De Nationale Opera. Met zijn enceneringen van Prokofjevs *L'amour des trois oranges* (2005 en 2013) en Chabriers *L'étoile* (2014) liet hij al zien dat hij thuis is in het fantasievolle en sprookjesachtige repertoire. Nu neemt hij Rossini's *Assepoester* voor zijn rekening.

Pelly kijkt er bijzonder naar uit om *La Cenerentola* bij De Nationale Opera te gaan maken: "Ik krijg de kans om in veel verschillende huizen te werken en er zijn weinig plekken waar ik zo graag naar terugkeer als naar De Nationale Opera. Ik waardeer de professionaliteit van het huis, met name van de kostuumafdeling, waar ik veel mee te maken heb wanneer ik de kostuums voor mijn producties ontwerp."

Pelly staat bekend om zijn fantasierijke producties en fijnzinnige gevoel voor komedie. Je zou het zijn signatuur kunnen noemen. "Enerzijds hou ik van komische en burleske stukken, anderzijds van magisch en sprookjesachtig werk." Het is Pelly echter niet om de zoetsappige verhalen te doen. "Ik hou van het komische en magische, zolang het gelaagd is en daardoor interessant. Voor mij liever donkere komedies dan *le comique pour le comique* en Walt Disney."

*La Cenerentola* kent hierin de perfecte balans volgens Pelly: "Rossini's versie is gestript van kunstmatige magie en wordt in zijn handen komisch en tegelijkertijd emotioneel diepgaand. Het gaat om magie tussen aanhalingstekens, en daar hou ik van. Dan is het aan mij om uit te zoeken waar die magie precies in schuilt. Vanuit dat idee kan ik dan, samen met mijn



Boven: *L'amour des trois oranges* (2005 en 2013)

Onder: *L'étoile* (2014)





Kostuumontwerpen van Laurent Pelly

scenograaf Chantal Thomas, beelden creëren en gekke dingen uitvinden.”

#### Zonder toverstokjes of pompoenkoetsen

Eerder ensceneerde hij elders al een ander Assepoester-sprookje, *Cendrillon* van Jules Massenet. Hoe verschillen deze opera's van elkaar? Pelly: “*Cendrillon* blijft dicht bij het originele verhaal van Charles Perrault, terwijl Rossini bijvoorbeeld de toverende peettante schrapt en de boze stiefmoeder vervangt voor een boze stiefvader. Bij *La Cenerentola* kom je daardoor meer in een studie van moraal terecht dan in een echt sprookje.” Dit inzicht heeft een stempel gedrukt op het regieconcept. “Ik stelde me de sprookjesgebeurtenissen voor als een soort fantasie of droom van Angelina, waarvan ze elementen aan haar werkelijkheid koppelt.” Deze spanning tussen droom en werkelijkheid is ook in de scenografie zichtbaar. “Het toneelbeeld is zowel realistisch als helemaal niet, net zoals een droom dat is.”

#### Muziek als vertrekpunt

Een ander groot verschil tussen de Assepoesters van Massenet en Rossini is de muziek. Rossini's belcantostijl is technisch veeleisend voor zowel zangers als regisseur. Pelly: “Het is muziek waarin de stem en de technische mogelijkheden van de zangers op de voorgrond staan. Dat is iets wat mij interesseert bij het regisseren van de opera.” Immers: “Als je een enscenering maakt voor zangers die extreem moeilijke dingen te doen hebben, dan moet je op een heel andere manier werken dan je bijvoorbeeld bij een toneelproductie zou doen.”

Voor Pelly is de muziek leidend bij zijn regie: “Ik zeg altijd dat het in de eerste plaats de muziek is die ik in scène zet. Rossini's muziek is gek, complex, dynamisch en grappig.”

Pelly legt uit dat de stijl en het karakter van de muziek automatisch tot een bepaalde beweging leidt, en dat hij die beweging ook in de lichamen van 'zijn' zangers weerspiegeld wil zien. “Ik vind het interessant om in het maakproces van een operaproductie op zo'n manier met de zangers aan de slag te gaan dat de muziek als het ware in hun lichamen gaat zitten.”

## 'Het gaat om magie tussen aanhalingstekens'

#### Door een roze bril

Pelly werkt nauw samen met decorontwerper Chantal Thomas. “We bepalen samen hoe we het verhaal gaan vertellen. Wat gebeurt er? Wat is het gevoel dat de toeschouwer moet hebben?” Het is een lang proces met verschillende stappen, waarbij Pelly al direct begint met het tekenen van de kostuums. “Het tekenen van de kostuums stelt me in staat om in de personages te kruipen. Het is voor mij als het ware een weg naar binnen, een manier om de personages te vatten.”

Het toneelbeeld van *La Cenerentola* is, net als de muziek van Rossini, continu in beweging. “De tafel, de badkamer, de keuken: alles zal de hele tijd bewegen.” Het dromerige en 'magische' aspect van de enscenering wordt vervolgens gerepresenteerd door enorme roze doorschijnende meubelstukken en objecten, die voor en tussen het realistische decor zullen verschijnen. “Het doorschijnende en lichte karakter ervan vertaalt een zekere luchtigheid en spiritualiteit naar het toneelbeeld.”



Decorontwerp van Chantal Thomas

#### En ze leefden nog lang en gelukkig?

Het originele einde van Rossini's *La Cenerentola* is een *happy end* zoals we er wel meer kennen. Angelina trouwt met haar droomprins, vergeeft haar boze stiefvader en -zussen en vraagt haar kersverse prins hetzelfde te doen. Zo gemakkelijk komt Angelina er in de regie van Pelly echter niet vanaf. “Het idee is dat alles zich afspeelt in Angelina's hoofd. Aan het einde van de opera keren we weer terug naar het begin en kan Angelina, met behulp van haar droom, haar werkelijke toestand accepteren.” Het optimisme van de ideeën van Prins Charming, van luxe paleizen en magie, is volgens Pelly een heel menselijk soort fantasie. Maar uiteindelijk wil hij met zijn regie aangeven dat dit optimisme niet reëel is. Net zoals Angelina aan het einde van de opera zal moeten beseffen dat zij haar werk voor onbepaalde tijd zal moeten blijven doen, wordt de toeschouwer geconfronteerd met het besef dat de menselijke conditie niet zo aangenaam, dromerig en magisch is als het originele stuk wel doet vermoeden. “Maar dit vertel ik je vandaag”, waarschuwt Pelly, waarmee hij zichzelf de vrijheid geeft om het een en ander in de loop van het repetitieproces te

laten ontstaan: “Tijdens de repetities zullen er ongetwijfeld dingen aan de oppervlakte komen die de betekenis van het werk zullen veranderen. Dus misschien is het uiteindelijke resultaat wel heel anders dan ik je nu vertel.”

# HET SPROOKJE ACHTER LA CENERENTOLA

Laura Roling

Het verhaal van Assepoester, een van de populairste sprookjes ter wereld, wordt al sinds mensenheugenis verteld. Een overzicht in vogelvlucht.

Volksverhalen, zoals sprookjes, mythen, legenden en sagen, worden doorgaans mondeling van generatie op generatie doorverteld. Dit had als gevolg dat er steeds weer nieuwe versies van een verhaal ontstonden, afgestemd op de context en het doel van de verteller. Wanneer een verhaal binnen zo'n orale verteltraditie precies ontstaan is, of wat de 'oorspronkelijke' versie ervan is geweest, valt niet meer te herleiden. Een mondelinge verteltraditie wordt ironisch genoeg slechts zichtbaar op de momenten dat deze opgetekend wordt in schrift.

## Klassieke Oudheid

Het verhaal van Assepoester duikt voor het eerst op in de Klassieke Oudheid, zij het in rudimentaire vorm. In zijn *Geographica*, een encyclopedie van geografische kennis van de Grieks-Romeinse wereld, tekent Strabo (ca. 64 voor Chr. - 24 na Chr.) het verhaal van de sandaal van Rhodopis, een Griekse courtesane in Egypte, op: "Toen Rhodopis aan het baden was, roofde een adelaar een van haar sandalen uit de handen van haar dienaar en vloog ermee naar Memphis. Boven het hoofd van de koning, die op dat moment in de open lucht aan het rechtspreken was, liet de adelaar de sandaal in zijn schoot vallen. Geraakt door het bijzondere uiterlijk van de sandaal en het onverwachte voorval, stuurde de koning mensen eropuit om door het land de vrouw van wie de sandaal was te zoeken. Ze werd gevonden in de stad Naucratis en naar de koning gebracht, die haar tot zijn vrouw maakte." Enkele elementen uit het sprookje tekenen zich al af: een bovennatuurlijke tussenkomst (in dit geval door de adelaar), identificatie door middel van schoeisel én een *royal* die een normale sterveling trouwt.

## Aziatische versies

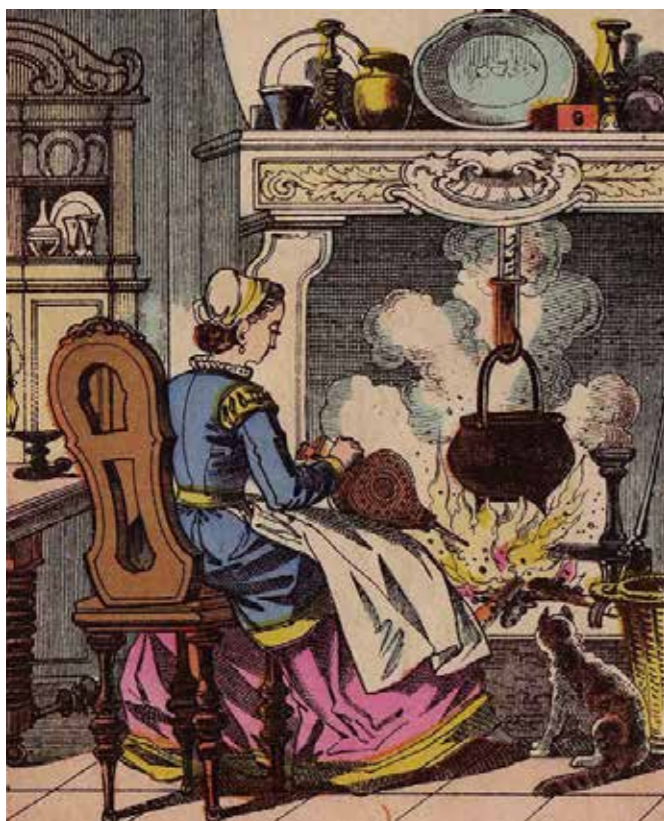
Een volgende verschijningsvorm van Assepoester vinden we in China (ca. 860 na Chr.), onder de naam Ye Xian. De door Duan Chengshi opgetekende versie vertoont opvallend veel gelijkenissen met het Assepoesterverhaal zoals we dat nu kennen: Ye Xian's vader, een voorname Chinese bevelhebber, sterft vroeg en Ye Xian wordt door haar onaangename stiefmoeder en haar lelijke stiefzus Jun-Li gekleineerd en als bediende gebruikt. Het enige lichtpuntje in Ye Xian's bestaan is haar vriendschap met een magische vis in een nabijgelegen rivier. Wanneer haar stiefmoeder en Jun-Li haar echter met de vis betrappen, doorboren ze deze met een dolk en maken er een avondmaal van. In haar verdriet wordt Ye Xian bezocht door de geest van een voorvader, die haar maant de graten van de vis in de hoeken van haar slaapvertrek te begraven. Dan zal deze haar diepste wens doen uitkomen. Wanneer het nieuwjaarsfeest gevierd wordt, moet Ye Xian, uit angst dat ze haar lelijke stiefzus overschaduwde, thuisblijven. Dankzij de magie van de visgraten kan ze echter in vermomming, in een zijden jurk en op gouden schoentjes, het feest toch bijwonen. Op het feest steelt Ye Xian de show, al komt ze hier nog geen prins tegen. Wél laat ze per ongeluk een gouden schoentje achter, dat na enkele omzwervingen in handen komt van een koning. Het kleine formaat van het schoentje – kleine (gebonden) voeten golden immers als schoonheidsideaal – prikkelt hem, en hij gaat op zoek naar de eigenaresse. Niemand past de schoen, totdat uiteindelijk Ye Xian zich meldt. De koning bevrijdt haar uit haar penibele situatie en trouwt met haar.

## Assepoester en de moord met voorbedachte rade

In Europa wordt het verhaal van Assepoester voor het eerst op schrift gesteld door de Italiaan Giambattista Basile. Diens verhalencollectie *Il Pentamerone* (1634) was volledig geschreven in Napolitaans dialect, wat verdere verspreiding van deze versie, ook binnen Italië, bemoeilijkte.

Bij Basile heet Assepoester Zezolla. Van onschuld is in deze versie geen sprake. Het verhaal begint wanneer Zezolla's vader, een weduwnaar, hertrouwt. Door haar kersverse stiefmoeder wordt Zezolla kil en onvriendelijk bejegend. Wanneer ze haar beklag doet bij haar gouvernante Carmosina, volgt er een opmerkelijke suggestie. De gouvernante stelt voor dat Zezolla haar stiefmoeder onder valse voorwendselen een jurk in een

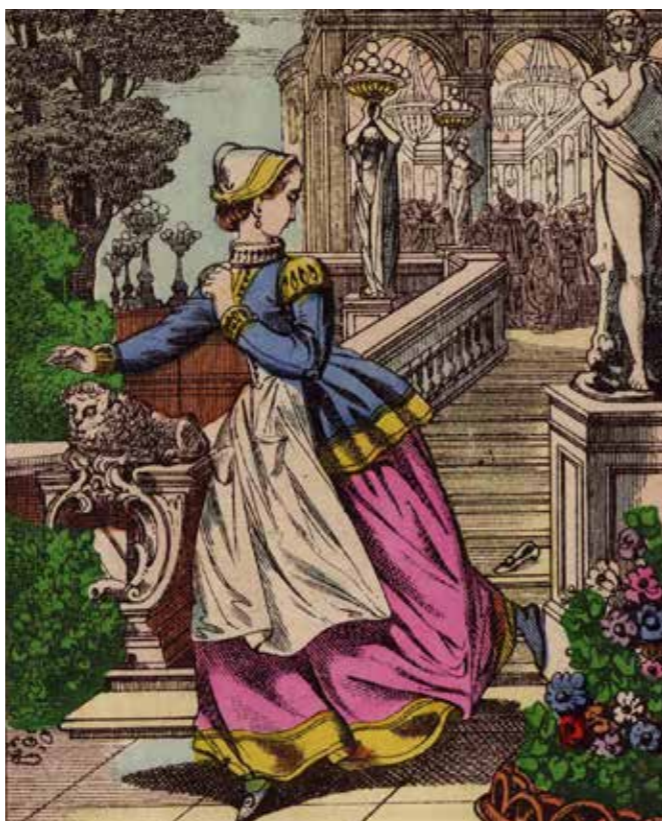




kist laat zoeken, om vervolgens haar nek te breken door het deksel dicht te slaan. Daarna, zo suggereert zij, kan Zezolla haar vader aandringen op een nieuw huwelijk – met háár, de gouvernante. Zonder talmen brengt een begeesterde Zezolla haar plan ten uitvoer.

