

---

# ODEON

---

een uitgave van

**DE NATIONALE  
OPERA**

—  
Nº 130 / 2023

‘In Europa is meer  
artistieke vrijheid’

Raehann Bryce-Davis

**DER ROSENKAVALIER: STRAUSS’  
MEESTERWERK OVER LIEFDE EN  
VERGANKELIJKHEID**

P. 10

**MARIA STUARDA: BELCANTO-VUURWERK  
VAN TWEE HISTORISCHE KONINGINNEN**

P. 18

**RUSALKA: DVOŘÁKS  
HARTVERSCHEURENDE  
SPROOKJESOPERA**

P. 26



---

**NATIONALE OPERA & BALLET**



Kristina Mkhitarian

## Beste lezer,

Voor u ligt alweer de laatste Odeon van het seizoen 2022-23. Bij De Nationale Opera staan tot de zomer drie bijzondere producties van repertoirewerken uit verschillende operatradities op het programma: de Duitse, de Italiaanse en de Tsjechische.

April staat in het teken van Richard Strauss' *Der Rosenkavalier*, een meesterlijke opera over vergankelijkheid en het onverbidde voortschrijden van de tijd. In deze Odeon stellen wij u voor aan regisseur Jan Philipp Gloger, verbinden we de thematiek van de *Rosenkavalier* met die van *Rusalka* en de dansvoorstelling *Dorian*, en gaan we in gesprek met Maria Bengtsson (Die Marschallin) en Angela Brower (Octavian) over de rol die tijd speelt in hun carrières..

In mei kunnen belcanto-liefhebbers hun hart ophalen: dan vervolgen regisseur Jetske Mijnsen en dirigent Enrique Mazzola hun succesvolle 'Tudor-trilogie' met *Maria Stuarda*, met in de vrouwelijke hoofdrollen twee jonge, rijzende sterren: Kristina Mkhitarian en Aigul Akhmetshina. In deze Odeon leest u een interview met de twee zangeressen, en duiken we in de historische rivaliteit tussen de gekroonde hoofden Elisabeth I en Mary Stuart.

In juni brengen we, in het kader van het Holland Festival, Dvořák's tragische sprookjesopera *Rusalka* onder muzikale leiding van Joana Mallwitz en in een regie van Philipp Stölzl. In dit nummer stellen we dirigent en regisseur aan u voor, en gaan we in gesprek met de Amerikaanse mezzosopraan Raehann Bryce-Davis, die bij ons haar debuut maakt als de zeeheks Ježibaba.

Ook gaan we in dit nummer dieper in op de balletproducties *Dorian* en *Forsythe Festival*, de jaarlijkse Keti Koti-viering op 1 juli en de jeugdvoorstelling *Be Opera XL*, die we in mei in theater 't Zonnehuis in tuindorp Oostzaan (Amsterdam-Noord) presenteren.

We kijken ernaar uit om u weer in het theater te ontvangen!


Luc Joosten  
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera


Hoofdsponsor  
Nationale Opera & Ballet


**HOUTHOFF**


ODEON N°130 / 2023


## VOLG ONS OOK ONLINE

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

 [@nationaleoperaballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

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

Bezoek ons online platform op [operaballet.nl/online/opera](https://operaballet.nl/online/opera) voor:

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ behind the scenes videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ games en quizen

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Interview met Sophie de Lint

# ‘Met kernrepertoire een nieuw en vertrouwd operapubliek verrassen’

Tekst: Jasmijn van Wijnen

Na een succesvolle editie van het Opera Forward Festival kijken we met directeur Sophie de Lint terug, en blikken we vooruit op de drie laatste producties van het seizoen 2022-2023.

**Het Opera Forward Festival heeft met veel succes nieuw en vertrouwd operapubliek bereikt met grensverleggende muziektheaterproducties. De komende drie producties zijn opera's uit het grote repertoire. Hoe verhouden die twee zich tot elkaar in de programmering?**

“We kunnen inderdaad zeggen dat de afgelopen editie van het festival heel succesvol was: de zalen zaten vol. We hebben heel diverse producties kunnen presenteren, die door het

‘We hebben fantastische dirigenten en orkesten bereid gevonden voor de laatste producties van dit seizoen’

sterke thema ‘Liberation’ met elkaar verbonden waren. We hebben kunnen laten zien wat we vandaag de dag kunnen doen met muziektheater en hebben daar maar liefst 46% nieuw publiek mee aangetrokken. Dat zijn voor een directeur grote cadeaus.”

“Voor de rest van het seizoen duiken we in het kernrepertoire. Hieruit blijkt meteen de balans tussen nieuw en bestaand werk binnen onze seizoenen. Ik hoop dat we het publiek dat op het Opera Forward Festival afkwam nu ook kunnen enthousiasmeren voor deze hoogtepunten uit de operageschiedenis. *Der Rosenkavalier*, *Maria Stuarda* en *Rusalka* zijn drie geliefde opera's die heel regelmatig opgevoerd worden – en met een reden. Het zijn briljante opera's met een kracht die ook op een hedendaags publiek indruk maakt. Met deze werken presenteren we drie totaal verschillende werelden, maar bovenal drie heel belangrijke componisten – Strauss, Donizetti en Dvořák – met drie van hun grootste werken.”

“Ik ben trots op de dirigenten en orkesten die we bereid hebben gevonden om in dit spannende materiaal te duiken. Te beginnen bij onze chef-dirigent Lorenzo Viotti: het was zijn grote wens om zich met het Nederlands Philharmonisch Orkest te buigen over Strauss' meesterwerk. *Der Rosenkavalier* zal bovendien de eerste Strauss-opera zijn die hij dirigeert. Enrique Mazzola duikt voor *Maria Stuarda* – de tweede productie in onze Tudor-trilogie – opnieuw met het Nederlands Kamerorkest in het belcanto-repertoire, en ik kijk heel erg uit naar Joana Mallwitz' debuut bij De Nationale Opera. Zij is een van de meest indrukwekkende dirigenten van vandaag en haar debuut stond al veel eerder bij ons gepland, maar vanwege de



Sophie de Lint

pandemie kon dat niet doorgaan. Zij heeft vorig seizoen veel geprezen uitvoeringen van *Rusalka* bij de Semperoper Dresden gegeven en ik kan niet wachten om haar nu bij ons met het Koninklijk Concertgebouworkest aan dezelfde opera te zien en horen werken.”

**Hoewel er voor de uitvoering van *Der Rosenkavalier* teruggegrepen wordt op een bestaande encensering uit 2015 van Jan Philipp Gloger, werkt Lorenzo Viotti nu voor het eerst aan dit werk. Levert dat een nieuwe voorstelling op?**

“Het is een herneming, maar Lorenzo Viotti en Jan Philipp Gloger werken er nu voor het eerst samen aan met een bijna volledig nieuwe cast. Jan Philipps regie is destijds op de zangers gemaakt. Een nieuwe cast betekent daarmee ook een herziening van de originele regie. Daarom is Jan Philipp de volledige repetitieperiode in het theater om de voorstelling met deze nieuwe zangers en met Lorenzo opnieuw vorm te geven. Dat is uitzonderlijk in het geval van een reprise. Voor mij, als directeur, voelt deze *Der Rosenkavalier* daarom eigenlijk als een nieuwe productie.”

**En dan hebben we *Maria Stuarda*: na *Anna Bolena* de tweede in de Tudor-trilogie van Jetske Mijnsen en Enrique Mazzola. Wat betekent het om in reeksen te programmeren?**

“Een reeks biedt het publiek enerzijds de kans om dieper in het werk van een bepaalde componist, regisseur of dirigent te duiken. Er kunnen verbindingen gelegd worden of nieuwe perspectieven geopend. Anderzijds krijgen artiesten hierdoor de ruimte om de samenwerking met het huis en met elkaar te

intensiveren. Dat zie en hoor je vervolgens terug in de producties.”

“Ik kijk bovendien enorm uit naar deze tweede titel in de reeks, omdat we zulke fantastische zangers hebben voor de twee hoofdrollen: Aigul Akhmetshina als Elisabetta en Kristina Mkhitarian als Maria Stuarda. De carrières van beide artiesten zijn zich in rap tempo aan het ontwikkelen en het is bijzonder dat onze *Maria Stuarda* hen allebei een roldebuut oplevert.”

***Der Rosenkavalier* heeft de Marschallin als centraal figuur, *Maria Stuarda* kent twee grote vrouwelijke hoofdrollen en de titelrol in *Rusalka* komt eveneens toe aan een vrouw. Betekent het einde van het seizoen 2022-2023 een viering van sterke, vrouwelijke operafiguren?**

“Daar lijkt het inderdaad wel op. Het zijn drie opera's waarin je mee kunt leven met heel échte, authentieke operapersonages. Samen vormen ze een selectie van de grootste en sterkste vrouwelijke personages uit de operageschiedenis. De compromisloze persoonlijkheden staan allemaal ergens voor en zijn niet bang daar zaken, en soms zelfs zichzelf, voor op te offeren. Het is spannend om te zien hoe regisseurs vandaag de dag omgaan met deze figuren. Philipp Stölzl bijvoorbeeld, is een grote filmregisseur die ook theater en opera regisseert; in zijn encensering van *Rusalka* brengt hij die werelden samen door het verhaal te situeren in de Hollywood-filmindustrie. Het kan niet anders dan dat we met dit soort producties zowel een nieuw als een vertrouwd operapubliek zullen verrassen.”

# Forever young?

Tijd en vergankelijkheid in *Der Rosenkavalier*, *Dorian* en *Rusalka*

Tekst: Jasmijn van Wijnen

“De tijd, dat is iets wonderlijks”, zingt de Marschallin in Richard Strauss' *Der Rosenkavalier*. Een understatement. Enerzijds doet de tijd zich voor als een creatie van onze eigen geest, en anderzijds als iets dat los van ons bestaat. Een wereld waarin tijd niet bestaat is maar moeilijk voor te stellen, terwijl de manier waarop we tijd meten zelfbedacht en tot op zekere hoogte arbitrair is. Hoe de thema's van tijd en de verschijningsvormen van de vergankelijkheid de mens in zijn greep kunnen hebben zien we terug in drie producties die de komende tijd op het programma staan.

Een besef van het verstrijken van de tijd levert doorgaans twee tegengestelde levenshoudingen op: de *Carpe diem*-mentaliteit (of YOLO – 'You Only Live Once') enerzijds, die het genieten in het moment bevordert in het besef dat het moment tijdig is, en een meer sombere houding anderzijds, die in het besef van de voorbijgaande aard van de dingen blijft hangen.

Die twee levenshoudingen worden door Sigmund Freud, grondlegger van de psychoanalyse, in zijn essay 'Vergänglichkeit' (Vergankelijkheid) (1916) uiteengezet. Hij beschrijft het concept van de vergankelijkheid in de vorm van een fictief gesprek tussen hemzelf en de dichter Rainer Maria Rilke. Tijdens een wandeling door een tuin in volle bloei reflecteren zij op de schoonheid van de dingen om hen heen en het verstrijken van de tijd. Waar de dichter vooral verdriet voelt om de eindigheid van schoonheid, vindt Freud zelf juist de vergankelijkheid van de schoonheid bijdragen aan de waarde ervan. Wat Freud betreft "[is] de waarde der vergankelijkheid een zeldzaamheidswaarde in de tijd. De beperking van de mogelijkheid tot genieten verhoogt de kostbaarheid ervan."

In de verhalen die in de opera's *Der Rosenkavalier* en *Rusalka* en de dansvoorstelling *Dorian* verteld worden, staat vooral de problematiek van de verschijningsvorm van de vergankelijkheid centraal: de manier waarop het verstrijken van de tijd zijn sporen nalaat op het uiterlijk en de drang van de mens om dat wat het uiterlijk prijsgeeft te willen controleren om zo, uiteindelijk, ook de tijd zelf in bedwang te kunnen houden.

#### De zilveren roos: *Der Rosenkavalier*

In Strauss' *Der Rosenkavalier* staat een zilveren roos als object centraal in het handelingsverloop – het aanbieden ervan betekent de aankondiging van een huwelijk – maar heeft naast een



Maria Bengtsson als de Marschallin

## De zilveren roos is nauw verbonden met het belangrijkste thema in de opera: vergankelijkheid.

ceremoniële functie ook een symbolische waarde: behalve een teken van decadentie, is de zilveren roos ook onecht. Ze verwelkt niet en vertegenwoordigt daarmee de poging om voor eeuwig te behouden wat op het punt staat te vergaan. De zilveren roos is daarom nauw verbonden met het belangrijkste thema in de opera: vergankelijkheid.

Het hoofdthema van de tijd en vergankelijkheid uit zich het meest direct in het personage van de Marschallin die zich geconfronteerd ziet met de gewaarwording van het verstrijken van de tijd. Zij reflecteert op de tijd als filosofisch concept, als iets dat zij aan zich voorbij ziet trekken en dat zich met de jaren steeds helderder begint af te tekenen in de dingen om haar heen: “De tijd, dat is een wonderlijk geval. Als je zo voortleeft, is 't niets en niemandal. Maar dan opeens, dan voel je niets dan tijd.”

De opera presenteert twee manieren om met die vergankelijkheid om te gaan – vergelijkbaar met de twee perspectieven die Freud in zijn essay beschrijft. Aan de ene kant is er de Marschallin, die zich heel bewust is van het verstrijken van de tijd en zich daaraan onderwerpt. In het besef dat ze ouder wordt en de dingen zullen veranderen, neemt ze zich voor te genieten van het huidige moment, in de wetenschap dat het niet eeuwig zal duren en dat ze haar veel jongere geliefde Octavian op den duur zal moeten loslaten. Baron Ochs daarentegen verzet zich tegen het verstrijken van de tijd. Hij houdt zich krampachtig vast aan zijn jeugdigheid en probeert zich jonger voor te doen in het tegemoet treden van zijn toekomstdroom: de rijkdom die zijn huwelijk met de vele jaren jongere Sophie hem zal opleveren.

#### Het portret: *Dorian*

Die tweede manier van omgaan met het besef van vergankelijkheid is ook terug te herkennen in de dansvoorstelling *Dorian*. In een mix tussen hiphop en klassiek ballet adapteren choreografen Ernst Meisner en Marco Gerris Oscar Wildes bekende boek *The Picture of Dorian Gray* uit 1890. Het verhaal van de roman gaat over de knappe, naïeve jongeman Dorian Gray die geportretteerd wordt door een vriend, Basil Hallward. Het portret is zo perfect, dat Dorian wenst dat hij altijd zo knap

De Nationale Opera - *Der Rosenkavalier*, 2015

zal blijven als het schilderij en dat niet hij, maar het portret in zijn plaats ouder en lelijker wordt. Hij verdoemt zichzelf met de Faustiaanse uitspraak: "If it were only the other way! If it were I who was to be always young and the picture that was to grow old!... Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that." Dorian kan zich niet voorstellen hoe het vergaan van de tijd ook ontwikkeling en groei met zich meebrengt. Hij ziet alleen verlies, aftakeling en de dood, wat hem uiteindelijk zijn ziel in figuurlijke zin doet verkopen aan de duivel.