Kort na het huwelijk blijkt Zezolla's nieuwe stiefmoeder echter een ramp: haar zes dochters nemen hun intrek in het huis en Zezolla wordt gedegradeerd tot keukenmeid. Met haar positie verandert ook haar naam en gaat ze voortaan door het leven als 'de kat Assepoester', waarmee haar mensonwaardige positie in het huishouden nog eens extra benadrukt wordt. Via een magische duif en Sardijnse feeën komt er een magische dadelboom op Zezolla's pad. Telkens wanneer ze bij de dadelboom een spreuk uitspreekt en een ritueel voltrekt, kan ze in incognito op pad. Tijdens een van deze uitstapjes vangt Zezolla de blik van de koning, die op slag verliefd wordt. Tweemaal ontsnapt ze ongezien, maar de derde keer verliest ze haar schoen. De koning laat alle meisjes in het land de schoen passen. Wanneer Zezolla verschijnt, springt de schoen uit eigen beweging op haar af en deze past haar als gegoten. De koning trouwt met Zezolla.

De verschillende elementen van het Assepoester-verhaal zijn er al wel, maar als karakter zou Zezolla niet verder af kunnen staan van de Assepoester-figuur van Gioacchino Rossini en zijn librettist Jacopo Ferretti. Niet voor niets heet hun opera voluit *La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo* ('Assepoester, ofwel de triomf van de goedheid'). Van naastenliefde en welwillendheid zoals Angelina die in de opera bezit is bij Zezolla weinig sprake: met genoegen brengt ze haar stiefmoeder om het leven.



#### De klassieker: Charles Perrault

De meest bekende en populaire versie van het Assepoester-verhaal is die van literator Charles Perrault, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, geschreven in 1697. Perrault voegde een aantal elementen aan het verhaal toe die er sindsdien onlosmakelijk mee verbonden zijn: het glazen muiltje, de pompoenkoets en de peetmoeder annex goede fee. Ook is Perraults Assepoester van een ongekennde goedheid en zachtvaardigheid. Haar stiefmoeder en twee stiefzussen kleineren haar, laten haar slapen in een tochtige toren op een bed van stro en laten haar het meest vernederende werk in huis doen. Assepoester laat dit alles over zich heen komen

### Rossini was er alvast bij gaan liggen toen Ferretti met het voorstel van een Assepoester-opera kwam.

en beklagt zich niet bij haar vader. Integendeel: met een ongekennde deugdzaamheid blijft ze immer behulpzaam en vriendelijk. Wanneer ze uiteindelijk met de prins trouwt, laat ze haar twee stiefzussen zelfs intrek nemen in het koninklijk paleis en koppelt ze hen aan voornamen edelmannen. Het is niet voor niets Perraults versie die Disney in 1950 in een suikerzoete animatiefilm in het collectieve geheugen heeft bestendigd.

#### De gebroeders Grimm

Op het hoogtepunt van de Romantiek trachtten de Duitse linguïsten en folkloristen Jacob en Wilhelm Grimm in hun *Kinder- und Hausmärchen* (het eerste deel verscheen in 1812) de levende orale verteltraditie zo 'puur' en rechtstreeks mogelijk op te tekenen. Niets hebben ze aan de verhalen toegevoegd, veranderd of verfraaid, zo bezweren ze zelf in hun voorwoord. Dat blijkt uit onderzoek echter niet te kloppen: uit verschillende lokale versies van sprookjes stelden de gebroeders Grimm hun eigen versies samen. De broers gingen niet academisch, maar vooral literair te werk. In hun *Aschenputtel* heeft Assepoester eveneens te lijden onder een boze stiefmoeder en stiefzusters. Wel ontbreekt in deze versie de goede fee. Een magische hazelaar op het graf van haar moeder en magische duiven helpen Assepoester aan haar vermomming voor het bal. Ook zijn Assepoesters schoentjes niet van glas, maar van goud. De Grimm-versie van Assepoester bevat, anders dan die van Perrault, wel het nodige geweld. De stiefzussen hakken ieder een deel van hun voet af om het schoentje te passen. Met succes, zo lijkt het aanvankelijk. Pas wanneer duiven tot tweemaal toe bij het vertrekken van het koppel roepen dat het schoentje vol bloed zit en dat de juiste bruid nog thuis zit, komt de prins bij Assepoester uit. Van een vergevingsgezind 'happy end' voor de stiefzusters is in deze versie ook geen sprake. Op de bruiloft van Assepoester worden hun ogen door vogels uitgepikt.

#### Assepoester à la Rossini

Het tempo waarin Rossini kon componeren is legendarisch geworden. De ontstaansgeschiedenis van *La Cenerentola* zoals opgetekend door librettist Jacopo Ferretti, bevestigt deze mythe alleen maar. Een maand voor de première keurde de pauselijke censor het voorgestelde libretto voor de nieuwste Rossini-opera onverwachts af. Op stel en sprong moest een nieuw onderwerp bedacht worden. Ferretti vuurde het ene na het andere voorstel op Rossini af, maar de componist keurde ieder idee af. Rossini was er alvast bij gaan liggen toen Ferretti met het voorstel van een Assepoester-opera kwam. Rossini veerde op uit zijn sluimeren, daagde Ferretti uit zijn eerste verzen neer te pennen en viel in slaap, terwijl Ferretti zijn eerste verzen neerpande. Een krappe maand later lag er een nieuwe opera. Alhoewel, nieuw – Rossini leende rijkelijk uit zijn eigen bestaande materiaal, en ook Ferretti's bewerking van het Assepoester-verhaal zou een kritisch hedendaags onderzoek op plagiaat niet doorstaan.

#### Leentjebuurt

In 1810 was in Parijs een *Cendrillon* van de Maltese componist Nicolas Isouard met succes in première gegaan. Een blik op het libretto verradt dat Ferretti en Rossini zich rijkelijk

door het libretto van de hand van Charles Guillaume Etienne hebben laten inspireren. Isouards Cendrillon woont bij haar onaangename stiefvader en haar stiefzusjes Clorinde en Tisbé (Clorinda en Tisbe bij Rossini/Ferretti), die haar als dienstmeid gebruiken. Op een dag komt er een bedelaar – Alidor, de leraar en astroloog van prins Ramir, in vermomming – de gastvrijheid van het huishouden op de proef stellen. Cendrillon ontvangt hem vriendelijk, maar haar stiefzusters wijzen hem de deur. De bedelaar belooft Cendrillon te belonen voor haar goedheid. De verhalen van Cendrillons goedheid bereiken prins Ramir, die deze zelf op de proef wil stellen. Hij ruilt van kostuum met zijn bediende Dandini en leert zo de ware natuur van Cendrillon en haar twee stiefzusters kennen. Wanneer de stiefzussen naar het bal van de prins gaan, wordt Cendrillon niet geholpen door een goede fee, maar door Alidor. Hij zorgt ervoor dat ze in vermomming naar het bal kan en verzekert haar dat niemand haar zal herkennen. Wanneer de prins haar ten huwelijk vraagt op het bal, spoedt Assepoester zich weg en verliest daarbij een muiltje. Dit muiltje zorgt ervoor dat Cendrillon uiteindelijk met succes geïdentificeerd kan worden.

#### Verschillen

De personages, hun karakterisering en de manier waarop het plot zich ontvouwt: er zijn op het eerste gezicht meer overeenkomsten dan verschillen. De goedheid van Assepoester wordt in beide versies beproefd én beloond. Maar juist in de identificatie van de verschillen tussen de twee opera's wordt duidelijk welke keuzes Rossini en zijn librettist bewust hebben gemaakt ten aanzien van 'hun' Assepoester. Het opvallendste verschil is dat Cenerentola, anders dan haar Franse evenknie, geen glazen muiltje verliest. In plaats daarvan geeft Cenerentola haar prins een armband, om hem op haar beurt op de proef te stellen: als hij een identieke armband bij een dienstmeid om de pols ziet hangen en haar ook in die hoedanigheid liefheeft, pas dán wil ze hem haar hart en haar hand geven. Het is Cenerentola van Rossini en Ferretti niet louter om haar eigen goedheid te doen, maar ook om die van haar geliefde.

# LAWRENCE BROWNLEE: GEBOREN OM ROSSINI TE ZINGEN

Benjamin Rous



Lawrence Brownlee

De Amerikaanse tenor Lawrence Brownlee is wereldwijd een van de meest gevraagde zangers in het belcantorepertoire, geroemd om zijn stralend hoge en wendbare stem. In december 2019 keert hij terug naar De Nationale Opera, waar hij in 2012 voor het laatst te horen was in Rossini's *Il turco in Italia*.

Hij heeft een stem die met gemak de vocale stratosfeer bereikt en zich schijnbaar moeiteloos door de meest duizelingwekkende vocale versieringen beweegt. Maar Lawrence Brownlee ontdekte het repertoire waar hij nu zo vermaard om is eigenlijk bij toeval. "Toen ik mij in klassieke muziek begon te verdiepen wilde ik dolgraag *La bohème* zingen", vertelt de tenor. "Mijn zangdocent liet me ook eerst dat soort stukken zingen, maar gaf al snel aan dat mijn stem daar te licht voor was."

"Uiteindelijk vroeg hij me om iets anders te proberen, en gaf me de muziek van 'Ecco, ridente in cielo', de eerste aria van graaf Almaviva uit Rossini's *Il barbiere di Siviglia*. 'Neem dat eens mee,' zei hij, 'kom terug en laat me horen hoe dat past.' Ik kwam terug en zong de aria voor hem. Hij stopte me na twee frasen en zei: 'Er is geen discussie mogelijk. Dit is jouw stem. Je bent geboren om deze muziek te zingen.' Ik heb die muziek dus niet zelf opgezocht, maar de muziek heeft mij gevonden."

## Slim zingen

Heeft dit repertoire, dat hem zo goed en natuurlijk ligt, nog wel uitdagingen voor Brownlee? "Je moet altijd efficiënt met je stem omgaan. Het is één ding om te weten dat je bepaalde muziek kunt zingen, maar je moet blijven nadenken en doseren. Een van mijn leraren zei altijd: je moet met een koel hoofd en een warm hart zingen, niet met een heet hoofd en een koel hart. Het publiek heeft vaak niet eens door hoe moeilijk het is om sommige muziek te zingen, ook als die niet heel spectaculair lijkt. Soms komt de moeilijkste muziek aan het einde van de opera, en als je je kruit in het begin al hebt verschoten lukt dat je niet."

"Die extreem hoge noten zie ik ook niet als punten die ik moet scoren. Ik probeer ze altijd natuurlijk in te passen in de vocale lijn en expressief te zijn. Je moet ervoor zorgen dat het spontaan klinkt en dat de woorden betekenisvol zijn. Zelfs het vocale vuurwerk moet betekenis hebben, zelfs die snelle muziek moet je op zo'n manier fraseren dat je begrijpt waarom die daar zo geschreven is. Je moet alle muziek zingen met een bepaalde overtuiging en meesterschap, alsof die muziek speciaal geschreven is voor jou."

## De sleutel tot Don Ramiro

Het mooie aan zijn vak vindt Brownlee dat je nooit bent uitgeleerd. "Ik zing dit seizoen in een productie van *Barbiere* in Chicago met Alessandro Corbelli als Don Bartolo. Hij heeft



Lawrence Brownlee in *Il Turco in Italia* (2012)

die rol zo ontzettend vaak gezongen, en toch zie je iemand als hij, die geldt als een van de beste buffo-bassen die er zijn, elke keer weer probeert om tot de kern te komen van wat die rol echt is. Dat inspireert mij ook om weer vers naar een rol te kijken en te denken: laat ik dit eens anders benaderen."

"Ik heb Don Ramiro in *La Cenerentola* bijvoorbeeld altijd gezien als een wat frustrerend personage. Hij handelt nauwelijks. Als ik het was geweest in dat verhaal had ik mijzelf waarschijnlijk al veel eerder bekendgemaakt als de prins. Ik wil dan weten wie zoiets zou doen, waarom hij dat op deze manier doet. Ik heb dan de neiging om de regisseur te vragen: 'Leg mij deze rol eens uit!' Het zou mij ontzettend veel voldoening geven als Laurent Pelly, de regisseur in Amsterdam, mij zou kunnen zeggen: 'Laten we samen zoeken naar de sleutel tot dit personage.' Zodat ik straks kan zeggen dat ik hem eindelijk snap."

## 'Die extreem hoge noten zie ik niet als punten die ik moet scoren'

### Bewuste keuzes

"Almaviva blijft een van mijn favoriete rollen. Het is zo'n complex personage, en je krijgt de kans om zoveel van jezelf te laten zien. Niet alleen wat betreft de virtueuze zang, maar ook qua karakterontwikkeling. Ook zijn er rollen die ik liever niet meer zing omdat ze dramatisch weinig voldoening geven. Natuurlijk wordt elke rol interessanter als je er al gravend nieuwe lagen in kunt ontdekken, maar sommige rollen zijn gewoon niet zo geschreven."

"Die rollen zong ik vroeger, toen ik mijn carrière nog aan het

opbouwen was. Nu zijn er zoveel jonge getalenteerde zangers die in dat soort rollen wel een visitekaartje kunnen afgeven. Ik ben nu 46 en op een punt in mijn carrière dat ik dat soort keuzes kan maken. Ik hoef geen grote debuten meer te maken, hoef me niet meer zo nodig te bewijzen. Ik heb een prachtige uitgangspositie om mooie nieuwe rollen te zingen. Nu is de tijd om rollen te kiezen die ik écht wil zingen, die een uitdaging voor me zijn."

### Toekomstmuziek

Brownlee ziet sommige generatiegenoten met vergelijkbare stemmen langzaam in de richting van zwaarder repertoire bewegen. "Zo ver wil ik voorlopig niet gaan. Ik heb nog steeds dezelfde stem, ook al lijkt die op bepaalde manieren met de loop der jaren gerijpt te zijn. Ik wil wel nieuwe interessante rollen uitproberen. De tenorrollen in Donizetti's *Linda di Chamounix*, en Rossini's *Matilde di Shabran* en *Ermione* bijvoorbeeld. En ik wil dolgraag Rossini's *Otello* doen, maar dan als Rodrigo. Dat is de rol die voor een stem als de mijne is geschreven. Mensen zien me en denken, om voor de hand liggende redenen: 'Waarom zing je geen Otello?' Maar die rol is stemtechnisch voor mij verkeerd."

"Een van de projecten waaraan ik nu werk is om *Otello* te zingen met mijn goede vriend en tenor Michael Spyres, die een echte Otello-stem heeft. Zo werk ik graag: met bevriende zangers, dirigenten en regisseurs een interessant project aangaan. Hopelijk kunnen we een intelligente en creatieve regisseur vinden die dat verhaal met ons twee kan laten werken. Er moet een regisseur zijn die het verhaal overtuigend kan brengen met een gekleurde man als Rodrigo. Er moet een manier zijn om eruit te komen, iets te laten zien wat nog niet eerder te zien is geweest."



# ACHTER DE SCHERMEN...

Niels Nuijten

In Amsterdam Zuidoost, op een steenworp afstand van station Bijlmer, ligt het Decoratelier van Nationale Opera & Ballet. Jacques van de Velden is er eerste schilder. Hij werkt al 38 jaar bij de organisatie en heeft dus honderden producties voorbij zien komen. We vuurden een aantal vragen op hem af.