## Waar de kunst doorgaans de wereld mooier afbeeldt dan deze in werkelijkheid is, is dat in *Dorian andersom*

In *The Picture of Dorian Gray* wordt de discrepantie tussen innerlijke en uiterlijke schoonheid gethematiseerd. Waar Dorian vervalt in een zondig leven vol drugs, bordeelbezoeken, verschillende relaties en het verpesten van velerlei levens blijft zijn *uiterlijk* onaangetast: jong en knap. Terwijl het portret de sporen van zijn daden en het verstrijken van de tijd gaat dragen, stopt hij het kunstwerk weg in een kelder, waar niemand het kan zien. Aan hemzelf is niks af te zien. Waar de kunst doorgaans de wereld romantischer of mooier afbeeldt dan deze in werkelijkheid is, worden die functies in het verhaal van Dorian omgedraaid: niet zijn echte gelaat, maar de geschilderde nabootsing ervan dragen de sporen van de tijd en confronteren Dorian met zijn vergankelijkheid, zijn ouder worden en zijn uiteindelijke dood – een confrontatie die hij uit de weg wil gaan door het portret ver weg te stoppen en uiteindelijk te vernietigen.

### De kleine zeemeermin: *Rusalka*

Dvořák's sprookjesopera *Rusalka* vertelt het verhaal dat wij in Nederland als *De kleine zeemeermin* kennen: er was eens, in een land hier ver vandaan, een zeemeermin die verliefd werd op een prins. Om bij hem te kunnen zijn, roept ze de hulp in van een heks, die haar helpt in ruil voor haar stem én de voorwaarde dat wanneer haar prins haar ontrouw is, zij voor altijd als verstotene verder zal moeten leven.

## Rusalka voegt zich naar de uiterlijke verwachtingen van de wereld waarin zij thuis wil horen

Hoewel niet direct ingegeven door een confrontatie met het verstrijken van de tijd wil Rusalka wel – net als Dorian – haar uiterlijke verschijningsvorm controleren om aan een ideaalbeeld te voldoen. In Philip Stölzls interpretatie van het verhaal van *Rusalka*, wordt dat gegeven nog extra versterkt, doordat het hoofdpersonage in zijn regie een vrouw aan de zelfkant van de samenleving is. Ze wordt verliefd op een acteur die ze ziet op het witte doek, en wil niets liever dan haar werkelijkheid achter zich laten en zich voegen in een Hollywood-droomwereld.

Hollywood is echter een wereld die bestaat bij de gratie van uiterlijke schoonheid en de maakbaarheid daarvan. Waar Rusalka zichzelf in het oorspronkelijke sprookje aanpast om binnen een andere wereld, de mensenwereld, te passen, past zij haar uiterlijk in Stölzls interpretatie tevens aan de uiterlijke verwachtingen van de wereld waarin zij thuis wil horen aan. Dat dat een wereld is waarin cosmetische ingrepen eerder regel dan uitzondering zijn, maakt dat Stölzls interpretatie van Dvořák's opera onvermijdelijk iets zegt over hedendaagse schoonheidsidealen – specifiek in de entertainmentindustrie, maar ook in de gehele westerse maatschappij – en de controledrang over dat uiterlijk in strijd tegen de sporen van het verstrijken van de tijd.

Rusalka en de prins vinden hun eeuwige liefde uiteindelijk buiten de tijd, in de volledige en bewuste omarming van de eindigheid van het leven komen zij samen in de dood. Dorian's fatale einde bewijst de genadeloosheid van zijn vergankelijkheid. En met de laatste zinnen van *Der Rosenkavalier* – "t Is een droom, 't kan niet echt zo zijn dat wij getweeën samen zijn, bij elkaar voor alle tijd en eeuwigheid!" – geeft het jonge liefdespaar Octavian en Sophie uiting aan een besef van de eindigheid der dingen. Niet voor niets kiezen zij in Jan Philipp Glogers regie voor een echte roos in plaats van de zilveren: juist het besef en de volledige omarming van de eindigheid van hun liefde maakt deze écht.

Repetitie van *Dorian* (Giorgi Potskhishvili)



## DER ROSENKAVALIER

De tijd is een wonderbaarlijk ding

**Richard Strauss**

Muzikale komedie in drie bedrijven, gezongen in het Duits

Het raadsel van de tijd loopt als een rode draad door *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss en dichter Hugo von Hofmannsthal. Walzend in neoklassieke stijl, met grootse vocale lyriek en een geraffineerd orkestpalet, kijkt dit werk door Mozarts bril vol weemoed naar vervlogen tijden, vergane schoonheid, en verloren liefdes.

**Libretto** Hugo von Hofmannsthal

<b>Muzikale leiding</b>	Lorenzo Viotti
<b>Regie</b>	Jan Philipp Gloger
<b>Decor</b>	Ben Baur
<b>Kostuums</b>	Karin Jud
<b>Licht</b>	Bernd Purkrabek
<b>Dramaturgie</b>	Sophie Becker, Klaus Bertisch
<b>Die Feldmarschallin</b>	Maria Bengtsson
<b>Der Baron Ochs auf Lerchenau</b>	Christof Fischesser
<b>Octavian</b>	Angela Brower
<b>Herr von Faninal</b>	Martin Gantner
<b>Sophie</b>	Nina Minasyan
<b>Jungfer Marianne</b>	Iris van Wijnen
<b>Leitmetzerin</b>	
<b>Valzacchi</b>	Marcel Reijans
<b>Annina</b>	Eva Kroon
<b>Ein Polizeikommissar</b>	Scott Wilde
<b>Haushofmeister der Feldmarschallin</b>	Erik Slik
<b>Haushofmeister bei Faninal</b>	Ian Castro*
<b>Ein Notar</b>	Alexander de Jong
<b>Ein Wirt</b>	Lucas van Lierop
<b>Ein Sänger</b>	Angel Romero
<b>Drei adelige Waisen</b>	Dana Ilia, Maria Kowan, Marieke Reuten
<b>Eine Modistin</b>	Tomoko Makuuchi
<b>Ein Tierhändler</b>	Richard Prada
<b>Vier Lakeien</b>	François Soons, John van Halteren, Nicolas Clemens, Christiaan Peters
<b>Vier Kellner</b>	Frank Engel, Jorne van Bergeijk, Hans-Pieter Herman, Sander Heutinck
<b>Hausknecht</b>	Peter Arink

\*De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

**Koordinator** Edward Ananian-Cooper

Nieuw Amsterdams Kinderkoor

**Kinderkoordinator** Pia Pleijsier

**REPRISE**

**DATA**

13, 16, 19, 23, 26, 29 april & 2 mei

Meer informatie en kaarten: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Der Rosenkavalier

## 1 LORENZO VIOTTI'S EERSTE STRAUSS-OPERA

Al direct bij aanvang van zijn chef-dirigentschap van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest sprak Lorenzo Viotti de wens uit om zijn eerste Strauss-opera in Amsterdam te dirigeren. Specifieker verkoos hij *Der Rosenkavalier*, in een productie van Jan Philipp Gloger die oorspronkelijk in 2015 bij De Nationale Opera in première ging.

## 2 NIEUWE VERSIE VAN BESTAANDE ENSCENERING

In 2015 opende *Der Rosenkavalier* in regie van Jan Philipp Gloger het seizoen dat in het teken stond van het 50-jarig jubileum van De Nationale Opera. Nu worden de decors en kostuums van toen uit de opslag gehaald, en is ook Jan Philipp Gloger zelf gedurende de volledige repetitieperiode in Amsterdam aanwezig om zijn regie te herzien – atypisch voor een herneming van een bestaande productie. Met een grotendeels nieuwe cast regisseert hij de opera, die sterk leunt op een zorgvuldige personenregie, opnieuw.

► Lees op pagina 16 meer over Jan Philipp Gloger en zijn werk.

## 3 STERKE VROUWENROLLEN

Strauss hield van de vrouwenstem. Dat hoor je terug in *Der Rosenkavalier*, in het bijzonder in het indrukwekkende trio van de Marschallin, Octavian en Sophie in de derde akte. "Ik kan geen andere opera bedenken die drie van zulke sterke vrouwenrollen heeft. Zelfs Sophie, die als een onderdanig karakter begint, vindt uiteindelijk haar stem en staat op tegen de man met wie ze van haar vader moet trouwen," aldus mezzosopraan Angela Brower.

► Lees in het interview op pagina 12 hoe het voor Maria Bengtsson en Angela Brower is om de rollen van de Marschallin en Octavian te vertolken en hoe het thema 'Vergankelijkheid', dat zo prominent aanwezig is in de opera, van toepassing is op hun eigen zangcarrière.

## 4 EEN PROMINENTE TITEL IN DE GESCHIEDENIS VAN DNO

*Der Rosenkavalier* heeft een belangrijke plaats in de geschiedenis van De Nationale Opera. Op 17 november 1965 was het de eerste opera die de pas opgerichte Nederlandse Operastichting presenteerde. De vermaarde Nederlandse sopraan Gré Brouwenstijn vertolkte de rol van de Marschallin. Het werk werd vele malen hernomen, voor het laatst in 2015, toen De Nationale Opera zijn 50-jarig jubileum vierde met een nieuwe productie van het geliefde werk – de vierde in de geschiedenis van het gezelschap.

## 5 THEMA: GENIETEN VAN HET MOMENT

In *Der Rosenkavalier* wordt, volgens een oude traditie, een zilveren roos aangeboden – door de zogeheten 'Rosenkavalier' – ter aankondiging van een huwelijk. Het object zelf staat symbool voor het centrale thema in de opera: vergankelijkheid. De zilveren roos vergaat nooit, want is van zilver, maar daarvoor ook nep. De Marschallin, Sophie en Octavian leren ons om op een positieve manier om te gaan met de vergankelijkheid van het leven en de liefde: door juist in het volle besef van de eindigheid ervan te genieten van het moment.

# ‘Iedereen van boven de dertig kan zich herkennen in de Marschallin’

Interview met sopraan Maria Bengtsson en mezzosopraan Angela Brower

Tekst: Rosalie Overing



Angela Brower

Eindige relaties, vergankelijke schoonheid en de angst om ouder te worden; met zijn *Der Rosenkavalier* schreef Strauss een opera die meer dan honderd jaar later nog steeds relevant zou zijn – in het bijzonder voor de zangers die het werk uitvoeren. Sopraan Maria Bengtsson en mezzosopraan Angela Brower, die deze lente de rollen van de Marschallin en haar jonge geliefde Octavian (een broekenrol) zingen bij De Nationale Opera, vertellen hoe zij zich verhouden tot de thema's uit *Der Rosenkavalier*.

Op het moment van het gesprek hebben Maria Bengtsson en Angela Brower net de eerste twee – “intense maar interessante” – repetitieweken voor *Der Rosenkavalier* achter de rug. “We hebben ook al een korte sessie gehad met Lorenzo Viotti, waarin hij een aantal nieuwe perspectieven deelde”, vertelt Bengtsson. “Bijvoorbeeld op de scène in de eerste akte waarin de Marschallin tegen Octavian zingt over hoe het leven

voorbijgaat. In de meeste producties zijn de orkest- en de sopraanpartij daar heel dramatisch, maar Viotti zei: ‘ik laat het orkest zoveel zachter spelen dat je deze zanglijnen kunt zingen alsof je een kind troost.’ Ik vind dat een mooie benadering.”

Ook wil Viotti in zijn eerste *Rosenkavalier* een specifieke nadruk leggen op de chromatiek – een manier om melodieën te ‘kleuren’ met noten die niet in de gebruikte toonsoort thuis horen – in Strauss’ compositie. Brower: “De opera is heel melodisch en heeft duidelijke lyrische lijnen, maar ook een aantal passages vol chromatiek. Als je *Der Rosenkavalier* heel vaak hebt gezongen, zoals wij, dan heb je zo je maniertjes ontwikkeld om je daardoorheen te navigeren.” Hier komen ze bij Viotti echter niet zomaar mee weg. Brower: “Hij vraagt dan: ‘Wat deed je daar precies?’ Hij wil dat elke noot precies klinkt zoals hij geschreven is, waardoor we opnieuw moeten stilstaan bij de details van de muziek die we al zolang zingen.” Bengtsson: “Dat is voor ons even wennen, maar heel goed om te doen.”

‘Strauss wist hoe hij een vrouwenstem het best kon laten klinken’

## Vrouwelijke kracht

Met drie vrouwelijke hoofdrollen, waarvan de stemmen in de derde akte samenkomen in een indrukwekkend trio, is *Der Rosenkavalier* volgens Bengtsson en Brower een ultieme viering van de vrouwelijke stem. Bengtsson: “Strauss hield van vrouwenstemmen. Zijn vrouw was een sopraan en hij wist hoe hij een sopraanstem het beste kon laten klinken. Dat hoor je terug in *Der Rosenkavalier*.” “Thank you, Strauss!”, beaamt Brower. “Wanneer je drie vrouwen samenbrengt – zelfs al speel ik een man – ontstaat er een bijzondere energie. Waarschijnlijk is het trio daarom zo magisch: het is een briljante mix van soortgelijke harmonieën, een prachtige finesse zonder mannelijke inmenging. Als die er wel zou zijn, zou de mannenstem domineren.” Deze vrouwelijke kracht komt volgens Brower ook terug in de personages: “Ik kan geen andere opera bedenken die drie van zulke sterke vrouwenrollen heeft. Zelfs Sophie, die als een onderdanig karakter begint, vindt uiteindelijk haar stem en staat op tegen de man met wie ze van haar vader moet trouwen.”

## Druk van de tijd

De personages in *Der Rosenkavalier* worden echter niet alleen gekarakteriseerd door kracht. Ook vergankelijkheid en angst spelen een grote rol in de opera – vooral in het personage van



Maria Bengtsson

de Marschallin, die vreest door de tijd te worden ingehaald en haar jonge geliefde te verliezen. “Ik denk dat iedereen die ouder is dan 32 (de leeftijd van de Marschallin in *Der Rosenkavalier*, red.) zich kan herkennen in de Marschallin!”, stelt Bengtsson lachend. Serieuzer vervolgt ze: “Ik zou graag willen zeggen dat ouder worden iets prachtigs is, maar ik moet eerlijk toegeven dat ik bang ben om zwakker te worden en pijn te krijgen. En eigenlijk ook om dood te gaan.” “Om irrelevant te worden,” vult Brower aan. “Want het is toch eigenlijk gek als je je bedenkt hoe we oude mensen behandelen. Alsof ze er niet meer toe doen.”

Voor operazangers heeft deze druk van de tijd nog een extra dimensie. Want zoals de Marschallin in *Der Rosenkavalier* moet aanzien hoe haar geliefde Octavian haar ‘vervangt’ door de veel jongere Sophie, moeten opera-artiesten soms accepteren dat een nieuwe generatie zangers de rollen krijgt die zij voorheen zongen. Brower: “Je bent je constant bewust van het feit dat je tijd beperkt is. Net als sporters hebben wij als vocale atleten namelijk te maken met slijtage. Doordat je vijftien of twintig jaar lang zoveel zingt, en doordat je ouder wordt, rekken je stembanden uit. Op een gegeven moment kun je, ook qua energie, gewoon niet meer alles doen wat je wel kon toen je jonger was.” Op dat moment staat er alweer een gretige



Maria Bengtsson &amp; Angela Brower

groep nieuwe zangers klaar om hun plaats in te nemen. Brower: "Veel operahuizen hebben geweldige studioprogramma's waarmee ze jonge zangers op het toneel brengen. Zo hoort het ook – wij zijn zelf ook zo begonnen – maar als oudere zanger loop je daardoor soms wel het risico te worden vervangen door een jongere versie van jezelf."

## 'Je bent je constant bewust van het feit dat je tijd beperkt is'

### Overstap

Als voorbeeld noemen Bengtsson en Brower rollen uit het repertoire van Mozart, die ze beiden veel zongen aan het begin van hun carrière en waarvoor doorgaans jongere zangers worden gecast. Bengtsson: "Vocaal gezien zouden we nog best Mozart-rollen kunnen doen – en ik word *thank God* nog gecontracteerd als Contessa in Mozarts *Le nozze di Figaro* – maar voor de meeste rollen worden zangeressen van onze leeftijd niet meer gevraagd." Brower: "De industrie zit nu eenmaal zo in elkaar, dus het ligt vaak buiten je macht. Maar als het gebeurt moet je als zanger bij jezelf nagaan welke richting je daarna op wilt gaan." Deze overgangperiode is kort en luistert nauw: terwijl je als zanger zoveel mogelijk kansen aangrijpt binnen het repertoire dat je je jarenlang eigen hebt gemaakt, moet je op tijd de overstap maken naar repertoire dat beter past bij een volgende levens- en stemfase. Bengtsson: "Ik ken zoveel voorbeelden van zangers die alleen maar Mozart zongen en die na hun veertigste ineens van het toneel verdwenen waren."

### Nieuwe kansen

Bij Bengtsson en Brower was dit gelukkig niet het geval. Beide zangeressen groeiden door in het repertoire van Strauss en rond hun vijfendertigste zongen ze voor het eerst de rollen van Marschallin (Bengtsson) en Octavian (Brower). Bengtsson: "Als je als jonge zanger een jaar of tien Mozart hebt gezongen, dan kom je op een heel organische manier bij Strauss uit. Strauss hield van Mozarts muziek en hun composities lijken – naar mijn mening – in technisch opzicht sterk op elkaar. *Der Rosenkavalier* is bijvoorbeeld een hommage aan Mozarts *Le nozze di Figaro*, waarbij de Marschallin is gebaseerd op de Contessa en Octavian een soort Cherubino is." Brower: "Wel kun je in werken van Strauss, dankzij de langere lijnen en grootsere orkestratie, ongeremder en krachtiger zingen. Mozarts werken zijn geweldig, maar het zingen van Strauss voelt vrijer."

Met hun overstap naar het repertoire van Strauss tonen Bengtsson en Brower tevens een positieve kant van ouder worden: het openen van nieuwe deuren. Brower: "Tien jaar geleden zong ik Cherubino en was ik nog niet klaar voor een rol als Octavian. Nu ben ik dat wel. Daarnaast word je met de jaren natuurlijk wijzer en leer je beter met je stem omgaan, waardoor je – hopelijk – vocaal gezond blijft of zelfs gezonder wordt." "Dat is inderdaad het mooie aan ouder worden", beaamt Bengtsson.



Angela Brower &amp; Maria Bengtsson



Jan Philipp Gloger:

# ‘Ik maak theater voor het publiek’

Tekst: Margriet Prinssen

Het was een bijzondere eer: de jonge Jan Philipp Gloger (destijds 35) werd verkozen om het jubileumseizoen 2015 – vijftig jaar De Nationale Opera – te openen met *Der Rosenkavalier*. Het was dezelfde titel waarmee destijds, op 17 november 1965, de geschiedenis van DNO begon. Nu wordt zijn encensering van de opera hernomen, in een opgefriste versie met nieuwe zangers en met nieuwe accenten.



Jan Philipp Gloger

Jan Philipp Gloger heeft snel carrière gemaakt in de operawereld. Na *Le nozze di Figaro*, zijn debuut in 2010, mocht hij al in 2012 in het Wagner-walhalla, de Bayreuther Festspiele, aantreden met Wagners *Der fliegende Holländer*. Een productie die – en dat is bijzonder in Bayreuth – niet met boegeroep werd ontvangen.

In een interview (*Kurier*, 2012) beschrijft hij zijn werkwijze als volgt: “Allereerst begin ik een paar weken in mijn eentje. Aan de hand van het piano-uittreksel neem ik de opera door; ik speel het werk vanaf het begin tot en met de laatste noot. Je kunt opera niet zomaar ombuigen naar wat je wilt vertellen, je moet je eigen verhaal kunnen verbinden met het verhaal dat in de opera wordt verteld. Uiteindelijk is de vraag natuurlijk: hoe breng je wat je interesseert op het toneel? Ik maak namelijk theater voor het publiek.”

Aanvankelijk had hij niet zoveel op met opera, vertelde hij in 2016 aan *RONDO*, een Duitstalig magazine voor klassieke muziek en jazz. Hij speelde van jongs af aan piano en raakte als muzikant betrokken bij een theatervoorstelling. Eenmaal in het repetitielokaal wist hij wat hij wilde gaan doen met zijn leven: theater maken. De overstap naar opera duurde niet lang, eenmaal in het theater beland werd zijn liefde voor het genre opera groter en groter.



## Niet vanuit een allesbepalend concept

Gloger is inmiddels een goedlachse begin-veertiger met een voor zijn leeftijd imposante lijst aan encenseringen in zowel theater als opera, in vooral de Duitstalige landen. Hij is zeker geen regisseur die vanuit een allesbepalend concept werkt. Zijn regies zijn totaal verschillend van sfeer en werkwijze, afhankelijk van het soort werk. Hij vindt dat elk libretto of toneelstuk op zijn eigen merites bekeken moet worden: “Soms gebruik ik tekst echt als materiaal, soms zie ik mezelf als de vertolker ervan en overweeg ik elke ingreep heel zorgvuldig. Ik ben in de gelukkige omstandigheid dat ik zowel opera als theater kan maken en ik vraag me altijd af: wat kan ik met dit stuk vertellen? Welk verhaal wil ik vertellen en in welke vorm kan ik dat het beste doen? Opera is een dure kunstvorm, dus dat is een relevante vraag in deze tijd. Er moet een goede reden zijn om opera te willen maken.”

## Herneming

Voor de herneming van zijn *Rosenkavalier* zijn minstens twee goede redenen: chef-dirigent Lorenzo Viotti wilde dolgraag *Der Rosenkavalier* dirigeren én hij had onlangs bijzonder prettig samengewerkt met Gloger aan *Die Csardasfürstin* in Zürich. Voor Gloger gold hetzelfde en, bijna acht jaar na zijn succesvolle debuut, had hij bovendien genoeg nieuwe ideeën om *Der Rosenkavalier* opnieuw te willen brengen.

In hoofdlijnen is de vormgeving hetzelfde maar toch zal de productie nieuw aanvoelen, vertelt Gloger op de conceptpresentatie bij aanvang van de repetities: “Het is een opera die elke keer anders is, omdat de personages zo divers zijn en zich lenen voor identificatie: jong, oud, midlife, rijk, arm, iedereen kan zich in de figuren herkennen. Dat wordt in onze nieuwe productie nog sterker aangezet.”

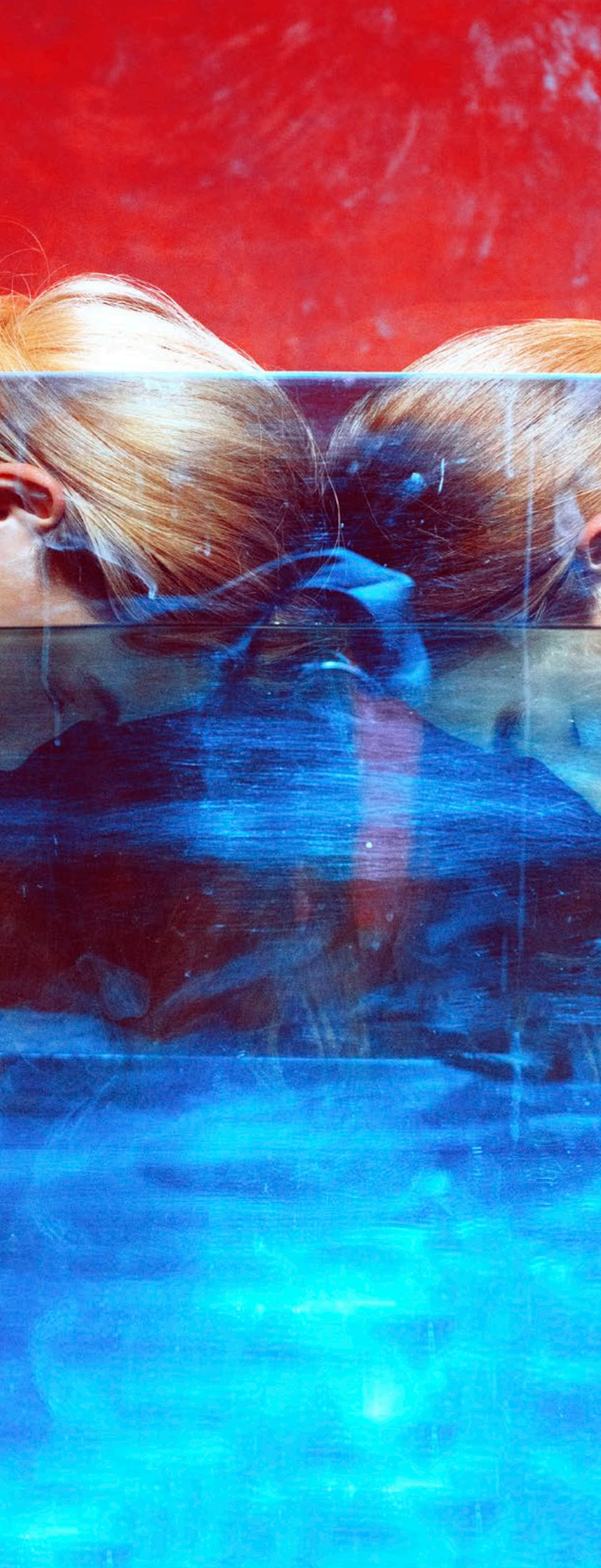
Zichtbaar worden de sociale verschillen al in het decorontwerp van Ben Baur dat van “stinkend rijk naar echte armoede gaat”; in de eerste akte bevinden we ons in een sjieke salon, in de tweede is de rijkdom eerder protserig en de derde akte speelt zich af in een goedkoop hotel. Het zijn totaal verschillende werelden die de personages met elkaar verbinden. “Voor de een is er de ambitie om op de sociale ladder te klimmen, voor de ander de angst om zijn vermogen en macht te verliezen.”

‘De macht is al zo lang in de handen van oude, witte mannen, misschien is het tijd om wat minder dominant aanwezig te zijn’

## Vergankelijkheid

Uiteraard speelt het thema vergankelijkheid een grote rol. Een van de hoofdthema's in de opera is het blijven hangen in oude tijden en de nostalgie naar wat voorbij is. Baron Ochs heeft een probleem met ouder worden: hij is bang om zijn (erotisch) potentieel te verliezen. Gloger: “De macht is al zo lang in de handen van oude, witte mannen, misschien is het tijd om wat minder dominant aanwezig te zijn; als het publiek die conclusie trekt, vind ik dat niet vreemd.”

Voor Gloger speelt humor een essentiële rol: “*Der Rosenkavalier* is ook een komedie: we kunnen lachen om onszelf, om onze armzalige pogingen om hoger te willen klimmen, verder te willen gaan of om ons vast te klampen aan onze jeugd en het leven vast te willen houden, tegen beter weten in.”



## MARIA STUARDA

Twee koninginnen, één kroon

Gaetano Donizetti

Lyrische tragedie in twee bedrijven (1835)  
Gezongen in het Italiaans

Hoewel de historische Elisabeth I en Maria Stuart elkaar in werkelijkheid nooit ontmoet hebben, is door kunstenaars over een mogelijke ontmoeting tussen de twee maar al te vaak gefantaseerd. Zo ook door componist Gaetano Donizetti, die in zijn opera een bloedstollende confrontatiescène schetst. In zijn lyrische opera delen de twee koninginnen elkaar vocaal rake klappen uit, culminerend in Stuarda's uitroep 'Vil bastarda, figlia impura di Bolena!' ('Vuile bastaard, onreine dochter van Boleyn'), waarna een diep getroffen Elisabeth zich genoodzaakt voelt om op nietsontziende wijze wraak te nemen.

**Libretto** Giuseppe Bardari

**Muzikale leiding** Enrique Mazzola  
**Regie** Jetske Mijnsen  
**Decor** Ben Baur  
**Kostuums** Klaus Bruns  
**Choreografie** Lillian Stillwell  
**Licht** Cor van den Brink  
**Dramaturgie** Luc Joosten

**Maria Stuarda** Kristina Mkhitarian  
**Elisabetta** Aigul Akhmetshina  
**Leicester** Ismael Jordi  
**Anna Kennedy** Sílvia Sequeira\*  
**Giorgio Talbot** Aleksei Kulagin  
**Lord Guglielmo** Simon Mechliniski  
**Cecil**

\* De Nationale Opera Studio

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera  
**Koordinator** Edward Ananian-Cooper

Coproductie met Teatro San Carlo (Napels) en Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia)

**NIEUWE PRODUCTIE**

**DATA**

6, 9, 12, 15, 18, 21, 25 en 28 mei

Meer informatie: [ga naar operaballet.nl](http://ga.naamloos.nl)

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Maria Stuarda

1

## HET VERVOLG VAN DE TRILOGIE

Hoewel Donizetti zijn drie koninginnenopera's eigenlijk niet als trilogie schreef, zijn zij in de loop van de geschiedenis wel een drieluik gaan vormen. Zij vertellen samen drie fundamentele hoofdstukken uit het leven van Elisabeth I Tudor. Waar Elisabeth in *Anna Bolena* nog een kind was, heeft ze inmiddels de troon bestegen. Maar ze wordt geteisterd door gebeurtenissen uit het verleden en het feit dat ze door een groot deel van haar omgeving als een bastaardkind wordt beschouwd. Van deze onzekerheid maakt haar nicht en rivale, de Schotse Mary Stuart, dankbaar gebruik.

2

## JETSKE MIJNSSENS PSYCHOLOGISCHE BENADERING: VROUWEN VAN VLEES EN BLOED

Na het succes van *Anna Bolena* keert regisseur Jetske Mijnsen terug naar De Nationale Opera. In haar psychologische benadering van deze opera is Mary Stuart niet langer een deugdzaame katholieke martelaar, noch is Elisabeth de schurk van het verhaal. In haar encenering toont Mijnsen twee vrouwen van vlees en bloed. Ze maakt ze tot gelaagde personages, om zo hun emotionele belevingswereld overtuigend en invoelbaar te maken voor een hedendaags publiek.

3

## MARY, QUEEN OF SCOTS: KRISTINA MKHITARYAN

"In mijn einde ligt mijn begin", waren de voorspellende woorden van de historische Mary Stuart niet lang voor haar executie. Met haar dood, op bevel van haar bloedeigen nicht, zou ze immers niet in de vergetelheid raken maar worden vereeuwigd

in de wereldgeschiedenis. De Russische sopraan Kristina Mkhitarian neemt de titelrol op zich, en maakt haar debuut in de rol. Eerder zong ze bij De Nationale Opera de rollen van Eri-tea in *Eliogabalo* en Liù in *Turandot*.