## Wat doet een eerste schilder eigenlijk?

Je zou me artistiek leidinggevende van de schilderafdeling kunnen noemen. Ik overzie alle producties die eraan gaan komen en bekijk samen met de productievoorbereiders hoe we van een maquette naar het daadwerkelijke decor moeten komen. Dan maak ik een planning en verdeel ik de taken onder mijn collega's. Gelukkig schilder ik zelf ook nog veel.

## Waar heb je dit vak geleerd?

Ik heb ooit een opleiding in reclaimedecoratie gedaan en ben daarna begonnen aan de kunstacademie. Ik wist al vrij vlug dat ik de decorwereld in wilde en was via stages al terechtgekomen bij De Haagse Comedie (tegenwoordig Het Nationale Theater). Daarna heb ik bij het Ro Theater gewerkt en ben toen hier aangenomen. Al doende heb ik het vak verder geleerd.

## Wat is er bijzonder aan het schilderen voor theater?

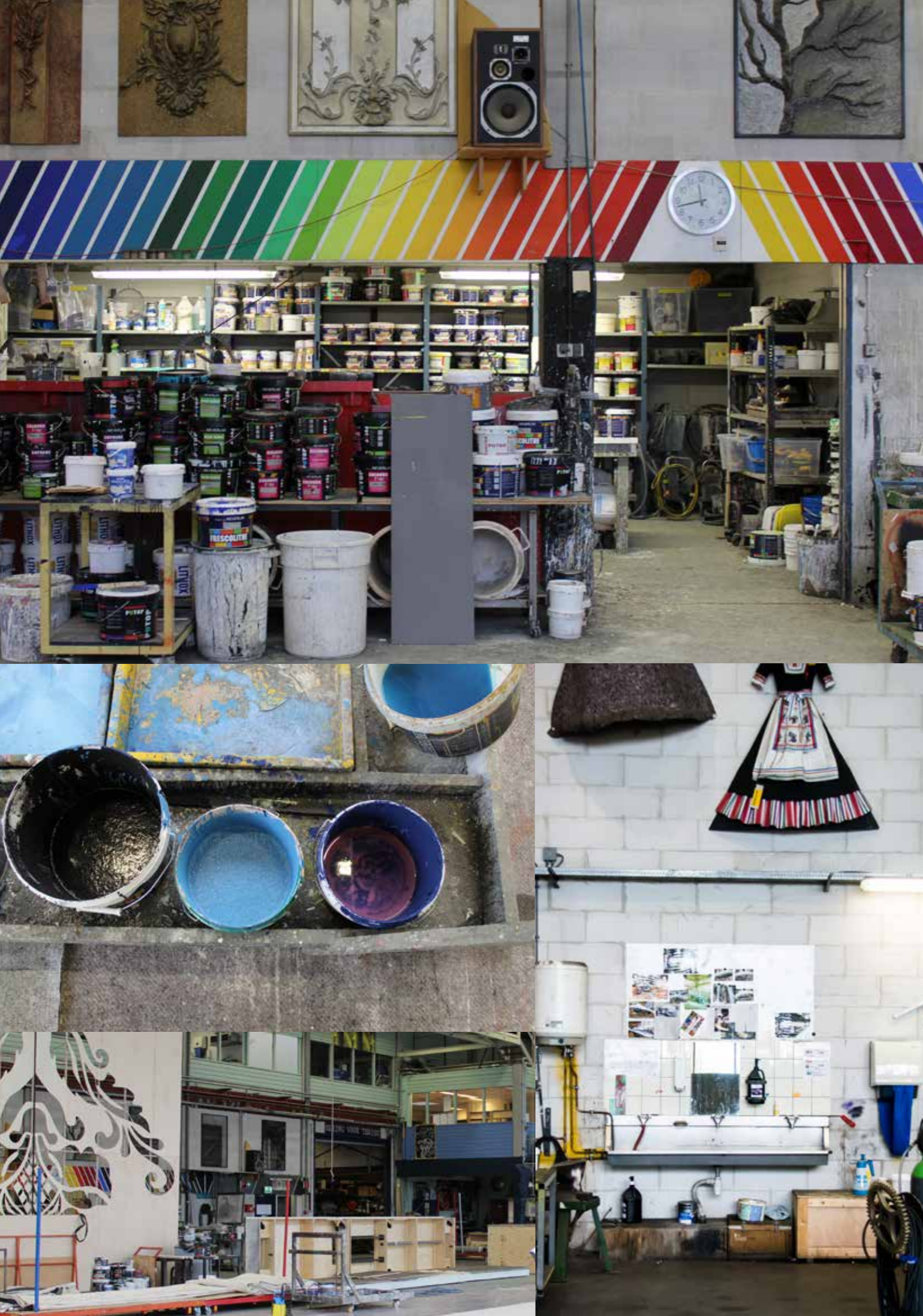
Het is een ambacht. Verschillende producties vereisen verschillende werkwijzen en schilderstijlen. Je moet die allemaal in de vingers kunnen krijgen. Ook moet je goed op grote schaal kunnen werken. Dat zijn dingen die je pas goed leert wanneer je hier aan de slag gaat. Iedereen op het atelier ontwikkelt zo zijn of haar eigen specialiteiten.

## Hoe kom je van een ontwerp tot het uiteindelijke decor?

De ontwerper komt in eerste instantie met ideeën, vertelt daarover en neemt voorbeelden mee zoals foto's of schetsen. Daar ga ik mee aan de slag door proeven, of samples, te maken.



Jacques van de Velden (eerste schilder)





*De Materie* van Louis Andriessen en Robert Wilson (1989)

Het opschalen is daarbij erg belangrijk. Hoe ziet een schets of foto eruit op bijvoorbeeld tien bij twintig meter? Met wat voor materialen en kleuren kunnen we het beste werken? Uiteindelijk wordt er een maquette gemaakt waarin het hele decor en alle onderdelen in het klein worden gemaakt. Een aantal maanden voor de première gaan we aan de slag met het grote werk.

**Nu zijn jullie volop bezig met de voorbereidingen voor *La Cenerentola*?**

Inderdaad. Het decor van *La Cenerentola* bestaat voor een groot deel uit grote vlakken behang met een patroon. Dat wordt deels geprint maar voor een groot deel geschilderd. We werken bijvoorbeeld met een grote mal die ik door de timmerafdeling heb laten maken. Die gebruiken we als sjabloon om het juiste motief te maken. Daarbij werken we op de grond, waar we het hele doek kunnen uitleggen. Nu zijn mijn collega's op de grond bezig met het achterdoek voor *Who Cares?* (voor de tournee van *Best of Balanchine III*), als die af is kunnen we weer verder met *La Cenerentola*. We moeten ook nog zorgen dat het schilderwerk er 'oud' uit komt te zien met speciale schildertechnieken. Schildertechnisch is dit voor ons een uitgebreide, maar ook heel leuke productie.

**Je werkt hier al 38 jaar, is er veel verschil in je werk tussen toen en nu?**

Het vak van decorateur is erg veranderd. Onder meer door de ontwikkeling van de computer. Vroeger was alles handwerk,

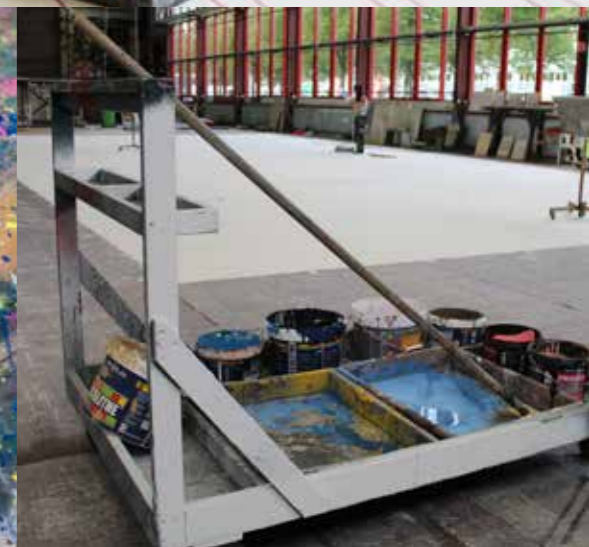
tegenwoordig wordt er ook veel geprint. Ook zie je dat er steeds vaker gewerkt wordt met videoprojectie. Gelukkig gebeurt er toch nog heel veel met de hand. Vooral bij de opera zien regisseurs en ontwerpers graag nog de hand van de schilder. Ook de decorontwerpen zijn in de loop der tijd veranderd. Vroeger waren er veel meer klassieke details, nu wordt er vaak meer architectonisch gewerkt.

**Zijn er meer van dit soort decorateliers?**

Nog maar weinig theaters hebben hun eigen werkplaats. Daardoor wordt ons decoratelier ook steeds unieker. Omdat hier zoveel kennis en ervaring zit komen er vaak aanvragen van buiten de organisatie. Zo hebben we onlangs nog het decor gemaakt voor de voorstelling *Freud* van Internationaal Theater Amsterdam. Ook uit het buitenland krijgen we veel verzoeken. We staan internationaal hoog aangeschreven. Dat is natuurlijk heel mooi, maar het moet wel allemaal kunnen naast onze eigen producties.

**Is er een productie waar je het meest trots op bent?**

Ik ben nog steeds heel erg gecharmeerd van *De Materie* (1989) van Louis Andriessen en Robert Wilson. Daar heb ik toen alle abstracte doeken voor geschilderd. Dat was een waanzinnige uitdaging om te doen. Verder heb ik niet echt specifieke hoogtepunten. Ik vind het vak zo leuk dat ik ontzettend geniet van alle verscheidenheid en mogelijkheden, en de ontwikkeling die je zelf doormaakt. Wat dat betreft zit ik hier helemaal op mijn plek.





## RODELINDA

'opera seria' in drie akten

### Muzikale leiding

Riccardo Minasi

### Regie

Claus Guth

### Decor en kostuums

Christian Schmidt

### Licht

Joachim Klein

### Video

Andi A. Müller

### Choreografie

Ramses Sigl

### Dramaturgie

Konrad Kuhn

Concerto Köln

<b>Rodelinda</b>	Lucy Crowe
<b>Bertarido</b>	Bejun Mehta
<b>Grimaldo</b>	Bernard Richter
<b>Eduige</b>	Katarina Bradić
<b>Unulfo</b>	Lawrence Zazzo
<b>Garibaldo</b>	Luca Tittoto
<b>Flavio</b>	Fabián Augusto Gómez

Coproductie van Teatro Real Madrid, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Opéra National de Lyon en Oper Frankfurt

### Première

14 januari 2020

### Voorstellingen

16, 19\*, 21, 23, 26\*, 28  
januari 2020  
19.00/\*14.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

3 uur en 35 minuten,  
inclusief 1 pauze

### Inleidingen

Hein van Eekert  
18.45/\*13.15 uur  
Odeonzaal

### Foyeravond

9 december 2019  
20.30 uur  
Nationale Opera & Ballet

Nieuwe productie

# RODELINDA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Rodelinda en haar zoontje Flavio zijn alleen achtergebleven nadat hun echtgenoot en vader, koning Bertarido, van de troon is gestoten door Grimoaldo. Iedereen denkt dat Bertarido is gestorven in deze machtsstrijd. Grimoaldo wil dat Rodelinda zijn vrouw wordt, maar zij wil trouw blijven aan haar doodgewaande man. Rodelinda stemt in met het huwelijk onder één voorwaarde: dat Grimoaldo haar zoon eigenhandig vermoordt om te bewijzen dat hij een echte tiran is. Ze verwacht stiekem dat Grimoaldo deze daad niet kan voltrekken en hoopt het huwelijk met dit wrede verzoek uit te stellen. Intussen blijkt Bertarido toch nog in leven en de intriges stapelen zich op. Verwarring, moord, vergeving en hereniging volgen.

### DE REGISSEUR: CLAUS GUTH

Regisseur Claus Guth (bij DNO eerder *Un ballo in maschera*, *Don Giovanni* en *Jephtha*) ensceneert Rodelinda in een groot wit huis omgeven door duisternis, waardoor het geheel een beklemmende sfeer uitdraagt. Hij benadrukt in zijn regie het perspectief van Flavio, die geen tekst heeft in de opera maar toch een centrale rol speelt in de ontwikkeling van het plot.



### MUZIEK VOOR STERZANGERS

*Rodelinda* is een barokopera van Georg Friedrich Händel. Prominent in de barokmuziek zijn de zangers, die konden schitteren met vocale versieringen in het slotdeel van hun aria's. De barok was tevens het tijdperk van de eerste internationale supersterren, zo ook de allereerste Rodelinda, Francesca Cuzzoni. De rollen van Bertarido en Unulfo werden in Händels tijd overigens gezongen door castraten, die ook veel aanzien genoten. Nu worden deze rollen ingevuld door twee countertenoren.

► Lees meer over Francesca Cuzzoni, de allereerste Rodelinda op p. 25.

### HET BAROKORKEST

Händels muziek vraagt om een speciaal orkest, met specifieke historische instrumenten waarvoor de componist zijn muziek schreef. Hiervoor komt het gespecialiseerde barokorkest Concerto Köln naar De Nationale Opera, onder leiding van dirigent, violist en barokspecialist Riccardo Minasi.

► Lees over de verschillende opvattingen over Händel-uitvoeringen sinds de herontdekking van de componist in 1920 op p. 22.

### RODELINDA BIJ DE NATIONALE OPERA

*Rodelinda* stond in 1983 voor het laatst op de planken bij De Nationale Opera. De productie van regisseur Tito Capobianco dateerde oorspronkelijk uit juni 1973. Toen vertolkte niemand minder dan 'La Stupenda' Joan Sutherland de titelrol.

# DE EEUW VAN HÄNDEL: 100 JAAR HÄNDEL-ENSCENERINGEN

Jan Van den Bossche



George Friedrich Händel (door Balthasar Denner)

Met de uitvoering in Göttingen van de opera *Rodelinda* werd in 1920 het startschot gegeven voor een spectaculaire Händel-revival die tot op vandaag doorwerkt. Opera's van beroemde tijdgenoten als Vivaldi, Scarlatti en Telemann zijn op de bühne nog steeds een rariteit, maar Händels stukken zijn niet meer weg te denken uit het repertoire, ook niet in Amsterdam.

Begin 20e eeuw was Händel vooral bekend als componist van massaal bezette oratoria. Dat veranderde in 1920 door een relatief lokaal initiatief. De Duitse kunsthistoricus en muzikwetenschapper Oskar Hagen had zich tijdens een lang ziekbed op de studie van Händels opera's gestort. In zijn enthousiasme besloot hij om samen met collega-professoren en studenten van de Universiteit van Göttingen *Rodelinda* uit te voeren. Het was het begin van de Göttinger Händel-Festspiele, die volgend jaar hun eeuwfeest vieren. Het stuk dat Hagen opvoerde heette overigens *Rodelinde* en werd in het Duits gezongen, in een sterk aangepaste bewerking van zijn eigen hand. Een 18de-eeuwse opera in originele vorm werd nu eenmaal niet geschikt geacht voor een publiek dat vooral Wagner en Strauss gewend was. Hagen schrapte hele aria's, elimineerde sowieso alle da capo's (herhaling van het openingsdeel van een aria), en transponeerde de hoge mannenpartijen een octaaf naar beneden. Bovendien voegde hij hier en daar fragmenten uit andere opera's van Händel in. Zijn versie werd meteen door talloze Duitse operahuizen geadopteerd. Na *Rodelinda* volgden snel andere titels. Toen in 1939 de oorlog uitbrak waren in Duitsland al 19 opera's opnieuw opgevoerd en ook de oratoria vonden snel hun weg naar het theater.