4

## ELISABETH, THE VIRGIN QUEEN: AIGUL AKHMETSHINA

Elisabeth I ging de geschiedenisboeken in als koud en harte-loos, maar vertolkt door de veelbelovende mezzosopraan Aigul Akhmetshina, met haar warme timbre en charisma, wordt Elisabeth een door de trauma's van haar verleden getekende vrouw. Ondanks haar jonge leeftijd – ze werd geboren in 1996 – bestormt Akhmetshina de internationale operawereld. Ze zingt de ene grote mezzo-rol na de andere in de meest prestigieuze operahuizen. Met *Maria Stuarda* maakt ze haar huisdebuut bij De Nationale Opera én zingt ze voor het eerst de rol van Elisabetta.

5

## BELCANTO

Belcanto betekent letterlijk 'mooi zingen' en verwijst naar de zangstijl die hoogtij vierde in de tijd van grootmeesters als Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini en Gaetano Donizetti. Gekenmerkt door elegantie en finesse, bestaat belcanto bij de gratie van de virtuositeit van de menselijke stem. Toch reikt belcanto verder dan de weergaloze techniek, lange melodische zanglijnen en coloraturen die het genre kenmerken: alles staat in het teken van emotie en menselijke relaties, en die zullen onder leiding van belcanto-specialist Enrique Mazzola op vakkundige wijze tot leven worden gebracht.

# Two Queens of (different) Hearts

Rivalen Elisabeth I  
en Mary Stuart

Gaetano Donizetti's *Maria Stuarda* bevat één van de meest intense passages uit de operageschiedenis. In een spannend duet staan twee zangeressen lijnrecht tegenover elkaar, wat tegen de heersende operaconventies van die tijd indruist en mede daardoor de dramatische spanning van de opera stevig aandraait. Na Stuarda's grove belediging aan Elisabetta's adres is de ondergang van de Schotse koningin onvermijdelijk – een historische dood waarover tot op de dag van vandaag lustig wordt gefantaseerd in de kunsten.

Tekst: Eline Hadermann

*Figlia impura di Bolena, parli  
tu di disonore? (...) Profanato è  
il soglio inglese, vil bastarda,  
dal tuo piè*

(Onkuisse dochter van Bolena,  
praat jij nu over oneer? (...)  
De Engelse troon is geschonden  
door jou, bastaard!)

Donizetti's beroemde confrontatiescène, en Stuarda's uithaal in het bijzonder, doet de vraag rijzen wat er zich écht heeft afgespeeld anno 1587: hoe vijandig waren Elisabeth I en Mary Stuart ten opzichte van elkaar, en in welke mate werd hun rivaliteit beïnvloed door hun positie als vrouwelijke machthebbers?

#### De 'Virgin Queen' en haar troon

Stuarda's uitgespuwde woorden "Vil bastarda" zijn meer dan een spitse scheldpartij alleen. Ze refereren immers aan Elisabeth's bewogen familiegeschiedenis en de invloed daarvan op haar status als politiek heerser. Als dochter uit het tweede huwelijk van Tudorvorst Henry VIII – berucht omwille van zijn vele huwelijken, echtelijke onthoofdingen, scheidingen, en afscheiding van de Katholieke Kerk om dat laatste te bewerkstelligen – ging Elisabeth als een bastaardkind door het leven. De onthoofding van haar moeder Anne Boleyn en Henry VIII's nietigverklaring van hun huwelijk maakte van Elisabeth immers een onwettige nazaat en, bijgevolg, een illegitieme troonopvolgster. In 1543 vaardigde Henry VIII wel nog de 'Third

Succession Act' uit, waardoor Elisabeth en haar halfzus Mary Tudor wél weer in de lijn van de troonopvolging terecht kwamen, na hun jongere broer Edward VI.

Op basis daarvan eiste Mary Tudor na de dood van Henry VIII's enige mannelijke troonopvolger de troon op. Als katholieke nakomeling van Henry VIII's eerste vrouw Catharina van Aragon, probeerde Mary aan de hand van een vurige protestantenvervolging het katholicisme te herstellen – een politiek bewind dat in de smaak viel bij katholieke, Engelse burgers, die nog niet waren hersteld van het trauma van 'The Act of Supremacy', waarmee de monarch tot hoofd van de kerk werd uitgeroepen, en de schande die het huwelijk met de protestantse Anne Boleyn teweegbracht. Toen Elisabeth als enige overlevende Tudor de troon besteeg in 1558, had ze dus een onzekere positie als rijzende monarch: als bastaard, als protestant, maar ook als vrouw.

#### Het lichaam van een vrouw, het hart van een man

Dat Elisabeth I zo lang regeerde over een koninkrijk dat zich onder haar bewind in een *golden age* bevond, levert haar wel eens het profiel van een feministische, 'sterke' vrouw *avant la lettre* op. Het klopt dat ze, als vrouwelijke heerser, het hoofd koel moest houden bij heel wat hardnekkige vooroordelen over vrouwen in een machtspositie. Zo schreef de Schotse theoloog John Knox in zijn polemiek *First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women* (1558) dat "to promote a woman to bear rule, superiority, dominion, or empire above any realm, nation, or city" niet alleen "repugnant to nature" is, maar ook "the subversion of good order, of all equity and justice" betekent. Daarmee haalt hij de mogelijke legitimatie van vrouwelijke heerschappij onderuit, en geeft hij uitdrukking aan de patriarchale samenleving waarin Elisabeth zich een weg moest banen: de goede orde, waarbij mannen de natuurlijke heersers zijn in de private sfeer, wordt in principe verstoord wanneer niet een man, maar wel een vrouw die autoriteit heeft in de publieke sfeer.



Elisabeth I

Een feministische tegenbeweging die blijkt geeft van een onlosmakelijk verband tussen vrouwelijkheid en politieke macht was echter niet Elisabeths beleid. Sterker nog: omdat ze de onzekere positie die haar gender haar opleverde maar al te goed begreep, deed ze vaak expliciet afstand van haar vrouwelijkheid. Haar eerder feminiene hofhouding, gekarakteriseerd door de beoefening van de kunsten en de verheerlijking van schoonheid, compenseerde ze dan ook met wat in de literatuur wel eens 'politieke androgynie' wordt genoemd. Zo zou ze in 1588 haar troepen hebben aangevuurd met de woorden: "I may have the body of a weak and feeble woman, but I have the heart and stomach of a king". Dat mannelijke hart was ook zichtbaar voor de Europese bevolking, die haar steevast 'the female Prince' noemde. Net met die politieke androgynie kon Elisabeth rechtvaardigen waarom ze een huwelijk afzwoer – trouwen betekende immers de troon delen met een mannelijke wederhelft, die volgens de regels van het patriërchaat over haar zou moeten heersen. Op die manier doopte Elisabeth zich om tot de 'Virgin Queen' die, dankzij haar mannelijke, regerende hand, niet alleen fysiek en moreel gezien 'maagd' was, maar ook in haar politiek: puur van aard.

Elisabeth had een onzekere positie toen ze de troon besteed: als bastaard, als protestant en als vrouw

#### Clash of the queens

Die puurheid in politiek handelen werd echter op de proef gesteld toen Mary, Queen of Scots, ten tonele verscheen. Mary Stuart belichaamde immers verschillende bedreigingen voor Elisabeths politieke macht. Als katholieke, wettige kleindochter van Margaret Tudor (zus van Henry VIII) werd ze door katholiek Europa als enige wettige afstammeling van de beruchte Tudorvorst gezien – een legitimatie die in dit geval bij uitzondering wél aan een vrouwelijke monarch werd verleend. Anders dan Elisabeth bleef Mary Stuart trouw aan haar vrouwelijkheid als monarch, waardoor de volksmond haar tot op de dag van vandaag beschrijft als een koningin die regeerde vanuit het hart – een vrouwelijk hart. Ze maakte onstuimige keuzes op liefdesvlak – ze trouwde met de hoofdverdachte van de moord op haar tweede echtgenoot – en liet zo haar politieke macht afbrokkelen tot ze in 1567 werd gedwongen tot troonsafstand.

Toen Stuart daarop bescherming zocht aan het hof van Elisabeth, werd die laatste gekweld door twijfels over Stuarts oprechtheid. Negentien jaar lang werd Mary Stuart in huisarrest gehouden, vanwege haar mogelijke betrokkenheid bij een complot tegen de Engelse koningin. In het briefverkeer tussen de twee vrouwelijke monarchen gedurende Stuarts ballingschap is geen greintje rivaliteit te bespeuren – de toon blijft vriendelijk, doch afstandelijk – en ook al wordt er vaak aangestuurd op een ontmoeting, die kwam er uiteindelijk nooit. Elisabeths 'pure' vriendelijkheid moest echter wijken: in 1587 tekende ze, tegen haar zin en onder druk van haar – mannelijke – raadgevers, Queen Mary's doodvonnis.

Wat door Donizetti werd verwoord, verbeeld en verklankt als een vinnige *bitch fight*, is dus in feite een historisch machts spel dat zijn oorsprong vindt bij Elisabeths kinderjaren en eindigt bij Stuarts dood. Het blijft gissen naar de echte reden die de 'Virgin Queen' uiteindelijk deed beslissen om haar koninklijke rivale toch te laten onthoofden, maar een persoonlijke vete tussen twee 'leeuwinnen' die simpelweg zijn kookpunt bereikte, is het vermoedelijk niet geweest. Het is eerder het ingewikkelde web van gender en macht dat Donizetti's fantasie, en die van ons allemaal, de vrije loop laat gaan – en dat doet het al eeuwenlang.

Kristina Mkhitarian en Aigul Akhmetshina

# Koninklijke rivalen in Donizetti's *Maria Stuarda*

Tekst: Benjamin Rous



Aigul Akhmetshina



Kristina Mkhitarian

Sopraan Kristina Mkhitarian en mezzosopraan Aigul Akhmetshina belichamen bij De Nationale Opera de rollen van de twee rivaliserende koninginnen Maria en Elisabetta in een nieuwe productie van Donizetti's belcanto-meesterwerk *Maria Stuarda*, in een regie van Jetske Mijnsen. De twee zangeressen, collega's en vriendinnen in het echte leven, vertellen over twee bijzondere vrouwen die ook bevriend hadden kunnen zijn, maar die werden gedwongen om tegenstanders te worden om te overleven in een door mannen gedomineerde wereld.

Na de eerste volledige repetitiedag, waarin zij de hele ensce-nering hebben doorgesproken, zijn Kristina Mkhitarian en Aigul Akhmetshina in opperbste stemming. Ze staan te popelen om te beginnen aan de nieuwe productie van *Maria Stuarda*, Donizetti's meeslepende bewerking van Friedrich Schillers toneeldrama. Mkhitarian en Akhmetshina zingen de twee vrouwelijke hoofdrollen van Mary I van Schotland en



Aigul Akhmetshina

Elisabeth I van Engeland. Akhmetshina: “We hebben geweldige collega’s en een fantastisch team, wat een zegen is. En ik werk samen met mijn favoriete zangeres! Kristina dwingt me altijd om beter te zijn, om harder te werken. Het gaat niet om competitie, maar om op hetzelfde niveau willen zitten. Je wilt hetzelfde vakmanschap tonen, dezelfde muzikaliteit. Ik hou ervan als je collega’s je op die manier kunnen pushen en je iets kunt leren.”

## ‘Bij belcanto hoor je werkelijk alles’

### De magie van belcanto

*Maria Stuarda* is de tweede opera in wat vaak wordt aangeduid als Donizetti’s ‘Tudor-trilogie’ en een hoogtepunt van het Italiaanse belcanto: romantische opera waarin de nadruk ligt op vocale schoonheid als middel voor emotionele expressie. In hoeverre moet je je als zangeres aanpassen aan dit genre? Mkhitarian: “In februari zong ik Violetta in *La traviata* en daarna Adina in *L’elisir d’amore*. Voor mij was dat een erg grote overgang, aangezien Adina echt een andere, slankere manier van zingen vereiste. Adina is ook een echte belcanto-rol, maar eigenlijk lijkt Violetta meer op Maria Stuarda, qua kleur en

volume. Voor mij voelt het zingen van de rol heel comfortabel. Natuurlijk heb ik wel tijd nodig om me goed voor te bereiden, want bij belcanto hoor je werkelijk alles, je kunt je nergens achter verschuilen. Eén kleine verkeerde noot en iedereen merkt het.” Akhmetshina: “Bij Verdi, Wagner, of Puccini, heb je die flinke orkestratie die je een beetje bedekt, en de kleine foutjes die je soms maakt, verbergt. Maar bij belcanto sta je vocaal gezien helemaal naakt op het podium. Het is prachtige muziek, net als juwelen met veel fijne details.”

### Het genie van Donizetti

Geeft Donizetti zelf muzikale aanwijzingen over hoe deze twee sterke vrouwen geportretteerd moeten worden? Akhmetshina: “Het is eigenlijk vrij zeldzaam bij opera, zou ik zeggen, om twee vrouwelijke partijen te hebben die min of meer gelijkwaardig zijn, zoals we hier hebben. Kristina’s muziek is gevoeliger, denk ik. Ze moet veel met dynamiek spelen en er zijn van die lange frasen, die een ongelooflijke adembeheersing vereisen. Terwijl mijn rol meer puntig, scherp en krachtig geschreven is, met veel *forte*-noten.” Mkhitarian: “Als je naar de partituur kijkt, kun je elke dag iets nieuws ontdekken. Donizetti heeft echt een geweldig stuk gecomponeerd en zulk indrukwekkend werk geleverd. Hij heeft zoveel kleine details genoteerd die belangrijk zijn om in acht te nemen. Alles wat hij wilde, schreef hij in de partituur: die moet je gewoon openslaan en zijn aanwijzingen volgen. Soms schrijft hij lange bogen, maar daarbinnen zijn er accenten, als aarzelingen. Het is alsof je wilt spreken, maar je hapert omdat je overmand wordt door emoties.”

### Luisteren naar het verleden

Vanwege de prachtige melodieën en het meeslepemde verhaal heeft de opera in het verleden veel vooraanstaande vertolkers aangetrokken. Bieden zij inspiratie voor zangers die vandaag de dag dezelfde rollen op zich nemen? Mkhitarian: “Ik ben altijd geïnteresseerd in hoe zangers het in het verleden deden. Die ouderwetse stijl, uit de tijd van de grote diva’s. Maar tegenwoordig moeten we echt goed naar de partituur kijken en proberen te doen wat er werkelijk staat.” Akhmetshina: “Ik denk dat opera vroeger te veel gericht was op alleen de zang. Terwijl het nu, wat ik erg fijn vind, ook meer gericht is op acteren. Theater gaat nu eenmaal over acteren. Als we alleen maar zangers willen zijn, kunnen we net zo goed een concertante versie doen. In het theater hebben we de kans om onszelf te transformeren in verschillende personages, met verschillende karakters.”