## Händel en het nationaalsocialisme

In de jaren dertig werd Händel, de Europese componist par excellence, in Duitsland de speelbal van het opkomende nationaalsocialisme. Men herschreef zijn biografie en legde de nadruk op zijn Duitse afkomst. De libretti van zijn oratoria, waarin voortdurend naar de triomfen van het Joodse volk werd verwezen, waren evenwel problematisch. IJverige dirigenten deden hun best om de teksten van hun joodse context te ontdoen. *Judas Maccabeus* werd *Wilhelmus von Nassauen* en van *Israel in Egypt* maakte men *Mongolensturm*.

Dat was overigens niet op aansturen van het regime. In 1934, voorafgaand aan het Händel-jaar 1935, verklaarde de Reichsmusikkammer in opdracht van Joseph Goebbels, die zich persoonlijk in de materie had verdiept, dat er vanuit nationaalsocialistisch oogpunt geen bezwaar was tegen Händels op oudtestamentische thema's gebaseerde werken. Bij de opening van de Olympische Spelen in Berlijn in 1936 werd uit volle borst het 'Hallelujah' uit zijn *Messiah* gezongen.

## Händel de socialist

Ook in de tweede Duitse dictatuur, de DDR, werd Händel gepolitiseerd. Men waagde zich aan een marxistisch-leninistische lezing van zijn werk, en overigens ook dat van Bach. Een markante figuur in die Oost-Duitse Händel-cultuur was Marianne Gundermann. Als joodse activiste ontvluchtte ze Duitsland al in 1933, maar ze werd tien jaar later door de Gestapo in Amsterdam gearresteerd. Ze overleefde concentratiekamp Ravensbrück en stond in 1952 mee aan de wieg van de Händel-Festspiele in zijn geboorteplaats Halle. Het werd de Oost-Duitse tegenhanger van het festival in Göttingen, dat in de BRD lag.

In haar onconventionele boek *Händelrenaissance*, gepubliceerd in 1960 onder het pseudoniem Johanna Rudolph, maakt ze van de componist een militante socialist avant la lettre. In Halle was vaak sprake van zogenaamde 'Durchtextierung'; daarbij werden de da capo-gedeeltes van de aria's van een nieuwe socialistisch geïnspireerde tekst voorzien. In 1967 bekritiseerde Gundermann een langspeelplaat waarop sopraan Adele Stolte de da capo-gedeeltes van Händels 'Neun deutschen Arien' volgens de nieuwe inzichten voorzag van versieringen. De marxiste Gundermann deed dat af als westers en contrarevolutionair.

## 'Een 18de-eeuwse opera in originele vorm werd aanvankelijk niet geschikt geacht voor een publiek dat vooral Wagner en Strauss gewend was'

## Handel Opera Society

In Engeland kwam de Händel-renaissance pas na de Tweede Wereldoorlog goed op gang. Dat was vooral de verdienste van de Handel Opera Society van Charles Farncombe, die vanaf 1955 jaarlijks een van zijn opera's of oratoria presenteerde in Sadler's Wells. Veel stukken werden er voor het eerst opgevoerd sinds de 18de eeuw. Farncombe maakte zelf nieuwe uitgaven en engageerde vaak een indrukwekkende cast. In de *Rodelinda* van het Händel-jaar 1959 stond zowel Joan Sutherland als Janet Baker op de bühne. In 1961 reisde de Londense productie van *Rinaldo* naar de Komische Oper in Berlijn én naar de Händel-Festspiele in Halle. Het pionierswerk van de Handel Opera Society leidde tot meer uitvoeringen van Händel in de Engelse operahuizen, waar meer infrastructuur en middelen voorhanden waren. De uitvoeringen van Farncombe raakten ondergesneeuwd door het succes waartoe hij

zelf de aanzet had gegeven. Bovendien miste hij de boot van de opkomende oude-muziekbeweging. In 1984 werd de subsidie geschrapt en de Handel Opera Society kon in het Händel-jaar 1985 nog net haar zwanenzang zingen met de Britse première van *Rodrigo*.

## Da capo met versieringen

De definitieve zegetocht van Händels opera's eind 20e eeuw is onlosmakelijk verbonden met de opkomst van de oude-muziekbeweging. Het gebruik van de historische instrumenten en de daarbij horende speelstijl, maakte de muziek veel begrijpelijker. Bovendien kon men de da capo-aria door de herontdekte praktijk van de vocale versieringen in ere herstellen. Van een dramaturgisch onding – waarom zou je twee keer exact hetzelfde zingen? – werd hij weer het kroonjuweel van de barokopera.

Ook de opkomst van de countertenor, die de hoge mannenpartijen voor zijn rekening kon nemen, droeg zijn steentje bij, ook al blijft dat een compromis, want de 18de-eeuwse castraten zongen met hun borststem en hadden niet de typische fasetkleur van de countertenor.

## Blauwhelmen en punkers

Ondertussen maakte in Duitsland het zogenaamde 'Regietheater' opgang, oorspronkelijk een scheldwoord gebruikt door de tegenstanders. Terwijl men in de bak steeds dichter bij het historische origineel kwam, gingen ensceneringen radicaal de andere kant op. Regisseurs zagen geen brood in 18de-eeuwse decors en kostuums, laat staan historische dans of gestiek. Met veel toewijding gemaakte pogingen in die richting hebben de trend in de Europese operahuizen niet weten te keren.

Regisseurs zagen het als hun opdracht om aan de hand van de oude verhalen de eigen tijd of de recente geschiedenis beter te begrijpen. Meestal ging dat gepaard met rigoureuze ingrepen in de handeling waarbij de grote tragische helden ironisch werden behandeld. Lange tijd wemelde het op de Europese opera-bühnes van de blauwhelmen en de punkers. Dat was tegen het zere been van de traditionele operaliefhebber, die het liefst een enscenering ziet die de mooie muziek niet al te veel in de weg zit.

Ook in DDR konden de regisseurs in de voorzichtige culturele ontspanning van het Honecker-tijdperk het laken steeds meer naar zich toetrekken. Toonaangevend waren de producties van Peter Konwitschny, die eind jaren '80 als intendant in Halle Händels opera's onder het motto 'Er ist ein Zeitgenosse, er ist einer von uns' steevast naar het heden haalde.

## Händel in de nieuwe eeuw

Het obligate actualiseren van de oude verhalen lijkt sinds de eeuwwisseling en het verschuiven van de ideologische

paradigma's zijn beste tijd te hebben gehad. Een nieuwe generatie regisseurs richt zich liever op de intrinsieke dramatische kracht van de oude werken. Ze nemen de libretti serieus en hebben vertrouwen in Händels gevoel voor theater.

**'Terwijl men in de bak steeds dichterbij het historische origineel kwam, gingen de opvoeringen radicaal de andere kant op'**

Legendarisch is de opvoering van *Agrippina* die de jonge Schotse regisseur David McVicar in 2000 voor de Brusselse Muntchouwburg maakte, met René Jacobs als dirigent. Hij verplaatste de handeling weliswaar van het oude naar het moderne Rome, maar in het psychologische schaaakspel van liefde en macht respecteert hij nauwgezet het origineel. De zwarte komedie die McVicar van deze politieke satire maakte, is nog steeds actueel en wordt dit seizoen aan de New Yorkse Met gebracht. Iconisch zijn ook de opvoeringen die Pierre Audi begin deze eeuw maakte van *Tamerlano* en *Alcina* voor het baroktheater in het Zweedse Drottningholm en die hij later naar Amsterdam haalde. Op een nagenoeg leeg toneel speelde zich ook hier een psychologisch drama af met het libretto en Händels geniale muziek als uitgangspunt. In diezelfde lijn stoelt de *Rodelinda* van Claus Guth op een psychologische lezing van het stuk, waarbij de familietragedie wordt verteld vanuit het standpunt van Rodelinda's zoon Flavio, een zwijgende rol.

**Opera seria** (letterlijke vertaling: 'ernstige opera') is een operastijl die in de 18de eeuw hoogtij vierde in de (hof)operahuizen van Europa. De taal waarin gezongen werd was steevast Italiaans. Het onderwerp van *opere serie* werd vaak ontleend aan de Grieks-Romeinse mythologie of de geschiedenis. De opera's worden bevolkt door koningen, heersers en andere edelen, voor de lagere klassen is niet of nauwelijks plaats. Ook doet de invloed van het Verlichtingsdenken zich sterk gelden in de *opera seria*: centraal staan de morele dilemma's van de hoofdpersonages. *Opere serie* eindigen in de regel met een happy end (*lieto fine*): na een strijd tussen emotie en rede triomfeert uiteindelijk de deugd. Dit is bijvoorbeeld het geval in Mozarts *La clemenza di Tito*, waarin keizer Tito na een aanslag op zijn leven besluit de aanslagpleger te vergeven in plaats van ter dood te brengen. In het geval van *Rodelinda* geldt hetzelfde: Rodelinda's keuze om trouw aan haar echtgenoot te verkiezen boven de macht betaalt zich uit.

#### Recitatieven en da capo-aria's

De opbouw van *opere serie* wordt gekenmerkt door strakke conventies. De handeling ontvouwt zich in de recitatieven, waarin informatie wordt onthuld die van invloed is op één of meerdere karakters. Daarna bevestigt de handeling en volgt een aria waarin een van de personages zijn of haar gevoelens ten aanzien van het zojuist onthulde tot uiting brengt. De meeste aria's zijn da capo-aria's met een zogenaamde A-B-A-structuur, waarbij het eerste deel van de aria aan het slot wordt herhaald. Deze herhaling gaf de (niet zelden virtuoze) vertolkers de mogelijkheid om hun technische vaardigheden in volle glorie aan het publiek te tonen door het toevoegen van ornamentaties en het variëren in expressie.

# HÄNDEL EN STERKE VROUWEN: RODELINDA EN FRANCESCA CUZZONI

Hein van Eekert



Francesca Cuzzoni



Karikatuur van Francesca Cuzzoni

Händels *Rodelinda* lijkt op het eerste gezicht een traditionele dame in nood: maar de Longobardische vorstin heeft een sterk karakter en heeft niemand minder dan Händel in haar team.

Mooi was ze blijkbaar niet, als we een ooggetuigenverslag uit 1725 moeten geloven: Francesca Cuzzoni, de allereerste Rodelinda in Händels gelijknamige opera, oogde "kort en plomp, met een gezwollen, chagrijnig gezicht, maar een goede teint". Aardig was ze ook al niet. Een anekdote vertelt ons dat Händel haar zo onhandelbaar vond dat hij haar ooit uit het raam dreigde te gooien. In karikaturen uit haar tijd zien we haar als mikpunt van spot: een mini-vrouwje naast de uit de kluiten gewassen castraat Senesino.

Deze – door mannen de wereld in geholpen – impressies ten spijt was Cuzzoni een ster. Haar star quality miste zelden zijn effect: zo verscheen ze als Rodelinda op de Bühne in een gewaagd uitgesneden zijden robe van bruin versierd met zilver. Daarmee zette ze de modetrend voor een jonge generatie vrouwen in Londen. Ze was een zelfstandige diva die het enorme bedrag van 2000 pond per seizoen verdiende. Hoewel getrouwd, trad ze nooit op onder de naam van haar man. Haar achternaam was haar handelsmerk: men kende haar als Cuzzoni. En zingen kon ze: ze betoverde haar publiek met enerzijds een fabelachtige techniek en anderzijds een vermogen tot onweerstaanbare eenvoud. En nu was ze Rodelinda.

#### Rodelinda bij Händel

Rodelinda, voormalig koningin der Longobarden, is aan het begin van de opera een alleenstaande moeder. Haar man Bertarido, van zijn troon gestoten door Grimoaldo, is gestorven, denkt men. Grimoaldo heeft zijn zinnen op Rodelinda gezet en bedreigt haar en haar zoontje middels zijn rechterhand Garibaldo. Alleen de edelman Unulfo staat aan haar kant.

De belangrijkste lotgevallen van de historische Rodelinda voltrokken zich in de jaren '60 en '70 van de 7e eeuw. Haar



Karikatuur van Händels opera seria *Flavio*, met zangers Senesino, Cuzzoni en Berenstadt

man Pectarit – Bertarido in de opera – werd ontroond door Grimoald I van Benevento in 662, maar heroverde zijn machtspositie in 671. De Franse toneelschrijver Pierre Corneille drammatiseerde zijn levensverhaal in *Pectarite*. Op basis daarvan ontstond een operalibretto van Antonio Salvi, dat werd omgewerkt door Nicola Haym voor Händel en – tijdens het componeren – door Händel zelf.

Inderdaad, ook nog door Händel zelf, want in tegenstelling tot wat men links en rechts over de Italiaanse opera seria leest – een aaneenschakeling van aria's waarbij het gaat om de virtuositeit van de zangers – was de componist erop gebrand een subtiele, maar sterk gemarkeerde karakterisering van zijn heldin neer te zetten. Dat hij gebonden was aan door het genre voorgeschreven vormen maakte daarbij niet uit: een zogenaamde da capo-aria had de A-B-A-vorm, waarbij een zangeres als Cuzzoni via een melodie een gevoel kon introduceren, in het B-deel een vaak tegengestelde emotie kon bezingen en dan weer terug mocht naar A: niet alleen om haar fabuleuze techniek te etaleren, maar ook om die techniek in te zetten voor het nog intenser neerzetten van haar gevoelens. Er wordt tegenwoordig gezegd dat de opera's van Händel door al die aria's zwaar en langzaam zijn, maar 'langzaam' is een vreemd begrip wanneer zo veel van die stukken op puntige en dansante begeleiding worden gezongen. Intens, dat zijn ze wel, en recht voor zijn raap.

#### Psychologische diepgang

De titelrol in *Rodelinda, regina de' Longobardi* opereert op dat emotionele niveau. Rodelinda is een vorstin met een gevoelig

hart, die zich niet klein laat krijgen. "Haar karakter is zo sterk," zei sopraan Renée Fleming, die haar in de Metropolitan opera zong, ooit in een interview. "Het is zo zeldzaam dat ik op het toneel macht mag uitspelen. En het is een fascinerend verhaal. In het midden van de opera zegt ze tegen Grimoaldo: 'Ik trouw met je, maar alleen als je mijn zoon vermoordt. Hier, voor mijn ogen.'" Het is inderdaad een verbluffend psychologisch spel dat Rodelinda hier speelt: ze draait een tegen haar geuit dreigement – trouw met me, of ik vermoord je zoon – zodanig om dat de tiran Grimoaldo zal moeten laten zien wat hij durft. Händel zorgt er in *Rodelinda* voor dat Cuzzoni op exact de juiste wijze geïntroduceerd wordt. Er is immers niets belangrijker dan een eerste indruk: in Corneilles *Pectarite* ventileert Rodelinda in de openingszinnen van het stuk haar haat jegens Grimoaldo en spendeert ze vervolgens een scène met de trouwe Unulfo waarin de voorgeschiedenis uiteengezet wordt. Het oorspronkelijke libretto van Antonio Salvi volgt die opzet en bewerkte Nicola Haym bleef hieraan vasthouden voor het libretto van Händel. Händel zelf moet echter hebben gevraagd om iets anders: een aria waarin Rodelinda het verlies van haar echtgenoot beweent. Zo'n aria was er al in Salvi's oorspronkelijke tekst, maar door het omdraaien van een aantal woorden, wordt nu Rodelinda's innerlijke kracht benadrukt in plaats van haar onderworpenheid aan Grimoaldo's grillen. De componist zet hem in C mineur – een direct stemmingscontrast na de ouverture in C majeur – en laat de A-B-A-vorm na het eerste A-deel voor wat hij is. Het idee is immers duidelijk. Grimoaldo komt dan ten tonele en heeft een woordenwisseling met Rodelinda. En direct zingt ze een tweede aria, nu wel in de

vertrouwde drielige vorm: precies in haar hoogste noten kerft ze haar afkeer voor Grimoaldo in zijn ziel, daarbij geholpen door een furieuze begeleiding met prachtige toonsprongen in de strijkers.

Het is niet zo dat Händel zijn heldin vrijwaart van wrede spelletjes: door het schrappen van een stuk recitatief laat hij haar dood gewaande echtgenoot Bertarido – hij zit verborgen – met eigen ogen zien hoe Rodelinda ogenschijnlijk buigt voor de dreigementen van Grimoaldo en Grimoaldo en toestemt in een huwelijk met de laatste, in plaats van dat hij dat hoort uit de mond van zijn vertrouweling Unulfo. Wat hij niet weet, is dat Rodelinda, om zichzelf en haar zoon te redden, een geheel eigen agenda voert. Bertarido staat er voor het grootste deel

van de opera dan ook wat passief bij: pas op het laatst verricht hij daden.

Händel mag Francesca Cuzzoni misschien uit het raam hebben gehangen, maar hij zelf zorgde ervoor, door te schrappen en te herschrijven in het libretto, door te werken aan de effecten van zijn muziek, dat ze als Rodelinda de indruk maakte een vorstin te zijn die de speelbal van mannen lijkt, maar die in feite eigenhandig brute aanvallen en ongewenste avances weet te pareren. Ze speelt de rol die traditioneel aan de mannelijke held wordt toebedeeld. De opera heet dan ook *Rodelinda* en niet Bertarido. Cuzzoni kreeg voor het eerst de titelrol. Laat ze lelijk geweest zijn, of een kreng: zij was de krachtige factor in het verhaal.



*Rodelinda* (Madrid, 2019)



*Rodelinda* (Frankfurt, 2019)

#### HET GETRAUMATISEERDE KIND CENTRAAL

De rol van Flavio, het kind van Rodelinda en Bertarido, is een zwijgende rol die normaal gesproken weinig prominentie krijgt. Flavio is eigenlijk slechts op het toneel aanwezig om de uitdaging van Rodelinda aan de usurpator Grimoaldo ('Dood eerst mijn kind, dan pas trouw ik met je') kracht bij te zetten. In zijn productie bedeeft Claus Guth de jonge Flavio echter een veel grotere, centrale rol. Daarover zegt hij: "Als je de gebeurtenissen door Flavio's ogen volgt, voel je de extreme situaties die de personages in *Rodelinda* doormaken. Op zijn leeftijd – misschien twaalf, dertien jaar oud – kun je dat helemaal niet verwerken."

Videoprojecties van kindertekeningen bieden een ingang tot het perspectief van Flavio. Decor- en kostuumontwerper Christian Schmidt: "Tekeningen van kinderen bevatten vaak verwijzingen naar vreselijke dingen die in een gezin

gebeuren – dingen die een kind nooit met woorden kan uitdrukken. De nood is voor Flavio zo hoog dat hij zijn ellende er niet op een constructieve, therapeutische manier 'uit kan tekenen'. Zijn tekeningen komen driedimensionaal tot leven en belagen hem."

Dat hij een pion is in een geraffineerd spel om de macht, kan de jonge Flavio niet doorzien. Schmidt: "Rodelinda's eis aan Grimoaldo om eerst haar zoon – de wettige troonopvolger – voor haar ogen te vermoorden is vanuit haar oogpunt heel slim. Ze schat terecht in dat Grimoaldo niet bereid is tot zo'n misdaad. Hij weet dat hij door een dergelijke daad zijn kansen op haar liefde zou verspelen, en Rodelinda vertrouwt daarop. Maar voor een kind, dat nog niet zo complex kan denken, is een dergelijke tactiek niet te volgen. Voor Flavio moet dit een uiterst traumatische ervaring zijn."



# BEZOEKERS AAN HET WOORD

NA AFLOOP VAN DE OPERAFLIRT XL BIJ COSÌ FAN TUTTE



Iedere voorstelling zitten er ruim 1600 mensen in de zaal. Wat zijn hun ervaringen? We vroegen het drie bezoekers na afloop van de Operafliert XL bij *Così fan tutte*.



## MANON (33)

Conservator Rijksmuseum

"Ik heb een leuke avond gehad. Het verhaal en de muziek zijn tijdloos. Mozart is zo'n fantastische componist en dat hoor je ook eeuwen later nog heel scherp. De productie vond ik ook best verrassend en toegankelijk. Het enige dat ik niet van 'nu' vond is dat er zo weinig diversiteit op het podium was. Een scherp contrast met de wereld buiten het operagebouw."



## ANNA SOFIE (17)

Scholier 6 vwo

"Ik ben een enorme operafan en mijn grote droom is om later zelf zangeres te worden. Ik zie nu zoveel mogelijk opera's via My Muse & Me. De muziek van Mozart heeft een soort zwierige luchtigheid waar ik heel erg van geniet. Despina en Guglielmo waren mijn favorieten. Wat heeft die Davide Luciano een mooie lage stem! Wat ik minder vond? Dat er steeds geklapt werd na aria's. Het haalde de vaart er heel erg uit."



## JOANNA (31)

Projectmanager bij een reclamebureau

"Ik heb heel erg genoten van de muziek. Ik ben dol op Mozart en deze productie was fris en vrolijk. Wel vond ik het heel lang duren, vooral na de pauze leek er geen eind aan te komen. De actie kwam bijna tot stilstand, tot in de laatste tien minuten. Ik ga hier toch weg met een positief gevoel, dankzij de muziek. Die heeft m'n avond gered."

# OPERAHELDEN: VEERTIG KINDEREN KRIJGEN WEKELIJKS 'OPERALES'

Eva Peek



Hanne van de Vrie

Zo'n veertig kinderen verzamelen zich elke woensdag in een van de studio's diep in Nationale Opera & Ballet. De ene groep is tussen de 5 en 8 jaar, de ander is tussen de 9 en 13. Het zijn 'Operahelden', leden van het nieuwe kinderkoor dat een jaar lang onder leiding van Hanne van de Vrie samen opera gaat maken. Ze leren hoe ze samen zingen, een personage vormgeven en een verhaal vertellen met muziek.

Hanne van de Vrie denkt een paar seconden na. Maar dan stelt ze resoluut: "Ja, uiteindelijk kan echt iedereen zingen." Het is kort voor de eerste allereerste repetitie van het project Operahelden. Om ons heen in de artiestenfoyer zitten de koorleden van het 'echte' Koor van De Nationale Opera in hun kostuums voor *Così fan tutte*, uitgedost als tieners op zomervakantie in de jaren zestig, koffie te drinken en te wachten tot ze het podium op moeten. Het is best bijzonder dat de kinderen van Hanne binnenkort al hun eerste optreden met hen zullen hebben, op het donateursdiner. De kinderen hoefden, anders dan hun volwassen medezangers, geen auditie te doen. Iedereen is welkom, het plezier in zingen en spelen, en in het samen creëren staat centraal bij Operahelden. "Ik heb nog nooit gehad dat een kind niet mee kon doen."

## Hoge kwaliteit

Dat betekent niet dat er geen eisen gesteld zullen worden in het kinderkoor. "Ik werk heel hard met ze," vertelt Van de Vrie. "Ik vraag ook hoge kwaliteit, want kinderen voelen haarfijn aan of iets goed is of niet, en zijn heel gevoelig voor esthetiek. Daarom werken we ook met een professionele pianist en nemen we de kinderen heel serieus." Het plan voor het nieuwe kinderkoor kwam van Hanne van de Vrie zelf, die het project dirigeert en kijkt welke componisten en regisseurs erbij betrokken kunnen worden. "Het komt oorspronkelijk voort uit een project tijdens voorjaarsvakantie waarbij we een bewerking van een bestaande opera instudeerden of een compleet nieuwe opera lieten schrijven. Nu leek het me heel leuk om een vast koor te hebben, waarmee we ook nieuw repertoire van nieuwe componisten zingen."

**'Ik heb nog nooit meegemaakt dat een kind niet mee kon doen'**

## Kinderen en opera

Is het moeilijk kinderen voor opera te interesseren? Van de Vrie is stellig: "Ik denk dat het staat of valt met de juiste voorbereiding. Als je ze meeneemt in een verhaal, in de muziek, in de sfeer, zodat ze elementen kunnen herkennen, hoeft opera





helemaal niet ver van ze af te staan. Natuurlijk gaat het vaak over grote thema's, maar veel dingen voelen zij zelf ook. Liefde of verdriet, al die basisemoties heeft een kind natuurlijk ook. En op een bepaalde manier zijn de emoties in opera heel duidelijk." Juist kinderlijk misschien soms? "Ja, zo uitvergroot, een kind kan natuurlijk ook krijsend op de grond gaan liggen, zo veel verschil is er eigenlijk niet," lacht van de Vrie. Dan serieus: "Maar natuurlijk zijn er ook lastige dingen. De spanningsboog bijvoorbeeld, vaak is een opera heel lang. Zoiets is eerder een probleem voor jong publiek dan dat het 'opera' is. Kinderen kunnen vaak veel onbevangerder luisteren dan wij."

#### Betrokkenheid in het maakproces

Een van de dingen die Operahelden bijzonder maakt, is de rol die de kinderen zelf krijgen in het maakproces. "Natuurlijk is het leuk om klassiek repertoire te doen, en we gaan zo ook iets uit *La bohème* zingen, maar het is ook mooi om te onderzoeken wat opera is in deze tijd, waar zou het over kunnen gaan? Ik wil graag kijken hoe we met een nieuwe generatie opera kunnen maken. Daarbij is het voor kinderen heel belangrijk dat ze inbreng hebben, dat muziek echt als een taal wordt gezien die je ook zelf mag verzinnen. Ik hoop dat het ogen opent als wij ook dingen laten horen die nieuw zijn, of van een jonge componist."

#### Het monster van Minos

Er liggen nog veel mogelijkheden open voor het koor, maar zeker is al dat de oudere kinderen het jaar afsluiten met de opera *Het monster van Minos* van Jonathan Dove. Deze grootse participatieopera over het verhaal van de kinderverslindende minotaurus is een productie van Festival d'Aix-en-Provence, en de kinderen en volwassenen die er aan meedoen zullen met een Frans regieteam, en bijgestaan door professionele zangers en een orkestbak vol leden van zowel het Nederlands

Philharmonisch Orkest als het Almeers Jeugd Symfonie Orkest, in juli drie keer een voorstelling geven op het grote podium. Aanmeldingen zijn nog open, maar de oudere kinderen van Operahelden zijn sowieso van de partij, en gaan ervaren hoe het op de planken brengen van een opera in zijn werk gaat. "Ik denk dat het een hele bijzondere ervaring voor ze wordt. Hun rol is redelijk groot, ze hebben best veel te zingen."

### 'Op de vraag of het niet raar is om op 'operales' te zitten, schudden de kinderen stellig hun hoofd'

#### La bohème

Genoeg om naar uit te kijken, maar eerst maar eens de eerste repetitie. De jongste groep begint. Een stuk of 18 kinderen op sokken stelt zich netjes maar nog een beetje onwennig op in twee rijen. De ouders mogen bij de opwarming nog even blijven en zelfs meedoen. Als Hanne vraagt wie er voor het eerst in het gebouw is, schieten bijna alle vingers omhoog. Ze legt uit dat ze voor het donateursdiner mee zullen doen met een bewerking van *La bohème*, "wel een beetje een verdrietig verhaal, hoor!" en voor je het weet beelden ze met z'n allen uit hoe Rodolfo en Mimì elkaar ontmoeten. "Hoe klinkt dat eigenlijk, als je verliefd wordt?" Een meisje steekt haar hand op. "Zo van hmmm." "Heel goed! Alsof je iets heel lekker vindt, terwijl je je hart vasthoudt." Daarna mogen de papa's en de mama's weg.

Er wordt opgewarmd met een oefening waarbij de kinderen hun naam zeggen en daarbij eigen danspassen en melodieën mogen verzinnen. Vervolgens gaan ze onder begeleiding van



Affiche van *Het Monster van Minos*

pianist Charlie Bo Meijering echt aan het werk. Hoewel nog niet iedereen vaardigheden als rechtop op een stoel blijven zitten onder de knie heeft, wordt er meteen al hard aan een in het Nederlands vertaalde versie van Puccini gewerkt. Er worden nieuwe woorden geleerd en direct melodieën uit het hoofd gezongen.

#### Op 'operales'

Bij de tweede, oudere groep gaat alles zelfs nog een stuk sneller, en wordt er al snel meerstemmig gezongen. Bij beide repetities heeft Van de Vrie een volkomen zelfsprekend overwicht zonder intimiderend te zijn. Als ik na afloop vraag of het niet raar is om op 'operales' te zitten, schudden de kinderen stellig hun hoofd. "Nee joh, helemaal niet!" Dat klinkt toch bijzonder uit de monden van zulke jonge kinderen. Van de Vrie weet zelf nog goed het moment waarop ze voor het eerst zelf een opera zag. "Ik was ook nog heel jong, ik denk vijf of zes en m'n moeder nam me mee naar de opera *Carmen*. Ik liep in m'n roze jurk hier door dit gebouw, met lakschoenen en een knuffel in m'n hand. En die opera...op de een of andere manier was het zó indrukwekkend en vond ik het zó mooi."

Het is haar hoop dat de Operahelden net zo gegrepen worden door de kunstvorm. "Het is bijzonder dat ze van dichtbij zien wat hier zoal in huis gebeurt. Dirigent Ching-Lien Wu heeft ons uitgenodigd om een keer te komen kijken bij een repetitie, dat zal zeker wat aanwakkeren." Het gaat Van de Vrie er helemaal niet om dat deze kinderen de abonneementhouders van de toekomst worden. Samen zingen is al een doel op zich. "Het is misschien een cliché, maar samen zingen verbindt enorm. Ik zie het als een metafoor voor de samenleving; je moet goed afstemmen op elkaar, luisteren naar elkaar, maar ook je eigen geluid laten horen. In harmonie zingen. Dat is denk ik voor heel het leven belangrijk."