### Gedwongen rivalen

Als het gaat om personages en karakters in deze specifieke opera, zijn we geneigd een tegenstelling te zien: Maria als de belichaming van het pure en goede, en Elisabetta als de traditionele schurk. Akhmetshina: “Natuurlijk gaat deze opera over de confrontatie van twee sterke vrouwen, maar tegelijkertijd zien we in onze productie beide vrouwen in een zeer kwetsbare positie. We zien ze als mensen, niet alleen als koninginnen. We laten niet alleen de oppervlakte zien, maar proberen verder te gaan en verschillende kanten te belichten. Elisabetta vermoordt Maria niet omdat ze haar simpelweg als concurrentie

ziet; het ligt veel gecompliceerder.” Mkhitarian: “Deze productie laat zien hoe beide vrouwen zich hebben ontwikkeld, hoe hun jeugd hen heeft beïnvloed en hen heeft gemaakt tot wie ze zijn. Een van de ideeën is dat de vrouwen één op één eerlijk met elkaar kunnen praten, kunnen laten zien wie ze werkelijk zijn, misschien zelfs vrede kunnen sluiten. Maar de mannen om hen heen laten dat niet toe. Deze vrouwen worden als twee dieren in een kooi gegooid. De mannen willen ze zien vechten.” Akhmetshina: “Want zodra je vriendelijkheid toont, kunnen ze je op dat moment als een zwakke koningin zien, en dat kun je je niet veroorloven.”

## ‘We zien de twee vrouwen als mensen, niet alleen als koninginnen’

### Feit en fictie

Akhmetshina: “Het eerste wat ik doe als ik aan een rol als deze begin, is de geschiedenis bestuderen. Alleen zijn de opera en de geschiedenis wel even wat anders. Mary en Elisabeth hebben elkaar in het echt nooit ontmoet. Maar in opera moet een verhaal verteld worden, en moeten we waar nodig wat fictie inbrengen. Zo zijn Kristina en ik bevriend in het echte leven. Iedereen zegt altijd tegen ons dat we zussen lijken. Als zangers moeten we voor deze productie dus verder gaan, iets anders laten zien op het podium, momenten van angst en misschien zelfs iets van haat tonen.” Mkhitarian: “Maar je ziet in het echte leven ook dat mensen die extreem *close* zijn de ergste ruzies kunnen hebben, het heftigst kunnen botsen. Dat komt juist door die intense verbondenheid.”

### De stem beschermen

Mkhitarian en Akhmetshina zijn twee jonge zangeressen met carrières die de laatste jaren een grote vlucht hebben genomen. Hoe zorgen ze voor hun stem, en hoe weerstaan ze de verleiding om te snel te veel te doen? Akhmetshina: “Ik denk dat het belangrijkste is dat je met je eigen stem blijft zingen en niet probeert iemand anders te kopiëren. Als je het repertoire zingt dat bij je stem past en dat comfortabel is, en je jezelf niet forceert, helpt dat je om je stem op natuurlijke wijze te ontwikkelen. En we moeten begrijpen dat hoewel we proberen een zekere mate van perfectie te bereiken, echte perfectie niet bestaat. In zekere zin is er wat dat betreft geen goed of fout met zingen. Als je kijkt naar de carrières van sommige zangers die voortijdig geëindigd zijn, denk ik dat het vaak een probleem was dat ze stopten met leren en oefenen. Je moet je als zanger voortdurend aanpassen: als je twee kilo aankomt, vereist dat aanpassing in je spieren. Als je wat gewicht verliest, moet je je aanpassen. Zelfs als je moe bent, moet je bijsturen.” Mkhitarian: “En het is essentieel om te rusten. Het is zo belangrijk om af en toe wat ruimte te hebben, vooral als je voelt dat je over je grenzen dreigt te gaan. Dan is het beter om wat gas terug te nemen. Soms is het goed om gewoon stilte te hebben, je hersens uit te schakelen en iets anders te doen. We



Kristina Mkhitarian

zijn afhankelijk van onze stembanden, van ongelooflijk kleine spieren. Die hebben echt rust nodig.”

### Kijken naar de toekomst

Voor Mkhitarian is het zingen van Maria Stuarda op het operatoneel een droom die uitkomt. Maar wat heeft de toekomst verder voor deze twee artiesten in petto? Zijn er nog andere rollen die ze heel graag zouden willen zingen? Mkhitarian: “Dit was echt mijn droom, en ik ben zo blij dat ik die kan waarmaken. Ik zou eigenlijk Musetta zingen in *La bohème* bij The Metropolitan Opera in New York, en ik ben heel dankbaar dat ze me van mijn contract hebben ontheven zodat ik deze productie kon doen. Over een paar jaar zou ik misschien graag Verdi’s Luisa Miller zingen. En Händels Alcina! Ik heb die rol maar één keer gedaan en ik zou hem graag vaker zingen. Ik maak ook mijn debuut als Tatjana in *Jevgeni Onjegin* van Tchaikovsky, een prachtige rol! Akhmetshina: “Na *Maria Stuarda* zing ik Charlotte in *Werther* in Covent Garden in Londen. En daarna een Romeo in Bellini’s *I Capuleti e i Montecchi* in Salzburg. Het is mooi om verschillende rollen te zingen, omdat het je helpt te zien hoe de stem werkt. Die ontwikkelt zich na elk nieuw project. Hopelijk ga ik over een jaar of tien zwaarder repertoire zingen, zoals Eboli en Amneris in Verdi’s *Don Carlos* en *Aida*, en Dalila in Saint-Saëns’ *Samson et Dalila!*”



## RUSALKA

De kleine zeemeermin in Hollywood

**Antonín Dvořák**

Lyrisch sprookje in drie bedrijven  
Gezongen in het Tsjechisch

De waternimf Rusalka wil, net als de kleine zeemeermin, niets liever dan mens worden. Zo kan ze aan land leven met de prins waarop ze verliefd is. Maar die transformatie vergt offers: een zeeheks wil haar helpen, in ruil voor haar stem. Het blijkt echter moeilijk voor de stilzwijgende waternimf om haar plek te vinden in de mensenwereld. Hoe ver reikt de acceptatie en trouw van de mens aan iemand uit een andere wereld?

<b>Libretto</b>	Jaroslav Kvapil
<b>Muzikale Leiding</b>	Joana Mallwitz
<b>Regie</b>	Philipp Stölzl en Philipp M. Krenn
<b>Licht</b>	Philipp Stölzl
<b>Decor</b>	Heike Vollmer, Philipp Stölzl
<b>Kostuums</b>	Anke Winckler
<b>Choreografie</b>	Juanjo Arqués
<b>Dramaturgie</b>	Simon Berger
<b>Prins</b>	Pavel Černoch
<b>Vreemde prinses</b>	Annette Dasch
<b>Rusalka</b>	Johanni van Oostrum
<b>Ježibaba, de heks</b>	Raehann Bryce-Davis
<b>Vodník, de watergeest</b>	Maxim Kuzmin-Karavaev
<b>Braadspitdraaier</b>	Karin Strobos
<b>Jachttopziener</b>	Erik Slik
<b>Jager</b>	Georgiy Derbas-Richter*
<b>Nimfen</b>	Inna Demenkova*, Elenora Hu*, Maya Gour*

\* De Nationale Opera Studio

Koninklijk Concertgebouworkest

Koor van De Nationale Opera  
**Koordinator** Edward Ananian-Cooper

In het kader van het Holland Festival

NIEUWE PRODUCTIE

### DATA

2, 5, 8, 11, 13, 17, 20, 25 juni 2023

Meer informatie en kaarten

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Rusalka

1

### DE COMONIST: ANTONÍN DVOŘÁK

*Rusalka* is de meest geliefde opera van de Tsjechische componist Antonín Dvořák. Beroemd is Rusalka's 'Lied aan de maan', waarin zij de maan smeekt haar geliefde te vertellen dat zij op hem wacht. De muziek van de opera is uiterst poëtisch en sensueel en laat de natuur, nimfen en watergeesten in een prachtige klankschildering tot leven komen.

2

### HET VERHAAL: DE KLEINE ZEEMEERMIN

Een rusalka is een watergeest uit de Slavische mythologie, die meestal een meer of rivier bewoont. Dvořák en zijn librettist Jaroslav Kvapil baseerden zich voor *Rusalka* niet op het sprookje *De kleine zeemeermin* van Hans Christian Andersen of op de novelle *Undine* van Friedrich de la Motte Fouqué, maar op een Tsjechisch sprookje van Karel Jaromír Erben en Božena Němcová. Toch vertonen de verhalen in de hoofdlijnen belangrijke gelijkenissen, waarbij *Rusalka* wellicht de meest tragische variant is: aan het eind van de opera is Rusalka een gedoemde ziel, voor altijd een outsider.

3

### DE DIRIGENT: JOANA MALLWITZ

De Duitse dirigent Joana Mallwitz (1986) is een van de belangwekkendste dirigenten van haar generatie. In 2019 werd ze door critici van het prestigieuze tijdschrift *Opernwelt* uitgeroepen tot 'dirigent van het jaar', en in 2020 werd ze als eerste vrouwelijke dirigent geëngageerd door de prestigieuze Salzburger Festspiele, waar ze een bejubelde *Così fan tutte* dirigeerde. Nu maakt ze haar langverwachte debuut in Amsterdam, op de bok bij het Koninklijk Concertgebouworkest.

► Lees meer over Joana Mallwitz in het portret op p. 32

4

### FILMISCHE REGIE VAN PHILIPP STÖLZL

De Duitse regisseur Philipp Stölzl is, behalve opera- en theaterregisseur, ook filmregisseur en decorontwerper. Zijn opera-producties staan bekend om hun visuele kracht en sterke filmische kwaliteiten. Ook in zijn regie van *Rusalka* is duidelijk waar zijn roots liggen. Zo verlangt zijn Rusalka, die zich aan de zelfkant van de samenleving in een grote stad bevindt, niet naar een prins, maar naar een filmster die ze in een Hollywood-droom op het witte doek ziet.

► Maak kennis met Philipp Stölzl op p. 28

5

### EEN CAST MET SENSATIONELE ZANGERS

Voor *Rusalka* is een sterke cast samengesteld met zangers die zich al eerder bewezen hebben bij De Nationale Opera. De Zuid-Afrikaanse sopraan Johanni van Oostrum (*Rusalka*) vertolkte eerder een sensationele Agathe in *Der Freischütz*, de Tsjechische tenor Pavel Černoch (de prins) was een overtuigende Laca Clemen in *Jenůfa*, en met Annette Dasch (eerder de titelrol in *Jenůfa*, Chawa in *Die ersten Menschen* en Ghita in *Der Zwerg*) is de rol van de vreemde prinses bijzonder luxueus bezet. Een nieuw gezicht in Amsterdam is de veelzijdige Amerikaanse mezzosopraan Raehann Bryce-Davis, wier internationale ster snel rijzende is. Zij maakt in deze productie als Ježibaba haar rol- en huisdebuut.

► Lees het interview met Raehann Bryce-Davis op p. 34

# ‘Alles begint voor mij bij het beeld’

Philipp Stölzl, regisseur van film én opera

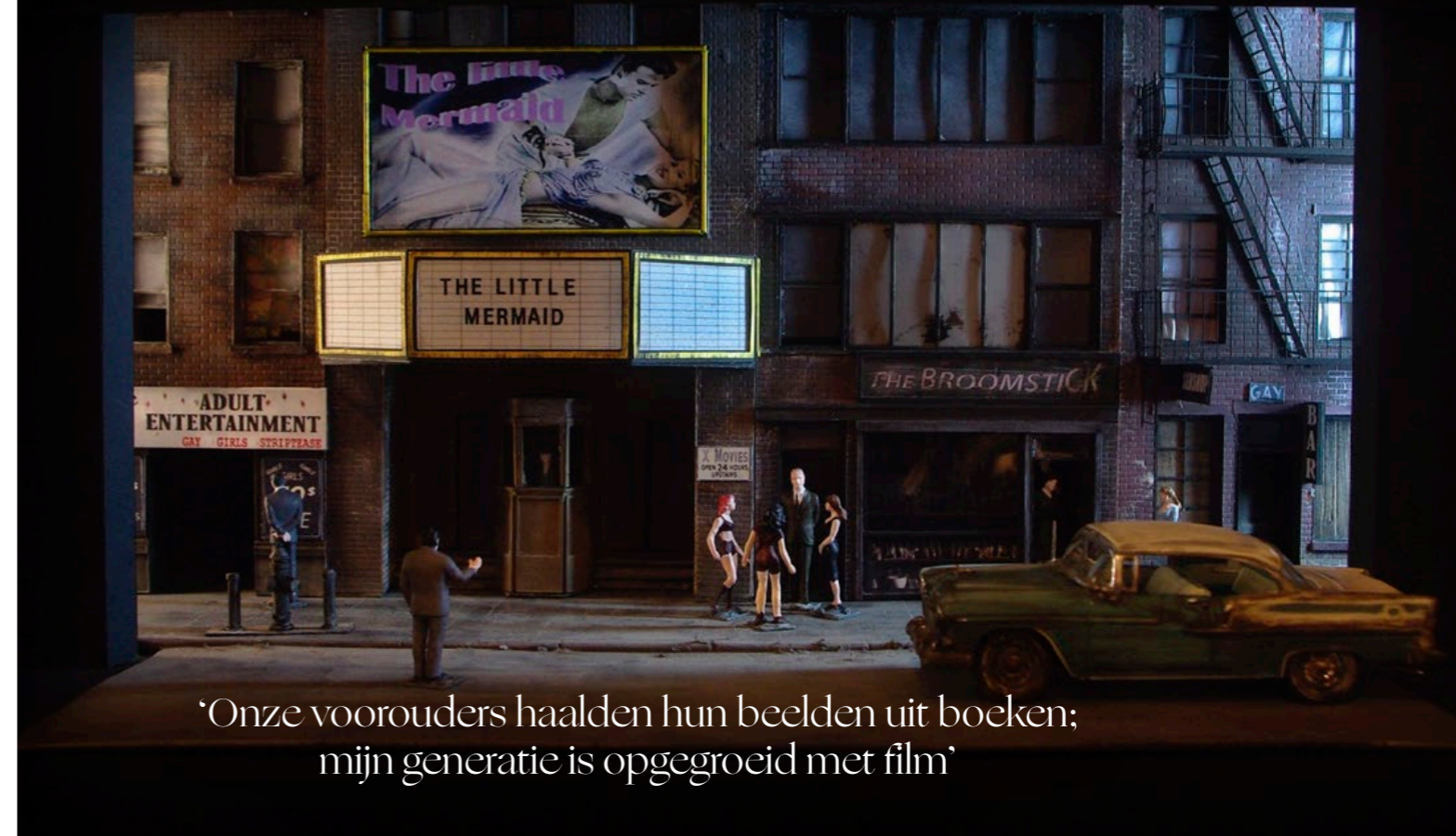
Tekst: Margriet Prinssen



Philipp Stölzl

In zijn debuut bij DNO is Philipp Stölzl niet alleen verantwoordelijk voor de regie maar ook voor het decorontwerp (samen met Heike Vollmer) en het lichtontwerp. Stölzl is zijn carrière begonnen als decorontwerper en nog steeds begint bij hem het nadenken over elke productie, of het nu film, theater of opera is, met het bepalen van het beeld. In wat voor ruimte bevinden we ons? Hoe ziet de wereld van *Rusalka* eruit?