BESTEL  
NU  
KAARTEN



WO 27 NOV  
**Diana Damrau** en  
**Antonio Pappano**:  
Strauss' Vier letzte  
Lieder



DI 17 DEC  
**Valery Gergiev**  
en de **Münchner**  
**Philharmoniker**:  
Bruckners Zevende  
symfonie



WO 29 JAN  
**Meesterpianist**  
**Fazil Say** en de  
**Academy of**  
**St Martin in the**  
**Fields**: Mozart



DO 13 FEB  
**Jan Lisiecki**  
in Chopins  
meeslepende  
Tweede  
pianoconcert



ZA 22 FEB  
**Dejan Lazic**  
in Sjostakovitsj'  
Tweede  
pianoconcert

Foto's: Marco Bongrove, Simon van Bostel, Hans Buttermich, Simon Fowler, Susie Knoll, Christoph Kastl/Deutsche Grammophon

ALLES  
KLINKT  
MOOIER  
IN  
HET  
CONCERT  
GEBOUW



## NABUCCO

'Dramma lirico'  
in 4 bedrijven

### Muzikale leiding

Maurizio Benini

### Regie

Andreas Homoki

### Decor

Wolfgang Gussmann

### Kostuums

Wolfgang Gussmann

Susana Mendoza

### Licht

Franck Evin

### Dramaturgie

Fabio Dietsche

Residentie Orkest

Koor van De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

<b>Nabucco</b>	George Petean
<b>Ismaele</b>	Freddie De Tommaso
<b>Zaccaria</b>	Dmitry Belosselskiy
<b>Abigaille</b>	Anna Pirozzi
<b>Fenena</b>	Alisa Kolosova
<b>Il Gran Sacerdote di Belo</b>	Emanuele Cordaro
<b>Abdallo</b>	Lucas van Lierop*
<b>Anna</b>	Verity Wingate*

\*De Nationale Opera Studio

Productie van Opernhaus Zürich

### Première

27 januari 2020

### Voorstellingen

30 januari, 2\*, 5, 9\*, 12, 16\*, 19, 22

februari 2020

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

2 uur en 40 minuten, incl. 1 pauze

### Inleidingen

Benjamin Rous

19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal

### Foyeravond

13 januari 2020

20.30 uur

Nationale Opera & Ballet

Nieuwe productie

# NABUCCO

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

*Nabucco* is gebaseerd op Bijbelse verhalen over Nebukadnezar II – 'Nabucodonosor' in het Italiaans, wat is verkort tot Nabucco –, koning van de Babyloniërs. Nabucco heeft twee dochters, Fenena en Abigaille. Die laatste komt erachter dat zij niet echt een koningsdochter is, maar van slaven afstamt. Daarnaast is ze verliefd op Ismaele, de joodse geliefde van Fenena. De machtswellustige Abigaille doet een greep naar de macht over de Babyloniërs. Fenena bekeert zich juist omwille van Ismaele tot het Jodendom, en keert zich daarmee tegen de Babylonische overheersing. Nabucco probeert een einde te maken aan al deze verwickelingen en verklaart zichzelf tot god. Na deze blasfemie wordt hij onmiddellijk getroffen door de bliksem en raakt zijn verstand kwijt. Abigaille ziet haar kans schoon en verklaart zichzelf tot heerseres. Zij veroordeelt het hele Joodse volk, en daarmee ook haar zus, tot de dood. Op het nippertje komt Nabucco tot bezinning, bekent zijn zonden en bekeert zich tot het Jodendom. Hij stopt Abigaille, die zichzelf berouwwol vergiftigt. Het Joodse volk, waaronder Fenena en Nabucco, keert terug naar Israël.

### DE COMPONIST: GIUSEPPE VERDI

Giuseppe Verdi is één van Italië's meest populaire operacomponisten. De 19e eeuw waarin hij leefde, was een woelige tijd. Italië werd vanuit verschillende staten en bezette gebieden gesmeed tot één verenigd land. Verdi's muziek raakte in de geschiedenis onlosmakelijk met deze eenwording verbonden. Het 'Slavenkoor' uit *Nabucco*, over het verlangen naar vrijheid en vaderland, werd de klank van de Italiaanse vereniging.

► Lees meer over Verdi en zijn rol in de Italiaanse eenwording op p. 37.

### NABUCCO BIJ DE NATIONALE OPERA

Verdi's *Nabucco* stond bij DNO voor het laatst op het affiche in maart 1975. De voorstelling werd toen gespeeld in het Circustheater in Scheveningen, de Amsterdamse Stadsschouwburg en de schouwburgen van Eindhoven, Nijmegen en Rotterdam.

### HET KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Het Koor van De Nationale Opera onder leiding van Ching-Lien Wu behoort tot de beste in de wereld. In *Nabucco* staat het koor centraal en zingt een aantal van de mooiste melodieën uit het operarepertoire.

► Benieuwd hoe het Koor zich voorbereidt op deze opera? Lees het interview met Ching-Lien Wu op p. 40.

### DE REGISSEUR: ANDREAS HOMOKI

Voor regisseur Andreas Homoki gaat *Nabucco* over een familie in tijden van grote verandering. Abigaille probeert de oude macht te bewaken, terwijl Fenena door heeft dat deze niet meer te redden valt, en met haar tijd mee gaat. Uiteindelijk ziet ook Nabucco deze onvermijdelijke omslag en breekt met het oude systeem. Zoals vaker het geval is bij Verdi wordt de familie verscheurd door grote politieke verwickelingen.



# TUSSEN MYTHE EN WERKELIJKHEID: VERDI EN ITALIAANS NATIONALISME

Krisztina Lajosi



Giuseppe Verdi

Zoals veel componisten en kunstenaars in de 19e eeuw, groeide Verdi ongevraagd uit tot 'nationale' componist en een iconisch figuur van de nationalistische beweging, de Risorgimento. Maar in welke mate was Verdi nu echt politiek betrokken en in welke mate verwerkte hij zijn politieke ideeën in zijn opera's, met name *Nabucco*?

Door biografen is rondom Verdi in de loop der jaren een nationalistische mythe gecreëerd die de historische figuur is gaan overschaduwden. Verschillende onderzoekers hebben inmiddels getracht deze Verdi-mythe te ontcrachten. Daarbij hebben sommigen zelfs Verdi's loyaliteit aan de *Risorgimento* en zijn populariteit bij het 19e-eeuwse publiek in twijfel getrokken. Zoals altijd ligt de waarheid uiteindelijk in het midden: Verdi werd inderdaad een symbolisch figuur van de nationalistische beweging, maar niet kort na *Nabucco* (1841) – zoals sommigen van zijn mythologiserende biografen hebben geclaimd – maar pas enkele decennia later.

## Verdi als nationalistisch symbool

Verdi steunde onvermoeid de strijd voor Italiaanse onafhankelijkheid en eenwording. Toch was hij niet betrokken bij opstanden of revoluties, zoals bijvoorbeeld Richard Wagner. Verdi leefde gedurende de hele *Risorgimento*-periode. Net als Wagner werd hij geboren in 1813, maar hij overleefde hem met bijna twintig jaar. Toen Verdi stierf in 1901, werd zijn uitvaart bijgewoond door honderdduizenden Italianen, en zijn sterfdag werd een dag van nationale rouw. Ten tijde van zijn dood werden zijn opera's niet regelmatig opgevoerd en was een groot deel van zijn muzikale nalatenschap in de vergetelheid geraakt. Toch was het publiek zich bewust van Verdi's reputatie en zijn symbolische positie in de Italiaanse nationale canon. Die symbolische positie begon Verdi pas veel later in te nemen dan normaliter gedacht: Verdi's achternaam in de slogan "Viva Verdi!" werd pas in 1859 een acroniem voor "Vittorio Emanuele Re D'Italia" en Verdi's koorwerken werden pas na 1860 daadwerkelijk op straat gezongen door revolutionairen.

## Verdi en politiek

Verdi hield zijn persoonlijke leven privé, maar was zeer open over zijn politieke ideeën en uitte zijn gevoelens openhartig in correspondentie en geschriften. Hij kan het best omschreven worden als een republikeinse liberale nationalist. Al hebben de woorden 'nationalisme' en 'nationalist' vandaag de dag veelal negatieve connotaties, in de eerste helft van de 19e eeuw waren het positieve termen die aansluiting vonden bij begrippen als 'progressief,' 'democratisch,' 'links,' 'anti-monarchistisch' en vaak 'antiklerikaal'.

Pas toen de natiestaten werden gevestigd in de tweede



*Nabucco*, Zürich Opera House (2019)

helft van de 19e eeuw en begin 20e eeuw, werd nationalisme een rechtse ideologie die de nieuwe politieke krachten hielp om eenheid te smeden tussen verschillende bevolkingsgroepen en versnipperde territoria. Wat ooit een progressieve beweging was, werd een reactionaire ideologie.

Verdi was getuige van deze ontwikkeling en raakte gedesillusioneerd door de compromissen en politieke schikkingen waarmee de Italiaanse eenwording was bereikt. Toen hij in 1861 werd gevraagd om lid te worden van het parlement, stemde hij met tegenzin in en werd gekozen. Nadat de Italiaanse staatsman en Verdi's vriend Cavour overleed, woonde hij zelden de vergaderingen bij en liet weinig interesse in zijn politieke carrière blijken. Desalniettemin bleef hij een fervent patriot en hield zich tot het einde van zijn leven vast aan de liberale waarden.

#### **Nabucco en de onschendbaarheid van vrijheid**

*Nabucco* heeft een bijbels thema en een duidelijke religieuze ondertoon, wat op het eerste gezicht een rare keuze lijkt voor een antiklerikalistische componist als Verdi. Religie moet in de context van deze opera echter niet te letterlijk worden opgevat. Eerder dan om religie gaat het om het rotsvaste geloof van een onderdrukt volk (de Joden) tegenover een tirannieke bezetter (Nabucco en de Assyrische strijdkrachten). Het is een opera over vrijheid en macht, die agressief en gewelddadig kan zijn – zoals vooral naar voren komt in de personages van Nabucco en zijn onrechtmatige dochter, Abigaille – of moreel en een

uiting van innerlijke kracht – zoals we zien bij het Joodse volk en bij Fenena, Nabucco's echte dochter die verliefd wordt op de Israëliëse prins Ismaele en zich bekeert tot het Jodendom.

### Verdi's sterfdag werd in Italië een dag van nationale rouw

De Assyrische bezetting wordt niet alleen gepresenteerd als een streven naar politieke macht maar ook als een inbreuk op de heilige wetten van het universum. Het ontnemen van het recht van een volk om over haar eigen lot te beslissen en het beroven van haar vrijheid wordt niet alleen als illegaal beschouwd, maar ook als een misdaad tegen een hogere macht. De arrogante Nabucco leert nederigheid en het belang van individuele vrijheid wanneer hij zichzelf uitroept tot God en door een bliksemslag waanzinnig wordt. De vernederde koning herwint zijn verstand en vrijheid alleen door zijn misdaad tegen de Hebreeërs en hun God te erkennen. Wanneer hij belooft de tempel in Jeruzalem te herbouwen en zich te bekeren tot het Jodendom, worden zijn zonden vergeven en wordt zijn vrijheid en macht hersteld. In deze opera is de onschendbaarheid van vrijheid meer dan een juridische kwestie; het is een morele, existentiële en goddelijke wet



die gerespecteerd en geëerd moet worden. De rituelen van de Joden dienen zowel de religie als de gemeenschap. De gezamenlijke gebeden van het achtervolgde volk werden door het toenmalige Italiaanse publiek gezien als een oproep tot eenheid, toewijding aan een gemeenschappelijke doel, en verzet tegen de onderdrukkers (in hun geval, de Oostenrijkers).

### Het echte hoofdpersonage in *Nabucco* is het volk zelf

#### **Complexe karakters**

Ondanks de heldere scheidslijn tussen goed en slecht, zijn er vrijwel geen vlakke personages in *Nabucco*. Alle protagonisten zijn complexe figuren, en de motieven voor hun acties zijn genuanceerd en hebben vergaande psychologische wortels. Abigaille, één van de meest fascinerende personages, is verscheurd tussen haar verleden en haar gedrevenheid om te gedijen in een maatschappij waar haar slavenafkomst, mocht die ontdekt worden, haar te schande zou maken. Alleen de Hogepriester van Baäl wordt afgebeeld als een eenzijdige slechterik, een gewetenloze, bloeddorstige geestelijke zoals er meerdere zijn in het oeuvre van Verdi, zoals de Grootinquisiteur in *Don Carlos* of de Egyptische priesters in *Aida*. Daar

tegenover staat Zaccaria, de charismatische leider van de Joden, die uiterst toegewijd is aan het overleven van zijn gemeenschap. Hij communiceert de stem van het volk aan de hogere machten, en de stem van God aan zijn volk en aan de binnengevallen Assyriërs. Zo toont Verdi twee kanten van religie in *Nabucco*: een constructieve en inspirerende, en een destructieve en corrupte.

Het echte hoofdpersonage in *Nabucco* is echter het volk zelf, wiens stem prominent aanwezig is in de koorstukken. In deze opera zijn de koordelen sterker aanwezig dan de aria's; de drama's van de individuele personages zijn ondergeschikt aan het lot van het volk. Het koorstuk 'Va pensiero, sull'ali dorate' (Ga, gedachten, op gouden vleugels), ook bekend als het Slavenkoor, werd ontzettend beroemd – niet meteen na de première, zoals een aantal romantiserende Verdi-biografen ons willen doen geloven, maar een aantal decennia later. Er wordt beweerd dat het publiek tijdens de eerste opvoering schreeuwde om een toegift van 'Va pensiero', maar in feite ging het om 'Immenso Jehovah' dat werd herhaald op verzoek van de toeschouwers. Tientallen jaren later werd het Slavenkoor, zijn meest bekende koorstuk, spontaan gezongen door de enorme menigte op Verdi's uitvaart. Het land vond uiteindelijk, zij het niet direct na de première van *Nabucco*, haar stem in de muziek van Verdi als componist van de *Risorgimento*.

# CHING-LIEN WU: 'EEN HOOGTEPUNT IS 'VA PENSIERO' ABSOLUUT'

Margriet Prinssen



Ching-Lien Wu

Het is onvermijdelijk: zodra je het over *Nabucco* hebt, gaat het over 'Va pensiero'. Het koorstuk behoort tot de allergrootste 'evergreens' van het operarepertoire, het wordt door bijna iedereen herkend en is op talloze manieren in de geschiedenis gebruikt en misbruikt. Binnenkort keert *Nabucco* voor het eerst sinds 1975 terug bij DNO. Een uitdaging voor het Koor van De Nationale Opera en koor-dirigent Ching-Lien Wu.

De Taiwanees-Franse koordirigent Ching-Lien Wu heeft *Nabucco* al eerder gedirigeerd, in Genève. Ze houdt van de opera: "Het is een sterke Verdi, met een perfecte dramatische timing, indrukwekkende rollen en een hoofdrol voor het prominent aanwezige koor." "En inderdaad, 'Va pensiero' is een hoogtepunt, zonder meer", beaamt Wu die de laatste vijf jaar – sinds september 2014 – het Koor van De Nationale Opera tot nieuwe, ongekende hoogte heeft gebracht.

Een van de meest bijzondere, recente uitvoeringen van *Nabucco* is voor Wu die van Riccardo Muti in 2011 in Rome. "Toen het publiek om een 'Bis' vroeg, hield hij een vlammend betoog waarin hij uitlegde dat hij graag met iedereen dit prachtige lied zou willen zingen, niet uit patriottistische overwegingen maar omdat de cultuur in 'la bella Italia' verloren dreigde te gaan vanwege de enorme bezuinigingen. Het publiek stond op en zong uit volle borst mee en zo werd het werd een van de krachtigste protesten tegen de bezuinigingen op kunst en cultuur ooit."



*Pagliacci*, Het Koor van De Nationale Opera

## Klankkleur

De melodie is in feite heel simpel, vertelt Wu. Het koor is grotendeels unisono, iedereen kan het meezingen. Dat is ongetwijfeld een van de redenen van het enorme succes maar het verklaart niet waarom het zo geweldig aansprekend en meeslepend is: "Dat is de magie van muziek."

Wanneer we elkaar spreken, is het Koor nog niet begonnen aan de repetities van *Nabucco*. "We starten in november. Doorgaans zijn we met drie producties tegelijkertijd bezig: één opera die we aan het instuderen zijn, één waar we al scenisch met de regisseur aan werken en één waarvan we de voorstellingen op dat moment spelen."

**Ching-Lien Wu: 'Ik zorg ervoor dat de koorleden niet van hun stuk gebracht kunnen worden en dat ze zich kunnen aanpassen aan elk tempo.'**

Voor *Nabucco* is het koor uitgebreid tot 86 personen. Zakelijk leider Naud van Geffen legt uit: "Gemiddeld werken we met ongeveer 70 zangers; het huiskoor (de medewerkers die in vaste dienst zijn) bestaat uit 50 mensen. Voor elke opera kijken we hoeveel extra freelancers we moeten inhuren, hoeveel

bassen, hoeveel tenoren, hoeveel sopranen of alten. Er wordt heel nauwkeurig gelet op de klankkleur. Dat hangt uiteraard af van de opera en de zwaarte die je deze wilt geven. Voor *Nabucco* hebben we meer extra mannenstemmen nodig dan vrouwenstemmen: uiteindelijk bestaat het Koor voor deze opera uit 49 mannen en 37 vrouwen." Freelancers met precies de goede stemmen vinden is niet altijd even gemakkelijk: "Mannenstemmen zijn moeilijker te vinden dan vrouwenstemmen. Vooral in de periode voor Kerst en voor Pasen is het lastig om mannen te boeken omdat zij al worden ingehuurd voor de oratoria, requiems en passiespelen."

## Zoeken naar de ideale plek

Ching-Lien Wu vult aan: "Bij Verdi-opera's heb je meer mannen nodig vanwege de harmonieën. Je moet een stevig fundament hebben, onder andere omdat er zoveel solistische mannenrollen, zoals soldaten, voorkomen in de opera. Anders raakt het evenwicht zoek."

Uiteraard is ook de regie en dan vooral de mise en scene van groot belang voor het Koor. Wu's vuurdoop bij De Nationale Opera was Wagners *Lohengrin* (september 2014), met het monumentale decor van beeldend kunstenaar Jannis Kounellis. De (destijds ruim honderd!) koorleden waren, podiumbreed en vier rijen hoog, verdeeld over een gigantische achterwand van staal. "Wu bracht de meer dan honderd zangers tot een perfecte eenheid", schreef NRC-Handelsblad. Desgevraagd noemt ze ook Händels *Jephtha*, met een schat aan hemelse koorstukken geknipt voor het toneel, als een hoogtepunt in haar carrière tot nu toe. Wu: "Juist omdat het Koor in een

vrijwel lege ruimte stond, kwam de zang zo tot zijn recht. Het is vaak zoeken naar de goede positie voor het Koor; soms staan we te ver naar achteren of te verdeeld over de ruimte, om de akoestiek ten volle te kunnen benutten. Het is altijd zoeken naar de ideale plek die soms tegenstrijdig is met andere wensen van het artistiek team.”

“Normaal gesproken is bij de ‘Bauprobe’, een jaar voor de première van de desbetreffende opera, bekend op welke plek het koor komt te staan en kunnen we daarop inspelen. Maar soms verandert er toch iets in de repetitieperiode en dan is het heel belangrijk dat wij die flexibiliteit kunnen bieden.”

Een belangrijk aspect is of een voorstelling ‘in huis’ of elders geproduceerd wordt. In het geval van *Nabucco* is de voorstelling – een productie van Opernhaus Zürich – in Zürich in première gegaan. Daar is dan ook intensief samengewerkt met regisseur en dirigent, en daar zijn de kostuums en decors gemaakt. Wu: “In Zürich was de verhouding tussen mannen en vrouwen ongeveer fiftyfifty, maar ze hebben daar een kleiner toneel en een heel andere akoestiek.”

## ‘Ook koor- en orkestdirectie zijn kennelijk tot op zekere hoogte aan mode onderhevig’

Het Koor van De Nationale Opera heeft een heel groot muzikaal palet, ze kunnen vrijwel alles zingen en de koorleden streven ernaar gezamenlijk een topprestatie te leveren. “In andere operahuizen zijn koorzangers wel eens meer gericht op het eigen ego.” Het is heel leerzaam om opnames te beluisteren waar het koor minder goed is, vertelt Wu. “Daar leer ik heel veel van. Wat trouwens interessant is, is dat je hoort dat een opname gedateerd is. Heel moeilijk om aan te geven waar dat precies aan ligt maar je hoort soms precies dat een opname uit bijvoorbeeld de jaren ‘70 afkomstig is. Ook koor- en orkestdirectie zijn kennelijk tot op zekere hoogte aan mode onderhevig.”

### Noot voor noot

Bij elke opera die wordt ingestudeerd, wordt begonnen met de uitspraak. Een taalcoach leidt de eerste repetities – Wu is daar bij voorkeur niet bij – en neemt heel precies de partijen door met het hele koor: op klemtoon, op uitspraak, tot in de kleinste details. De solisten kennen normaal gesproken hun eigen partij al voordat de repetities beginnen, maar voor het koor geldt dat niet. Wu: “Je kunt veel meer sturen als je de opera samen instudeert – noot voor noot, detail voor detail – dan als iedereen individueel de partituur thuis al uitgebreid heeft

bestudeerd en zijn of haar eigen interpretatie heeft gemaakt. Je kunt heel precies met elkaar afspraken maken en een klankkleur bepalen. Hoe meer oog voor nuance je hebt, des te verfijnder wordt het uiteindelijke resultaat, vergelijkbaar met het maken van een kostuum of het ontwerpen van een gebouw.”

Ze werkt bij het instuderen altijd met verschillende tempi, om het koor zo flexibel mogelijk te houden. “Elke dirigent is anders en, ook al ken ik inmiddels de smaak en de voorkeur van de meeste, het is nooit helemaal te voorspellen welke keuze zij maken. Zij hebben ook hun eigen ontwikkeling en hun eigen ideeën. Bovendien is elke voorstelling anders: een dirigent of een van de solisten kan net een fractie sneller of juist langzamer gaan. Dus ik zorg ervoor dat de koorleden niet van hun stuk gebracht kunnen worden en dat ze zich kunnen aanpassen aan elk tempo.”

### Kapitein op het schip

Is de keuze voor een bepaald tempo in de loop van de tijd eigenlijk erg veranderd? Wu: “Heel in het algemeen kan je zeggen dat het tempo vroeger, laten we zeggen tot de jaren ‘60 van de vorige eeuw, beduidend lager lag, dat het de afgelopen decennia vaak juist hoger lag en dat nu eigenlijk alle variaties naast elkaar voorkomen, onafhankelijk van leeftijd of muzikale achtergrond: soms houden jonge dirigenten juist een vrij traag tempo aan, en anderen houden weer van opschieten.”

De samenwerking met de orkestdirectie is natuurlijk cruciaal. “Hij of zij is muzikaal gezien uiteraard de kapitein op het schip, niet de koordirigent. De samenwerking is vrijwel altijd goed: de een is wat meer gewend zich autoritair op te stellen, de ander is flexibeler. Wat de orkestdirectie vraagt van het koor moet uiteraard haalbaar zijn. En dat geldt ook voor de regisseur of voor de artistiek directeur. Het is een kwestie van wederzijds vertrouwen.”

## HET KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Het Koor van De Nationale Opera heeft naast onvolprezen vocale kwaliteiten ook een schat aan scenische ervaring. Het Koor heeft een groot aantal hoogtepunten op zijn naam staan, zoals *Boris Godoenov*, *Les Troyens*, *Parsifal*, *Guillaume Tell*, *Gurre-Lieder*, *La forza del destino*, *Das Floß der Medusa* en *Oedipe*. Ching-Lien Wu is sinds september 2014 artistiek leider, Naud van Geffen is zakelijk leider. Het Koor werd door het tijdschrift *Opernwelt* uitgeroepen tot Beste Operakoor van 2016.



*Gurre-Lieder*, het Koor van De Nationale Opera

## SANDER HEUTINCK



Sander Heutinck, bariton in het Koor van DNO, kijkt uit naar *Nabucco*, al is het uitvoeren van ‘het slavenkoor’ een uitdaging: “De muziek is prachtig, maar het is wel vechten tegen de operaclichés. We zullen op zoek gaan naar een uitvoering die Verdi recht doet, zonder alle valse sentimenten die er inmiddels aan verbonden zijn. Maar dat is Ching-Lien wel toevertrouwd. Zij heeft het Koor de afgelopen jaren op een hoger niveau gebracht. Ze gaat altijd nog even door; als er koorleden zijn die vinden dat het wel goed genoeg is, wil zij dat we nog een tandje bijzetten. Het resultaat is er dan ook naar.”

Heutinck is gepokt en gemazeld als koorzanger, hij maakt al sinds 2002 deel uit van het vaste Koor van De Nationale Opera en daarvoor werkte hij er al jaren als freelancer. Daarnaast is hij ook als solist actief en

zingt hij elke zomer bij de Bayreuther Festspiele. “Die afwisseling vind ik heerlijk, telkens ander repertoire, van Händel tot Zuidam, en altijd is het bijzonder. Op dit moment staat het koor in *Così fan tutte*, waarbij een grote uitdaging is, vooral voor de wat oudere koorleden, om over te komen als zestienjarigen, lekker nonchalant met sneakers en een korte broek. In *Pagliacci/Cavalleria rusticana* moest het koor hard rennen door de zaal, dat was ook pittig. Fysiek worden er totaal uiteenlopende eisen aan ons gesteld: soms moeten we twintig minuten doodstil staan, zoals in *Dialogues des Carmélites* en dat is misschien nog wel het allermoeilijkste.” Hij verheugt zich dit seizoen bijzonder op *La Cenerentola*, in regie van Laurent Pelly, zo’n geweldige regisseur. Heel precies, heel choreografisch, een feest om mee te werken.”

HET NATIONALE BALLET PRESENTEERT

## FRIDA

WERELDPREMIÈRE

Het nieuwe avondvullende ballet *Frida* van choreograaf Annabelle Lopez Ochoa is geïnspireerd op het levensverhaal van Frida Kahlo, een van de meest intrigerende kunstenaars van de 20e eeuw. De Mexicaanse Kahlo liet zich niet weerhouden door het noodlot dat haar meermalen trof. Ze streed fanatiek tegen taboes en vóór vrouwenrechten.

**Choreografie**  
Annabelle Lopez Ochoa

**Muziek**  
Peter Salem

**Muzikale begeleiding**  
Het Balletorkest o.l.v.  
Matthew Rowe

# 'HET KRACHTIGE AAN FRIDA KAHLO VIND IK HAAR DIRECTHEID'

Laura Roling



Annabelle Lopez Ochoa

In februari gaat bij Het Nationale Ballet een avondvullend ballet over de iconische Mexicaanse kunstenaar Frida Kahlo in première. Voor de Belgisch-Colombiaanse choreografe Annabelle Lopez Ochoa was Kahlo echter niet altijd een icoon: 'Aankankelijk spraken de schilderijen van Frida Kahlo mij niet zo aan.'

Een vrouw die alleen maar zichzelf tekent, dat moet toch een extreem narcistisch mens zijn, zo dacht Annabelle Lopez Ochoa vroeger over het werk van Frida Kahlo. "Ik hield van de schilderijen van surrealisten als Salvador Dalí en René Magritte. Het werk van Frida Kahlo sprak pas tot mijn verbeelding toen ik de film *Frida* met Salma Hayek zag: "Ik begreep beter welke vrouw er achter die schilderijen zat en waarom ze schilderde wat ze schilderde."

### **Broken Wings**

Tamara Rojo, artistiek directeur van English National Ballet, vroeg een paar jaar geleden aan Lopez Ochoa of ze een kort verhalend ballet zou willen maken over een vrouwelijk personage uit de geschiedenis of literatuur dat zowel 'damned' als 'doomed' was. "Ik kreeg een lijstje met mogelijke namen mee, en heb daar een tijdje mee rondgelopen, maar Frida Kahlo was de enige die steeds bleef spoken in mijn hoofd. Gelukkig was Tamara Rojo ook meteen heel enthousiast over het idee." Het resultaat was *Broken Wings* (2016), een ballet van 45 minuten vol kleur en spektakel, waarin de symboliek van Kahlo's schilderijen tot leven komt. "Ik kreeg van Het Nationale Ballet de vraag of ik *Broken Wings* zou willen uitbreiden tot een avondvullend ballet. Ik wist meteen dat er nog veel meer te vertellen en uit te diepen viel, dus ik heb die uitdaging met beide handen aangegrepen."

### **Première**

6 februari 2020

### **Voorstellingen**

8, 11, 13, 14, 15, 18, 23\*, 25  
februari 2020  
20.15/\*14.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

### **Inleidingen**

Jacq Algra  
Lin van Ellinckhuijsen  
19.30/\*13.15 uur  
Odeonzaal

### **Foyeravond**

20 januari 2020  
20.30 uur  
Nationale Opera & Ballet

Kostuumschetsen voor *Frida*

### Relatie met Diego Rivera

Nieuwe scènes zullen onder meer Frida's huwelijk met de kunstschilder Diego Rivera uitdiepen. Lopez Ochoa: "Frida leed erg onder de vele affaires van haar man, ze vond dat het haar eigen schuld was dat hij overspel pleegde, omdat haar beschadigde lichaam niet in staat was kinderen te baren. Wat ik in het tijdsbestek van *Broken Wings* niet kon laten zien, maar in de verlengde versie *Frida* wel, is een meer genuanceerd beeld van hun huwelijk. Frida was niet alleen een slachtoffer van haar overspelige man, maar hield er zelf net zo goed minnaars op na. Eén van haar grote buitenechtelijke liefdes was de Amerikaanse fotograaf Nick Murray. Tussen hen werk ik nu een duet uit."