In een interview naar aanleiding van zijn meest recente speelfilm *Schachnovelle* (2021) vertelt Stölzl dat hij altijd op zoek is naar een totaalervaring waarin alle disciplines samenvallen: muziek, zang, libretto, decor, licht, kostuums en video- of filmbeelden. “Mijn narratieve denken heeft te maken met ruimte en met kleur. Ik besteed voorafgaand aan elke productie veel tijd aan het maken van storyboards, soms weken of zelfs maanden. Als ik eenmaal begin met repeteren, houd ik me er niet helemaal (of zelfs helemaal niet) aan, maar het me visueel voorstellen van ruimte, tijd en handeling, helpt me enorm. Soms heel concreet – hoeveel ruimtes zijn er? Wat zie je als je door het raam kijkt? Wat voor stijl heeft de inrichting? Hoeveel deuren zijn er?”



‘Onze voorouders haalden hun beelden uit boeken; mijn generatie is opgegroeid met film’

Decorontwerp van Philipp Stölzl

## Wagners *Rienzi*

Een van zijn meest opzienbarende regies en zijn grote doorbraak in de operawereld was Wagners vroege werk *Rienzi, der letzte der Tribunen* (2010) bij Deutsche Oper Berlin. De opera wordt vrijwel nooit uitgevoerd, onder meer vanwege de lengte van maar liefst zes uur (naar het schijnt zette Wagner bij de allereerste uitvoering de klok boven het toneel stil uit angst dat het publiek het welletjes zou vinden). Een andere reden voor de geringe populariteit is de link met Hitler, die als jongeman nogal onder de indruk schijnt te zijn geweest van de opera en het originele manuscript liet bewaren in zijn Berlijnse bunker. *Rienzi* gaat over een 14de-eeuwse Italiaanse populist die in opstand komt tegen de adel en uiteindelijk wordt vermoord wanneer hij de steun van het volk en de kerk verliest. In zijn encensering toont Stölzl de titelheld uitkijkend over de Obersalzberg, gemodelleerd naar Chaplins *The Great Dictator*. De verwijzingen naar Hitler zijn onmiskenbaar.

In het deel na de pauze is het toneel in twee niveaus verdeeld: *Rienzi*'s/Hitlers bunker en de straten van Rome/Berlijn daarbovenop. “We werkten met een split-level-podium, met het filmmateriaal op één niveau. Dat vereist een hele strakke belichting om ervoor te zorgen dat de mensen kijken naar waar je wilt dat ze kijken. Wanneer je gebruik maakt van film of video, luistert het heel nauw; je moet er als regisseur voor zorgen dat de muziek, zang, verhaallijn of het acteren niet raken ondergesneeuwd en dat al die disciplines perfect op elkaar aansluiten.” Door de overtuigende visuele kracht van zijn

beelden slaagde Stölzl erin om vriend en vijand te verrassen. Zelfs de meest verstokte tegenstander van het ‘regisseurstheater’ moest zich overgeven.

## Opera en film

Aanvankelijk werd er enigszins laatdunkend naar Stölzl gekeken als producer van popvideo's en commercials, maar al snel bleek zijn talent zeker niet beperkt tot de *entertainment*-wereld. Van jongs af aan voelde hij zich aangetrokken tot opera, al was het aanvankelijk dankzij de vele verwijzingen naar Wagners *Ring* in George Lucas' *Star Wars*. “Net als film is de muziek van Wagner zeer suggestief. Je stapt uit je dagelijkse bestaan in een ruimte die alleen door beeld en geluid wordt ingenomen. Als alles soepel verloopt, zuigt de ruimte je op en laat je niet meer los.”

Kenmerkend voor zijn regiestijl zijn dan ook het gebruik van multimedia, indrukwekkende decors en visueel spektakel. Stölzl ziet het feit dat hij ook als filmregisseur werkt als een voordeel voor zijn operaregies, in deze tijd vol visuele prikkels: “Ik wil een operaverhaal zo vertellen dat het publiek de onderliggende verhaallijnen kan begrijpen en de emoties aanvoelen. Onze voorouders haalden hun beelden uit boeken; mijn generatie is opgegroeid met film. Film is een krachtig medium waar toneel en zelfs opera in een aantal opzichten niet tegenop kunnen concurreren. Toch is theater en zeker opera vaak een overweldigende ervaring vanwege de live performance.”



Philipp Stölzl

## ‘Ik besteed voorafgaand aan elke productie veel tijd aan het maken van storyboards’

### Visuele sprookjes

In zijn *Turandot* (juli 2022) bij Staatsoper Berlin liet hij de titelrol spelen door een het hele toneel vullende pop: “De marionet is onze centrale metafoor, allereerst een afgod die boven het volk zweeft en door het volk wordt aanbeden, maar in werkelijkheid door het volk zelf wordt bewogen”, aldus de regisseur in het programmaboek. Later komt de ‘echte’ Turandot tevoorschijn en onthult de diepe verwonding van haar ziel, die ertoe leidt dat ze alleen nog maar emoties voelt door wrede rituelen. Aan het eind van de tweede akte blijft er alleen nog een dode torso over. Stölzls *Turandot* biedt, aldus de critici, “een reeks adembenemende taferelen in een spectaculaire enscenering”.

*Rusalka* is opnieuw een sprookjesachtig verhaal, verwant aan *De kleine zeemeermin* van Hans Christian Andersen. De waternimf Rusalka wordt verliefd op een mensenprins. Een onmogelijke liefde. Stölzl zet Rusalka neer als een vrouw die haar dromen najaagt, een vrouw die het hoopt te maken in de droomwereld van het Hollywood van de glamoureuze jaren vijftig, en daar de nodige offers voor brengt. Het toneelbeeld brengt ons naar de technicolorfantasie van een Hollywood-filmset, met dansers, een venusshell en wat dies meer zij. Door zo'n filmset op het toneel te plaatsen, combineert Stölzl in deze enscenering heel letterlijk de twee werelden waarbinnen hij zich als regisseur en ontwerper met veel succes beweegt.

### PHILIPP STÖLZL

Philipp Stölzl (1967) is een Duitse scenarioschrijver en regisseur. Hij is als decorontwerper opgeleid en werkte tot 1996 als decor- en kostuumontwerper bij diverse Duitse theaters. In 1997 maakte hij zijn eerste videoclip voor de Rammstein-single *Du hast*. Vele muziekvideo's voor internationale artiesten, waaronder Rammstein, Pavarotti, Madonna en Mick Jagger, volgden. Tegenwoordig werkt de veelzijdige regisseur zowel voor film als voor toneel en opera.

Zijn eerste speelfilm was *Baby* (2002), een tragikomische roadmovie, gevolgd door de avonturenfilm *Nordwand* (2008), een groot publiekssucces, bekroond met de Duitse filmprijs voor beste cinematografie en de Duitse prijs van de critici voor het beste scenario. Er volgden nog meer bekroonde films, waaronder *Goethe!* (2010) en de internationale bestseller-verfilming *Der Medicus* (2013), die miljoenen kijkers naar de Duitse bioscopen trok. Zijn meest recente bioscoopsucces is de met sterren overladen musicaladaptatie *Ich war noch niemals in New York* (*I've Never Been to New York*) in 2019, waarvoor hij de Beierse filmprijs in ontvangst nam. Voor televisie bracht hij in 2016 de gelijknamige held uit de romans van Karl May weer tot leven in de driedelige televisieserie *Winnetou - Der Mythos Lebt*. In 2021 kwam zijn speelfilm *Schachnovelle* uit, naar de gelijknamige novelle van Stefan Zweig.

Als operaregisseur debuteerde hij in 2005 met Carl Maria von Webers *Der Freischütz*, gevolgd door Berlioz' *Benvenuto Cellini* (2007) op de Salzburger Festspiele. Behalve voor de regie was hij ook verantwoordelijk voor de scenografie. Dat geldt ook voor zijn latere succesvolle opera- en toneelproducties, waaronder *Cavalleria rusticana / Pagliacci* bij de Salzburger Festspiele; *Rubens* op de Ruhrtriennale; *Faust*, *Der fliegende Holländer*, *Frankenstein* en *Andersens Erzählungen* in Theater Basel; *Der Phantast* bij Staatsschauspiel Dresden en Wagners opera *Rienzi*, *der letzte der Tribunen* en *Parsifal* bij de Deutsche Oper Berlin; en *Il trovatore* en *Turandot* bij Staatsoper Berlin. Zijn enscenering van Verdi's *Rigoletto* (2019) op het Bregenz Festival werd lovend ontvangen en uitgezonden door de ZDF. Met Antonín Dvořák's *Rusalka* debuteert Philipp Stölzl bij De Nationale Opera.



Decorontwerp van Philipp Stölzl



# Vorbereitung, authenticiteit en een oog voor detail

Dirigent Joana Mallwitz

Tekst: Laura Roling



Joana Mallwitz

Eindelijk is het zo ver. In juni maakt dirigent Joana Mallwitz, een van de belangwekkendste artiesten van haar generatie, met *Rusalka* haar (door corona uitgestelde) debuut bij De Nationale Opera. Daarbij heeft ze de leiding over het prestigieuze Concertgebouw-orkest. Een portret van een gepassioneerde, hardwerkende dirigent met een bliksemcarrière.

Mallwitz (1986) werd geboren in het Duitse Hildesheim, een historisch stadje ten zuiden van Hannover, en legde al op jonge leeftijd een uitzonderlijk muzikaal talent aan de dag. Op haar dertiende werd ze dan ook toegelaten tot een opleidingsprogramma voor hoogbegaafde studenten van de prestigieuze Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Een van haar klasgenoten was de meesterpianist Igor Levit.

Hier ontdekte Mallwitz dat ze dirigent wilde worden: "We behandelden Schuberts *Unvollendete* en dat vond ik fantastisch. Niet lang daarna hoorde ik de *Le sacre du printemps* voor het eerst live, en snel daarna *Tristan und Isolde*. Ik was betoverd door de energie die uit de orkestbak kwam. Wanneer ik de partituren bekeek, had ik meteen sterke ideeën in mijn hoofd over hoe het moest klinken. Om mijn leven lang partituren te bestuderen en mijn ideeën tot uitvoering te brengen, moest ik dirigent worden. Zoveel was duidelijk."

## Vrouwelijke dirigent

Als dertienjarige stond Mallwitz er niet bij stil dat dirigent worden nog geen gangbaar carrièrepad was voor een vrouw. "Ik had mijn passie gevonden! Mensen die het goed met me voor hadden, waarschuwden me wel: Je bent nogal gevoelig, en dit is een harde wereld. Zou je het wel doen?" Maar ik wilde voor een orkest staan en muziek maken, en ik kan me ook niet anders voordoen dan ik ben. Gelukkig bleek dat je als vrouw wel degelijk dirigent kunt zijn én jezelf kunt blijven. Ik heb een goede positie verworven. Een of twee generaties geleden was me dat waarschijnlijk niet gelukt. Je moet natuurlijk wel hard werken en goed zijn, maar dat geldt voor iedere dirigent."

Ze heeft het er eigenlijk ook liever niet over. Een mannelijke dirigent wordt immers ook niet steeds gevraagd hoe het is om een mannelijke dirigent te zijn. In 2020 was Mallwitz officieel de eerste vrouwelijke dirigent bij de Salzburger Festspiele, waar ze een bejubelde coronaproof *Così fan tutte* leidde. Slechts twee vrouwelijke dirigenten, Anne Manson in 1994 en



Joana Mallwitz

'Ik ben niet gevraagd om in Salzburg te dirigeren alleen omdat ik een vrouw ben. Zo werkt het niet.'

Julia Jones in 2004, waren haar in Salzburg voorgegaan, zij het als last-minute invallers voor oorspronkelijk geboekte mannelijke collega's. Met Mallwitz werd voor het eerst doelbewust de keuze voor een vrouwelijke dirigent gemaakt. Daarover zei Mallwitz in een interview met The New York Times: "Een Mozart-opera dirigeren met de Wiener Philharmoniker tijdens de Salzburger Festspiele is natuurlijk een enorme eer, maar ik heb mijn hele leven Mozart-opera's gedirigeerd in grote huizen, en ik ben niet gevraagd om in Salzburg te dirigeren alleen omdat ik een vrouw ben. Zo werkt het niet."

## Rijzende ster

Na haar afstuderen ontwikkelde de carrière van Joana Mallwitz zich snel. Ze begon bij het operahuis in Heidelberg als repetitor en vervolgens Kapellmeister (een soort 'huisdirigent'), waarna ze in 2014 op 27-jarige leeftijd werd aangesteld als algemeen muziekdirecteur van het operahuis in Erfurt, de hoofdstad van de Duitse deelstaat Thüringen. Met deze aanstelling was ze destijds de jongste muziekdirecteur in Europa. Na vier jaar in Erfurt maakte ze de overstap naar het Staatstheater Nürnberg, waar ze als algemeen muziekdirecteur het orkest en operahuis tot grote hoogten bracht: niet voor niets werd ze in 2019 door de critici van het prestigieuze tijdschrift *Opernwelt* uitgeroepen tot 'dirigent van het jaar'. "Nürnberg klinkt anders sinds Joana Mallwitz er is, zo anders, dat het wel lijkt alsof het orkest is vervangen. De muzikanten zijn als in haar handen," merkte een van de critici van *Opernwelt* op.

Aan het eind van het seizoen 2022-2023 neemt Joana Mallwitz afscheid van Nürnberg, en treedt ze aan als chef-dirigent en artistiek leider van het Konzerthaus Berlin. De overstap naar een symfonieorkest betekent echter geen afscheid van de opera als kunstvorm. "Ik hou van opera en zal opera's blijven dirigeren, maar als gast. Een opera-engagement betekent altijd enkele weken in een andere stad verblijven. Natuurlijk zal het zwaartepunt van mijn werk vanaf 2023 in Berlijn liggen, dus we zullen moeten zien hoeveel ik daarnaast kan doen. Maar het zal

niet zo zijn dat ik vanaf 2023 afscheid neem van de opera. Er zijn veel interessante aanbiedingen van verschillende theaters, ook internationaal. Meer dan ik kan aannemen."

## Dirigeerstijl en repertoirekeuze

Het is voor iedere dirigent van het grootste belang om, behalve een visie, ook over leiderschapskwaliteiten te beschikken. Je moet als dirigent immers een grote groep individuele musici aansturen. Mallwitz is naar eigen zeggen wars van dirigenten die met een groot ego en veel machtsvertoon voor een orkest gaan staan. "In mijn eigen ervaring komt het gezag dat je nodig hebt niet voort uit autoritair gedrag, maar uitsluitend uit voorbereiding en authenticiteit. Al in de eerste repetitieminuten wordt duidelijk of het klikt tussen een dirigent en de musici – of niet."

Voor de selectie van het repertoire dat ze uitvoert, hanteert Mallwitz een aantal criteria. "Ik wil met een orkest of operahuis keuzes maken die van beide kanten echt passen en artistiek productief zijn. Idealiter bevalt de samenwerking en kun je samen iets opbouwen. Het is altijd mijn grote angst geweest om ergens niet meer teruggevraagd te worden. Tegelijkertijd moet ik oppassen dat ik niet te veel doe en niet te snel. Ik heb nu het grote voorrecht dat ik daar zelf invloed op kan uitoefenen en niet meer alles hoeft aan te nemen wat zich aandient. Maar dat betekent ook dat je heel goed moet kijken: wanneer is het juiste moment voor welk stuk op welke plaats?"

Dvořák's opera *Rusalka* dirigeerde ze onlangs bij de Semperoper in Dresden. Daarover schreef de pers: "Voor het eerst stond Joana Mallwitz op de bok bij de Sächsische Staatskapelle. Zij verkende op volmaakte wijze de grote verscheidenheid aan facetten, klankkleuren en schakeringen in de muziek van Dvořák. Met krachtige gebaren en een scherp oog voor de passie en dramatische intensiteit van het werk, bracht ze de orkestbak en het podium samen." Een ding staat vast: met de topmusici van het Koninklijk Concertgebouw-orkest kan haar interpretatie van het werk alleen nog maar verder groeien.

Interview met Raehann Bryce-Davis

# ‘Mezzo’s vertolken veelal de ongehoorzame vrouwen’



Tekst: Bo van der Meulen

De Amerikaanse mezzosopraan Raehann Bryce-Davis is enorm veelzijdig en zingt een zeer breed repertoire, dat reikt van de hedendaagse muziek tot de grote Verdi-rollen (Azucena, Amneris en Eboli), belcanto met Leonora in *La favorite* en Sara in *Roberto Devereux*, en veel Slavische rollen in opera's van Janáček en Martinů. In juni 2023 komt daar de rol van Ježibaba in *Rusalka* bij.



Raehann Bryce-Davis

### Hoe is je carrière tot nu toe verlopen?

“Een succesvolle operacarrière opbouwen is moeilijk. Hard werken is geen garantie dat je carrière slaagt. Zangers krijgen te maken met verschillende obstakels, waaronder economische. Veel zangers, en zeker zangers van kleur, hebben lang niet altijd de juiste connecties of toegang tot de financiële middelen die nodig zijn om een carrière van de grond te krijgen. Ik had wel dat dat geluk, hoewel het niet vanzelf ging. Ik had een familie die me kon helpen als de rode cijfers in zicht kwamen. Het lukte me in de VS echter niet om mijn carrière naar het gewenste niveau te brengen, dus toen ben ik naar Europa uitgeweken. Pas toen ik tijdens de pandemie mijn eigen video's begon te produceren, zag men in de VS mijn potentieel en begon men me te engageren.”

“Ik heb veel van mijn belangrijke debuten in moderne of hedendaagse muziek gemaakt. De basis daarvoor is al tijdens mijn opleiding in New York gelegd. Ik heb daar de meest bizarre en moeilijke rollen ingestudeerd en gezongen in studentenproducties. Daar heb ik enorm veel baat bij gehad. Toen ik in 2016 in een productie van *Satyagraha* van Philip Glass in Antwerpen zong, moest dat zonder monitoren en souffleurs. Ik moest dus heel goed tellen en opletten, en daarbij kwamen die jaren van training en voorbereiding heel goed van pas. Als je die vaardigheden niet hebt, gaat zo'n kans aan je voorbij.”

### Je zingt in zoveel verschillende talen, in zulke verschillende stijlen. Was dat altijd, van jongs af aan, iets dat je wilde?

“Nee, helemaal niet. Het is me eerder overkomen, en ik heb alle kansen die op mijn pad kwamen aangegrepen. Ik maakte mijn Europese debuut bij Opera Vlaanderen, waar ik een vast

contract had gekregen, in de rol van Kristina in *De zaak Makropulos* van Leoš Janáček. In het Tsjechisch dus. Ik heb het geluk dat ik snel kan leren en studeren. Dat is me vaker goed van pas gekomen: ik ben regelmatig last-minute voor collega's ingevallen. De rol van Sara Nottingham in *Roberto Devereux* heb ik in drie dagen geleerd en die van Baba the Turk in *The Rake's Progress* in vijf dagen.”

“De eerste zangwedstrijd die ik won was de Hilde Zadek-competitie in Wenen. Daar was hedendaags repertoire een groot deel van het verplichte repertoire, anders dan bij concoursen als bijvoorbeeld Operalia of de Belvedere competitie, waar vooral gezocht wordt naar mooie, grote fantastische stemmen in het standaardrepertoire. Die heb je ook wel in de Hilde Zadek-competitie, maar daar waren ook intellectuele zangers, die echt de gekste, meest absurde dingen zongen. Ik zat daar zo'n beetje tussenin. Ik heb die ronde stem, maar kan ook de minder gebruikelijke rollen zingen.”

“Ik heb behalve aan mijn docenten, ook ontzettend veel te danken aan mijn ouders. Zij komen oorspronkelijk uit Jamaica en gingen op zoek naar een beter bestaan. Ze gingen naar Mexico om te studeren. Mijn vader studeerde medicijnen. In het Spaans, een taal die hij helemaal niet sprak. Hij had twee studieboeken naast elkaar open, een in het Spaans, een in het Engels. Uiteindelijk hebben ze in de VS een verblijfsvergunning gekregen, waar mijn vaders broer al woonde. Ze hebben alles aangepakt wat nodig was, tot bijbaantjes als deur-aan-deurverkoper en timmerman aan toe. Wat zij hebben meegemaakt is niet te vergelijken met mijn leven. Mijn grootste worsteling was leren omgaan met afwijzingen bij audities. Hun overlevingskracht heeft mij ook sterker gemaakt. Daarnaast heb ik ook van hen een sterk geloof meegekregen. Dat is ook van wezenlijk belang voor mijn carrière.”

‘In Amerika houden ze heel erg van grote ronde stemmen. In Europa is het belangrijker om iets te zeggen met die stem, betekenis te geven aan je zang’

### Je bent opgeleid in de VS, maar zingt veel in Europa. Wat zijn de grootste verschillen?

“In de VS wordt opera heel anders gefinancierd dan in Europa. Veel geld komt van sponsors en donateurs, en niet van de



Raehann Bryce-Davis

overheid. Daarom moeten ze in de VS die geldschieters tevreden houden. De donateurs zijn vaak rijk en wat ouder en dus vaak ook wat traditioneler in hun smaak. Daarom zie je in de VS minder moderne producties, minder hedendaagse opera, en minder experiment. In Europa is er overheidssteun en kunnen theaters veel vrijer produceren wat ze van belang vinden. Er is meer artistieke vrijheid.”

“Ik heb in Europa de kans gekregen om met heel bijzondere regisseurs te werken. Gelukkig had ik in mijn studiejaren al wel geleerd op te treden als een performer, en niet om simpelweg op een podium te gaan staan en te zingen. Dat is ook een belangrijk verschil: in de VS is de dirigent een soort 'god', in Europa ligt die 'macht' ook in grote mate bij de regisseur. In de VS ligt de nadruk daarom misschien meer op het zo mooi mogelijk zingen. De smaak is ook een beetje anders. In Amerika houden ze heel erg van grote ronde stemmen. In Europa is het belangrijker om iets te zeggen met die stem, betekenis te geven aan je zang. Ik hou van allebei.”

“Toen ik terugging naar Amerika was ik bang dat ik me zou gaan vervelen, maar ik heb toch ook genoten van de meer traditionele kant van het vak en zie er ook de goede kanten van. Maar ik verheug me elke keer weer om terug te komen naar Europa, en om mijn debuut in Amsterdam te maken. Het is een

operagezelschap dat opwindende, uitdagende en inclusieve producties maakt. Ik sta voor heel veel open, zolang het maar gebeurt om iets bijzonders te doen met een opera, en niet om iets bijzonders te doen voor het ego van een regisseur.”

‘Ik heb het geluk dat ik snel kan leren en studeren’

### Waar let je op bij het instuderen van een nieuwe rol als Ježibaba?

“Ik weet dat ik de rol in de komende jaren veel zal gaan zingen. Na Amsterdam heb ik al twee andere producties van *Rusalka* in het vooruitzicht, dus ik studeer het werk zo 'schoon' mogelijk in. Zo kan ik de rol gemakkelijk aan alle wensen aanpassen, zoals langzame of juist heel snelle tempi of verschillende interpretatieve intenties. Dat is de taak van een moderne operazanger: zo flexibel mogelijk zijn. Natuurlijk heb ik zelf ook wel een idee hoe mijn Ježibaba moet klinken. Wat ik leuk vind aan het zijn van een mezzosopraan, is dat we vaak vrouwen zingen die niet gehoorzaam zijn, die buitenstaanders zijn. Ježibaba woont alleen en vaart haar eigen koers. Ze heeft geen prins nodig om zichzelf in te verliezen, maar ze streeft wel naar macht. Macht om haar leven te leiden zoals zij dat wil.”

Het rekwisiet:

# De 'smaakvolle' taart in Der Rosenkavalier

Tekst: Lune Visser

**"Als het rekwisiet weer van het podium af komt, is 'ie helemaal op." De bruidstaart uit de tweede akte van *Der Rosenkavalier* bestaat namelijk – behalve uit verf en piepschuim – uit eieren, bloem en suiker. En daar wordt met smaak van gegeten.**

Ruben Lakeman, al 34 jaar werkzaam bij de Rekwisietendienst, vertelt: "Het rekwisiet is een paar jaar geleden door mijn collega Jolanda Borjeson gemaakt, voor de productie van 2015. Ze heeft toen van piepschuim zes taartlagen gemaakt en het geheel versierd met zachte kleuren, roosjes en strikjes van schuim. Maar bovenin heeft ze een ruime punt open gelaten – en die vul ik op met échte taart."

Dat Heel Holland Bakt-tafereel vindt plaats voor elke voorstelling: "Ik haal verse cake bij de supermarkt en snijd die aan op zo'n manier, dat het precies de lege ruimte opvult. Ik smeer er een mooi laagje jam tussen en rol gekleurd marsepein uit, om de cake mee te bedekken – de taart moet er behalve kloppend natuurlijk ook smakelijk uitzien."

Tijdens de voorstelling wordt het eetbare stuk in drie punten gesneden, en geserveerd aan drie koorleden. Die moeten wel zorgen dat ze hun stuk op hebben voordat ze weer moeten zingen. Zo'n brok cake in je mond schijnt niet bevorderlijk te zijn voor je stemgeluid..."



# ‘We brengen verschillende generaties, gemeenschappen en culturen van de Afrikaanse diaspora samen’

Marjorie Boston over Theater voor Keti Koti

Tekst: Naomi Teekens

Voor het derde jaar op rij slaat De Nationale Opera op 1 juli de handen ineen met urban productiehuis RIGHTABOUTNOW INC. om samen de afschaffing van de slavernij te herdenken en te vieren.



Keti Koti 2022: Gregory Albertzoon / Shaggy

Theatermaker en oprichter van RIGHTABOUTNOW INC. Marjorie Boston vertelt over de samenwerking: "Tijdens Keti Koti staan we als natie stil bij ons slavernijverleden als een gedeelde nationale geschiedenis. Lange tijd werd onze koloniale geschiedenis vooral als een zwarte bladzijde voor nazaten van tot slaafgemaakte mensen gezien. En veel verder dan dat kwam het niet. Maar onze koloniale geschiedenis is uiteindelijk veel meer dan alleen een verhaal van de slachtoffers. Het is een verhaal van iedereen. Inmiddels beginnen steeds meer mensen dit in te zien, en dat is een belangrijke eerste stap in het proces van bewustwording. Want als we niet kunnen erkennen dat de verhalen van de Afrikaanse diaspora van ons allemaal zijn, hoe kunnen we dan op het gebied van diversiteit en inclusie écht samenkomen? Ik ben daarom trots dat De Nationale Opera een bondgenoot is en dat wij nu al meerdere jaren op rij onze krachten bundelden om inclusie binnen het Nederlandse theaterlandschap te bevorderen. Als ik was benaderd met de vraag om een eenmalige samenwerking, had ik nee gezegd. Het gaat juist om het gezamenlijk en duurzaam bouwen aan een traditie. Alleen op deze manier kunnen we bijdragen aan het blijvend vergroten van een collectief bewustzijn rondom ons gedeelde nationale verleden in de gehele samenleving."



Keti Koti 2022: muziekgezelschap Mamyo Makandra

## Sense of belonging

Onze koloniale geschiedenis laat tot op de dag van vandaag zijn sporen na. Zo ook binnen de podiumkunsten. Lange tijd werden bepaalde perspectieven boven andere geplaatst. Componisten en makers van kleur raakten hierdoor vaak in de vergetelheid. Boston spreekt dan ook nadrukkelijk over het belang en de betekenis van de landelijke manifestatie Theater voor Keti Koti: "Zo worden de onterecht onderbelichte verhalen en ervaringen van de Afrikaanse diaspora voor het voetlicht gebracht. En dit is zeker van belang in een theaterlandschap waar identiteit een steeds belangrijker thema is geworden. Uitvoerenden en makers van allerlei verschillende culturele achtergronden zijn in hun werk meer dan ooit bezig met hun culturele wortels. In onze programma's voor Theater voor Keti Koti brengen we dan ook stevast verhalen van verschillende generaties, gemeenschappen en culturen van de Afrikaanse diaspora samen, zodat zij elkaar kunnen inspireren en voeden. Zo hopen wij een *sense of belonging* te creëren."

## Herdenkingsjaar

Hoewel de slavernij wettelijk gezien op 1 juli 1863 werd afgeschaft, moesten de voormalige tot slaafgemaakten nog tien jaar lang blijven werken voor de plantage-eigenaren, die een ruime financiële compensatie ontvingen. 1873 wordt daarom door velen gehanteerd als het werkelijke jaar waarin de afschaffing van de slavernij van kracht werd. De Keti Koti-

viering van dit jaar, op 1 juli 2023, markeert daarmee 150 jaar afschaffing van de slavernij en vormt de aftrap van het nationale herdenkingsjaar in het gehele Koninkrijk der Nederlanden. Voor Boston vormt deze jubileumeditie een extra motivatie om in de programmering meer dan ooit nadruk te leggen op de waarde van diversiteit binnen onze samenleving: "We laten binnen onze Keti Koti-viering de verschillende culturele erfenissen van de Afrikaanse diaspora als volwaardig naast elkaar bestaan, zodat zij elkaar kunnen ontmoeten en complementeren. Het is heel bijzonder om allerlei verschillende tradities en kunstdisciplines samen te brengen in één programma. Tegelijkertijd zou dat ook juist een vanzelfsprekendheid moeten kunnen zijn. Dit jaar hopen we die vanzelfsprekendheid nog weer een stapje dichterbij te brengen door zoveel mogelijk stemmen en disciplines bij elkaar te brengen."

## KETI KOTI

Keti Koti wordt jaarlijks op 1 juli gevierd en betekent in het Sranantongo 'de ketenen gebroken'. Op die dag – ook wel de 'Dag der Vrijheden' genoemd – werd in 1863 de slavernij bij wet afgeschaft in het koloniale westen van de Republiek der Nederlanden. In De Oost was dit drie jaar eerder gebeurd.



Keti Koti 2022

# Be Opera XL: Ton Meijer maakt opera voor iedereen

Tekst: Ewout Ganzevoort

Opera elitair? Voor Ton Meijer niet. In de voorstelling *Be Opera XL* neemt hij kinderen mee in zijn fascinatie voor opera, die al op jonge leeftijd ontstond. In dit interview vertelt hij hoe hij er als kind zijn eigen wereld in ontdekte: een wereld waarin hij kon schuilen en waarin hij zichzelf kon ontdekken.