In Londen danste de legendarische danser Irek Mukhamedov op ongeveer 60-jarige leeftijd de rol van Diego Rivera. Nu wordt dat een solist uit het gezelschap van Het Nationale Ballet. "Dat biedt mij als choreograaf een breder palet, vooral in het fysieke partnerwerk."

### Directheid

Hoe vat je een figuur als Frida in een choreografie? Annabelle Lopez Ochoa: "Het krachtige aan Frida Kahlo vind ik haar directheid, die je op haar schilderijen en op foto's steeds weer terug ziet komen. Ze ademt geen klassieke vrouwelijke schoonheid of elegantie. Haar aanwezigheid en het imago dat ze van zichzelf gecreëerd heeft is in mijn ogen heel aards en compromisseloos." We zien Frida Kahlo op het podium dan ook niet elegant zwieren met een kwast. Lopez Ochoa: "De beweging van schilderen vind ik choreografisch volstrekt oninteressant. Liever laat ik haar kunst tot leven komen om Frida heen. Zo worden haar zelfportretten tot leven gebracht door een groep mannelijke dansers in Frida-jurken. De aardse sensualiteit van Frida is simpelweg niet de elegante sensualiteit van een klassieke ballerina, vandaar dat ik voor mannen koos om haar alter ego's te spelen. Dat geeft een heel andere energie."

### Mexico

In de voorstelling volgen vier skeletten Frida van de wieg tot

het graf. "Die skeletten brengen een lichte toon in het ballet als tegenwicht voor de tragische gebeurtenissen in het verhaal. In Mexico is de relatie tot de dood heel anders dan in het Westen. Je ziet er overal skeletten, vooral tijdens de Dag van de Doden, als speels symbool voor het leven na de dood. Frida Kahlo had in haar huis een hemelbed, waar een skelet bovenop lag, die ze schilderde in haar werk *El sueño*."

Mexico is ook in muzikaal opzicht volop aanwezig in *Frida*: "De muziek, gecomponeerd door Peter Salem, zal de Mexicaanse hoofdinstrumenten als harp, gitaar en blazers bevatten, en er zullen ook 3 Mexicaanse liederen van Chavela Vargas klinken." Annabelle Lopez Ochoa glimlacht. "Ik ben zelf half Colombiaans en ben opgegroeid met de Mexicaanse muziek van sterszangeres Chavela Vargas. Ik vind het erg leuk dat ik nu een reden heb om die muziek, die mijn ouders grijs draaiden, te delen."

### Signatuur

Eerder maakte Annabelle Lopez Ochoa voor Het Nationale Ballet de choreografie *Last Resistance* (2018), samen met zangeres Wende Sniijders. Het vormde het spectaculaire slotstuk van het programma *Dutch Doubles*: bij het openingsbeeld stond 32 man op een rij, met de billen naar het publiek. De choreografie had ergens iets weg van een rockballet, vol humor en energie.

Is er een traditie waarin Lopez Ochoa staat als choreograaf? En hoe zou ze zelf haar artistieke signatuur beschrijven? Lopez Ochoa vindt het een moeilijke vraag. "Ik ben zelf een cocktail van verschillende culturen. Ik heb Colombiaanse roots, ben opgegroeid in België en woon al 26 jaar in Amsterdam. Ik ben geschoold in klassiek ballet en ben overgestapt naar hedendaagse dans. Daarnaast heb ik ook jaren flamenco en hip hop gedanst. Ik val overal een beetje tussen, en dat zie je volgens mij ook terug in mijn werk." Lopez Ochoa weet niet precies hoe ze haar stijl zou moeten omschrijven. En of ze er wel een heeft. Ze werkt vanuit de stijl die een stuk, een onderwerp of een muzieksoort vraagt. "Daarom kan ik zowel met klassieke als hedendaagse dansers werken. Ik ben eigenlijk een soort kameleon die haar nieuwsgierigheid achterna gaat."



### FRIDA KAHLO

Het leven van de Mexicaanse kunstenares Frida Kahlo (1907) werd gekenmerkt door lichamelijk lijden. Op vijfjarige leeftijd kreeg ze polio, waardoor ze mank liep. In 1925 liep ze ernstige verwondingen op bij een busongeluk. Een paal doorboorde haar lichaam van haar maag tot haar bekken. Ze onderging gedurende haar leven maar liefst 32 chirurgische ingrepen, en moest verschillende soorten korsetten en mechanische apparaten dragen. Ze schilderde veel van haar werken liggend in bed, niet zelden met een flinke hoeveelheid pijnstillers achter de kiezen. Van haar 143 schilderijen zijn er 55 zelfportretten die vaak een symbolische weergave van fysieke en psychische wonden bevatten. Als jonge kunstenares benaderde Kahlo de beroemde Mexicaanse schilder Diego Rivera, die haar talent en haar expressie als bijzonder en uniek Mexicaans herkende. Hij moedigde haar ontwikkeling als kunstenaar aan en begon al snel een intieme relatie met Frida. Ze trouwden in 1929, scheidden na een aantal jaar en hertrouwden weer in 1940. Het was geen onverdeeld gelukkig huwelijk. "Ik heb in mijn leven twee ernstige ongelukken gehad. Het eerste was de bus, het tweede was Diego. Diego was verreweg het ergst," zei Frida er zelf over.

Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest

Nederlands  
Kamerorkest

### Het orkest van De Nationale Opera in Het Concertgebouw

Kaarten vanaf € 25 inclusief drankjes

**Feestconcert**  
Bernstein tot Strauss  
za 14, zo 15 december  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest



**Rachmaninoff**  
Pianoconcert 3  
za 4, ma 6 januari  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest

**Mozart**  
Parijse symfonie,  
Pianoconcert 16  
zo 12, ma 13 januari  
Nederlands Kamerorkest



**Tsjaikovski**  
Symfonie 5  
za 18, ma 20 januari  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest

**Beethoven**  
Vioolconcert in D  
za 1, ma 3 februari  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest



**Schubert**  
Symfonie in b  
'Onvoltooid'  
za 8, ma 10 februari  
Nederlands Kamerorkest

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



**Yakult**

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



# WORD VRIEND

STEUN DE NATIONALE OPERA EN INVESTEER IN DE TOEKOMST VAN OPERA. ONTDEK DE WERELD ACHTER DE SCHERMEN, WOON REPETITIES BIJ, ONTMOET DE ZANGERS EN BELEEF ZELF WAAR UW GIFT AAN WORDT BESTEED.

“Opera heeft een hele bijzondere plek in ons leven. Als wij over vijftig jaar nog naar de opera willen gaan, zullen we er toch zelf iets aan moeten doen. Dat kunnen we niet alleen aan de opera overlaten, of aan de overheid of het onderwijs. We willen dat ook zelf uitdragen.”

Hein Braaksma & Rolando Steigleder  
donateurs van  
De Nationale Opera

De Nationale Opera staat bekend om haar veelzijdige programmering en een constant hoog niveau. We brengen vernieuwende producties van bestaande opera's, maar creëren ook zelf geheel nieuwe opera's. Zo houden we de operatraditie in ere en geven we de kunstvorm een plek in de toekomst. We zetten ons in om de opera door te kunnen geven aan volgende generaties: met educatie- en talentprogramma's investeren we in nieuw (en jong) publiek en in het talent van de toekomst. We maken betoverende voorstellingen die raken en inspireren. En u kunt daaraan bijdragen. Om onze ambities waar te kunnen maken is de steun van particuliere donateurs van groot belang.

**Investeert u mee in de toekomst van opera?**  
Kijk voor de mogelijkheden op [operaballet.nl/steunons](http://operaballet.nl/steunons), of neem contact op met Emma Patijn via 020 551 88 23 of [operavrienden@operaballet.nl](mailto:operavrienden@operaballet.nl).

# AGENDA

Naast opera- en balletvoorstellingen organiseert Nationale Opera & Ballet ook verdiepingsavonden. Foyeravonden zijn toegankelijke avonden waar thema's uit de opera- en balletvoorstellingen worden uitgediept en waar het werk van wereldberoemde choreografen en componisten niet alleen wordt besproken maar ook getoond en ten gehore gebracht. Lezingen (georganiseerd i.s.m. SPUI25) plaatsen voorstellingen in een ruimere cultuurhistorische context.

Maandag 9 december 2019

## FOYERAVOND RODELINDA

In een afwisselend programma neemt Studio VOEW het publiek mee in de ontstaansgeschiedenis van *Rodelinda*. Er worden verbanden gelegd met de actualiteit en enkele van de mooiste aria's uit de voorstelling worden live vertolkt.

Locatie: Foyer Nationale Opera & Ballet  
Toegang: € 10 (studenten en Vrienden € 7,50)

Aanvang: 20.30 uur  
[operaballet.nl/foyeravond](http://operaballet.nl/foyeravond)

Maandag 13 januari 2020

## FOYERAVOND NABUCCO

*Nabucco* betekende Verdi's doorbraak als operacomponist. Waarom sloeg deze opera zo aan bij het Italiaanse publiek? En wat maakt dat het 'Slavenkoor' kon uitgroeien tot een meezinger die tot in voetbalstadions gezongen wordt? In een aanstekelijke mix van demonstratie, analyse en conference gidst Calmer Roos je deze avond door Verdi's klassieker.

Locatie: Foyer Nationale Opera & Ballet  
Toegang: € 10 (studenten en Vrienden € 7,50)

Aanvang: 20.30 uur  
[operaballet.nl/foyeravond](http://operaballet.nl/foyeravond)

Maandag 20 januari 2020

## FOYERAVOND FRIDA

Choreografe Annabelle Lopez Ochoa maakt een avondvullend ballet over Frida Kahlo. Wat spreekt haar zo aan in de kunst en het levensverhaal van de Mexicaanse kunstenares? En hoe vertaalde ze de hoogsteigen associatieve wereld van Kahlo in een verhalend ballet? In een avond met toelichtingen en live gedanst fragmenten, geven we een inkijkje in het creatieproces van een gloednieuw ballet.

Locatie: Foyer Nationale Opera & Ballet  
Toegang: € 10 (studenten en Vrienden € 7,50)

Aanvang: 20.30 uur  
[operaballet.nl/foyeravond](http://operaballet.nl/foyeravond)

Maandag 3 februari 2020

## LEZING NABUCCO

Wil *Nabucco* echt een bijbels verhaal vertellen of geeft de opera vooral uiting aan negentiende-eeuwse nationalistische sentimenten? En hoe zit het nou precies met Verdi's rol in de Italiaanse eenwording? Hoogleraar Joep Leerssen legt de cultuurhistorische context bloot waarin *Nabucco* ontstond, en verbindt het werk met actuele discussies over kunst en nationalisme.

Locatie: Odeonzaal Nationale Opera & Ballet

Toegang: gratis  
Aanvang: 20.00 uur  
[operaballet.nl/lezingen](http://operaballet.nl/lezingen)

Maandag 17 februari 2020

## LEZING FRIDA

Kunstenares Frida Kahlo was de inspiratiebron voor de nieuwe balletproductie *Frida*. Welke politieke, biografische en cultuurhistorische lijnen kun je in haar werk traceren? En waarom oefent haar kunst nog steeds zo'n grote aantrekkingskracht op ons uit? Een lezing over de kunstenares bij wie leven en kunst een onlosmakelijk geheel vormen.

Locatie: Odeonzaal Nationale Opera & Ballet

Toegang: gratis  
Aanvang: 20.00 uur  
[operaballet.nl/lezingen](http://operaballet.nl/lezingen)

Maandag 24 februari 2020

## FOYERAVOND AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

Show me the way to the next whiskey bar! Met Studio VOEW duiken we in de wereld van Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. De opera, over een stad waar alleen geldgebrek als zonde geldt, houdt onze maatschappij een scherpe spiegel voor.

Locatie: Foyer Nationale Opera & Ballet  
Toegang: €10 (studenten en Vrienden €7,50)

Aanvang: 20.30 uur  
[operaballet.nl/foyeravond](http://operaballet.nl/foyeravond)

STRIJKKWARTET  
BIENNALE  
25.1. — 1.2.2020  
MUZIEKGEBOUW  
AMSTERDAM



sqba.nl

SILBERSEE & DE TONEELMAKERIJ  
**DE TOVERFLUIT** 7

'Vervelen doe je je geen moment bij deze Mozart to the Moon and Back'  
*Trouw* ★★★★★

'Kippenvel!'  
*Kidsweek* ★★★★★

25 DEC - 05 JAN  
INTERNATIONAAL  
THEATER AMSTERDAM  
ITA.NL/DETOVERFLUIT



## 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 30  
Nummer 116, seizoen 2019-2020  
ISBN: 0926-0684  
Oplage 10.000 exemplaren  
Uitgave van de afdeling Marketing,  
Communicatie en Verkoop van  
Nationale Opera & Ballet  
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.  
**Telefoon** 020 551 8117  
**E-mail** info@operaballet.nl  
**Advertenties** a.daly@operaballet.nl  
**Abonnementen** 020 625 5455  
**Internet** operaballet.nl

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

### Hoofredactie

Sandra Eikelenboom  
**Redactie**  
Luc Joosten  
Laura Roling  
Wout van Tongeren

### Fotografie

cover, p. 4: Florian Joahn; p. 6: Hans van den Bogaard, Marco Borggreve; p.7: Carole Parodi; p.14: Shervin Lainez; p. 15: (Clärchen en Matthias) Baus; p. 16-19 Laura Roling; p. 27-29: Monika Ritterhaus; p. 30: Hans van den Bogaard, Laura Roling; p. 31-32: Kim Krijnen; p. 35: Frank Blaser; p. 36, 38, 39: Monika Rittershaus; p. 40: Sébastien Galtier; p. 41: Baus; p. 43: Ruth Walz; p. 45: Titus Tiel Groenestege; p. 46-47: kostuum-schetsen Dieuweke van Reij; p. 48: Inga Powilleit

### Basisontwerp

Lesley Moore  
**Opmaak**  
Bibi de Bruijn  
**Productie**  
Sander van der Duin  
**Druk**  
MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

### Start kaartverkoop

Voor alle **opera- en balletvoorstellingen** is de verkoop reeds gestart.

U kunt kaarten kopen:

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

### Variabele prijzen

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

### Uitverkocht?

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

### Inleidingen

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

### Openbaar vervoer

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

### Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

Parkeerruimte in de nabijheid van Nationale Opera & Ballet is schaars, zeker 's avonds. Het vinden van een parkeerplaats kan tijdrovend zijn. Houd er rekening mee dat na aanvang van de voorstelling geen toegang meer tot de voorstelling kan worden verleend.

### Gratis verkrijgbaar

*Odeon* is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd. Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 15 krijgt u alle vier nummers van het betreffende seizoen opgestuurd. Losse nummers kosten € 4. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.

## STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLE

Als student bezoek je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 19, 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

TOURNEE VOORJAAR 2020

# ZWANEN MEEER

Zwanenmeer als opera voor  
kinderen is een voltreffer  
NRC ★★★★★

Meng het ballet van  
Het Zwanenmeer met het  
sprookje De Wilde Zwanen,  
voeg een vleug Assepoester  
toe en je hebt een leuk  
libretto voor een jeugdopera!  
VOLKSKRANT ★★★★★



HOLLAND OPERA