Meijer groeide op in de Amsterdamse wijk Tuindorp Oostzaan, waar hij naar eigen zeggen een slechte jeugd had. In *Be Opera XL* vertelt hij zijn verhaal: een op zichzelf aangewezen jongen ontdekt zijn grote liefde voor operamuziek. "Opera is altijd in mijn leven aanwezig geweest en heeft me vanaf het eerste moment diep geraakt. Toen ik vijf jaar oud was kreeg ik mijn eerste klassieke plaat, van de Zweedse tenor Jussi Björling. Ik luisterde vervolgens eigenlijk vooral Verdi en Puccini – en later draaide ik ook veel Tsjaikovski." Met een lach: "Ik was nogal een melancholisch kind."

Vanaf het eerste moment dat hij de stem van Jussi Björling uit de speakers hoorde schallen wist hij het zeker: "Ik dacht: ja, dit is het. Dit is mijn wereld, en mijn redding. Ik zocht troost, en die vond ik in muziek. Ik heb heel veel verdriet kunnen verwerken in opera. Daar zit zoveel drama in – ook al had ik als kind natuurlijk nog niet in de gaten waar die verhalen eigenlijk over gingen." Hij werd geraakt door de muziek en maakte zijn eigen verhalen bij wat hij hoorde: "Zo hoorde ik Renata Tebaldi hartschotelijk huilen in 'Non piangere, Liù' uit *Turandot*, en dan dacht ik: oh god, zij zit ergens in een kerker vast, en hij kan



Ton Meijer

'Ik heb heel veel  
verdriet kunnen  
verwerken in opera'



Keti Koti 2022: SMB | Susan Malaika Bailey

Ton Meijer in *Be Opera XL*

daar niet bij komen!" Het brengt een nostalgische glimlach op zijn gezicht. "Er zit zoveel in die muziek. Als je gevoelig bent voor drama pik je dat echt wel op."

#### Drempels verlagen

Meijer was direct overtuigd van de diepe zeggingskracht van opera. "Ik geloof helemaal niet in het elitaire imago van opera. Opera is juist van iedereen. Ik ben een bakkerszoon, en ik ben óók gewoon altijd naar de opera gegaan." Toch is er een drempel. "Het is belangrijk dat de liefde voor die muziek geboren wordt. Dan word je nieuwsgierig. Opera is al het goede bij elkaar. Als ik naar ballet ga, denk ik: waarom zingen ze niet? Bij toneel denk ik: waar zijn de aria's? Voor mij is opera echt de ideale manier om een verhaal te vertellen."

Het verlagen van de drempel van opera is altijd een belangrijke drijfveer geweest voor Meijer. "Ik ging als kind nooit naar het theater, dat gebeurde gewoon niet in Tuindorp Oostzaan. Later heb ik altijd gedacht: hoe kan ik dat voor kinderen zoals ik nu wél voor elkaar krijgen?" Afgelopen jaar ontving hij van de Gemeente Amsterdam de Andreaспенning voor zijn inspanningen op dat vlak, maar aan alles is duidelijk dat hij nog niet klaar is: de liefde voor opera is te groot. Meijer wil dat elk kind de kans krijgt om opera al op jonge leeftijd te ontdekken. Hoe de

### 'Ik hoop bij iedereen de liefde voor opera aan te wakkeren'

wereld eruit zou zien als dat bij iedereen zou lukken? "Ik was jaren geleden voor het eerst in de beroemde Arena di Verona. Voordat er nog maar een noot gespeeld werd was ik al diep ontroerd. Weet je waarom? Omdat ik voor het eerst in mijn leven in een stadion zat waar iedereen van hetzelfde hield als ik. Voetbalfans hebben dat iedere zondag, maar voor mij was dat echt iets nieuws en ontroerends. Ik dacht: kijk nou! 20.000 mensen die óók van opera houden, hoe is dat mogelijk!"

Meijer hoopt dat kinderen na afloop van *Be Opera XL* enthousiast naar huis gaan, en dat ze zich gesterkt voelen. "Behalve over opera, gaat de voorstelling ook ergens anders over. De jongen in het stuk is bang: hij wordt belachelijk gemaakt en hij durft zijn zelfgemaakte opera niet voor zijn klasgenoten te zingen – maar hij overwint dat uiteindelijk allemaal wel. Kinderen kunnen dat gevoel herkennen, en zien in de voorstelling hoe belangrijk het is om je angsten te overwinnen. En muziek helpt daar misschien wel bij. Muziek is helend, laat mensen zich goed voelen – het is echt goed voor je gezondheid."

Scène uit *Be Opera XL*

#### Autobiografische elementen

Alles wat in de voorstelling gebeurt, heeft ook echt plaatsgevonden in het leven van Ton Meijer. "*Be Opera XL* laat zien wat er gebeurt als je omgeving probeert om opera en poëzie van je af te nemen. De jongen in het stuk houdt heel erg van gedichten schrijven, net als Rodolfo in *La bohème* en net als Orfeo. Zijn gedicht wordt vervolgens kapotgescheurd door zijn aartsvijand. Dat overkwam mij hier op het Zonneplein in Tuindorp Oostzaan." Lachend voegt hij toe: "Zo zie je maar weer: een slechte jeugd is een enorme bron voor de rest van je leven. En weet je wat zo prachtig is? De Nationale Opera heeft de voorstelling nu geprogrammeerd in 't Zonnehuis – recht tegenover mijn ouderlijk huis en aan datzelfde Zonneplein. Dat een mens zo'n cirkel mag meemaken: onvoorstelbaar. Over heling gesproken!"

De kunst als heelmeester van de ziel. Toen hij een kind was, was opera een kunstvorm waarin hij de dagelijkse realiteit kon ontvluchten. Nu is het de vorm waarin hij zijn eigen verhaal kan vertellen, en waarin hij anderen kan laten zien dat je obstakels kunt overwinnen. "Het kan gewoon. Je kunt als een gepest kind, een kind dat anders is dan de rest, dat ook niet al te best is opgevoed, wiens ouders er nooit waren – je kunt dat allemaal overwinnen en alles omdraaien." Toen hij zijn broer in euforie opbelde na de eerste try-out, zei hij: "Kijk nou! Voor die ellende krijg ik nu gewoon betaald!" Zijn broer moest huilen, maar hij niet. "Ik ben er overheen. Het is echt een overwinning."

Uiteindelijk is de boodschap van de voorstelling helder samen te vatten: "Ik hoop bij iedereen de liefde voor opera aan te wakkeren. Dat ze de clichés vergeten en dat ze zien dat het de allermooiste kunstvorm is – wat mij betreft althans." En ook nu komt de passie voor opera naar boven: een interview is niet afgelopen voor er naar muziek geluisterd is. De stem van Maria Callas vult de kamer en de warme lenteson valt de ramen binnen. Meijer laat de ruimte aan Callas en geniet zichtbaar van de muziek.

#### TON MEIJER

Ton Meijer en De Nationale Opera vinden elkaar in een gezamenlijk gevoelde noodzaak: kinderen op een laagdrempelige manier kennis laten maken met opera. Voor dit doel ontwikkelden ze *Be Opera XL*: samen met drie zangers en musici van het Nederlands Philharmonisch orkest neemt Meijer de kinderen mee in zijn eigen verhaal, waarin liefde voor muziek centraal staat. Zo wordt de wereld van opera dichtbij een brede groep kinderen gebracht, die zich (nog) niet vanzelfsprekend verbonden voelen met Nationale Opera & Ballet.

Bezoek *Be Opera XL* (6+) op 24, 27 en 28 mei in 't Zonnehuis. Kaartverkoop via [www.operaballet.nl](http://www.operaballet.nl).



---

## DORIAN

Dansthiller naar het beroemde boek van Oscar Wilde

In deze bewerking van *The Picture of Dorian Gray*, het beroemde boek van Oscar Wilde uit 1891, vertellen dansers van Het Nationale Ballet, de Junior Company en ISH Dance Collective een verhaal over streven naar eeuwige jeugd en je daar volledig in verliezen. Na de successen van hun gezamenlijke producties *Narnia* en *Grimm* presenteren choreografen Ernst Meisner en Marco Gerris met *Dorian* opnieuw een meeslepende mix van hiphop en ballet.

---

Het Nationale Ballet, de Junior Company en ISH Dance Collective

<b>Choreografie en regie</b>	Ernst Meisner en Marco Gerris
<b>Muziek</b>	Joey Roukens
<b>Extra muziek en effecten</b>	Rik Ronner
<b>Decor- en kostuumontwerp</b>	Dieuweke van Reij
<b>Lichtontwerp</b>	Mike den Ottolander
<b>Balletmeester</b>	Caroline Sayo Iura
<b>Muzikale begeleiding (in de grote theaters)</b>	Het Balletorkest o.l.v. Karel Deseure

---

### WERELDPREMIÈRE

---

#### DATA

11, 13, 14 en 17 mei in Nationale Opera & Ballet

Tournee op 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 30 en 31 mei, en 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15 en 16 juni

Meer informatie en kaarten: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

---

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Dorian

---

1

#### MIX VAN HIPHOP EN BALLE

*Dorian* is een productie van Het Nationale Ballet, de Junior Company en ISH Dance Collective. Choreografen Ernst Meisner en Marco Gerris bundelen hun krachten en presenteren een meeslepende mix van hiphop én ballet, waarin ze dansers uit verschillende disciplines op een bijzondere manier samenbrengen.

2

#### THE PICTURE OF DORIAN GRAY

*Dorian* is een bewerking van *The Picture of Dorian Gray*, het beroemde boek van Oscar Wilde uit 1891. Deze roman gaat over het streven naar eeuwige jeugd – en je daarin volledig verliezen. Dorian Gray, de hoofdpersoon, wenst dat hij altijd zo jong en knap zal blijven als op het schilderij dat zijn vriend Basil van hem heeft gemaakt, en dat in plaats daarvan juist zijn afbeelding op het schilderij ouder en lelijker wordt. In zijn extreme zucht naar schoonheid slaat hij echter helemaal door, met alle gevolgen van dien.

3

#### THRILLERACHTIGE SETTING

Meisner en Gerris volgen in hun productie de verhaallijn van Wildes boek, maar kiezen daarbij voor een thrillerachtige benadering. Het verhaal wordt in een excentrieke, eigentijdse setting geplaatst met een voorstelling vol *suspense* als resultaat.

4

#### BIJZONDERE VORMGEVING

Zowel het decor als de kostuums van *Dorian* zijn van de hand van de internationaal gevierde Nederlandse ontwerper Dieuweke van Reij, die zich liet inspireren door de underground- en nachtclubscene. Bij Nationale Opera & Ballet tekende Van Reij eerder al voor de prachtige kleurrijke decors en kostuums van *Frida* en *Hoe Anansi the stories of the world* bevrijdde. Ook maakte ze ontwerpen voor onder meer het English National Ballet, Joffrey Ballet Chicago, Ballet Nacional de Cuba en verscheidene operagezelschappen.

5

#### EEN NIEUWE COMPOSITIE

Joey Roukens, een van Nederlands bekendste componisten van dit moment, schrijft speciaal voor *Dorian* een nieuw avondvullend muziekstuk. Hij componeerde de afgelopen jaren al werken voor diverse Nederlandse en internationale orkesten, waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest. In de grotere theaters zal Roukens' nieuwe compositie live worden uitgevoerd door Het Balletorkest.

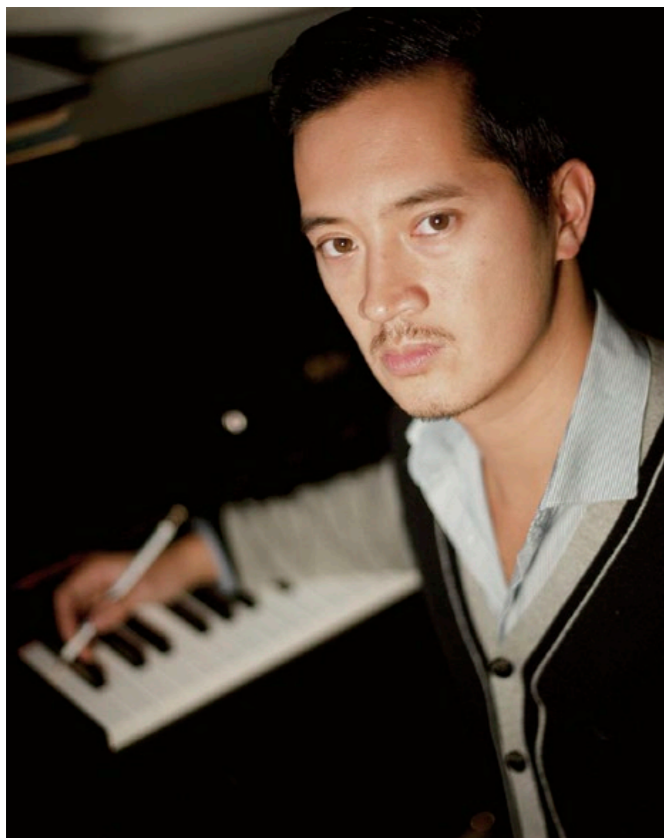
► Lees meer over Joey Roukens op p. 48



# Een verstrengeling van stijlen en genres

Een portret van componist Joey Roukens

Tekst: Laura Roling



Joey Roukens

‘Ik hou erg van directe expressievormen, van muziek met een grote ritmische energie’

Op de playlist van de Nederlandse componist Joey Roukens staan Mahler én Brian Eno, Stravinsky én Radiohead. Hij speelde vroeger in een rockband, maar had ook klassiek pianoles. En als hij componeert, komen deze verschillende invloeden allemaal in zijn muziek samen.

2022 was een jaar vol mijlpalen voor Joey Roukens (1982). Op 15 oktober bracht het Rotterdams Philharmonisch Orkest de wereldpremière van zijn *Eerste symfonie*, bijgenaamd ‘De Caleidoscopische’. De pers was laaiend enthousiast: het werk kreeg maar liefst vijf sterren van *NRC* en de *Volkscrant*; vier van *Trouw*. Met name het vierde deel van de symfonie getuigt, aldus *Volkscrant*-recensent Merlijn Kerkhof, “van een Richard Straussiaanse componeervirtuositeit en moet tot de mooiste Nederlandse muziek van de 21ste eeuw behoren”.

Drie weken na zijn *Eerste symfonie* werd Roukens' splinternieuwe *Bosch Requiem*, een compositieopdracht van het festival November Music uit 's-Hertogenbosch, ten doop gehouden door Amsterdam Sinfonietta en het Nederlands Kamerkoor. Ook dit werk vielen lovende recensies ten deel: zowel *NRC* en de *Volkscrant* gaven 4 sterren. “Wat een geweldig geslaagd en gelaagd stuk is het geworden. Op sommige momenten bloedmooi in de verstillings, op andere opzwevend ritmisch à la Roukens (...) hopelijk wordt dit *Requiem* een repertoirestuk. Dat verdient het”, schreef Peter van der Lint in *Trouw*.



Joey Roukens

## Verskillende invloeden

Muziek is voor Joey Roukens één grote verstrengeling van stijlen en genres. Popritmes bonken in harmonie met Mahler-achtige adagio's en hij verbindt de verschillende werelden met een schijnbaar moeiteloze lichtheid. In een interview ter gelegenheid van de wereldpremière van zijn *Bosch Requiem*, zei hij: “Ik hou erg van directe expressievormen, van muziek met een grote ritmische energie. Ik componeer graag tonale harmonieën die teruggrijpen op de traditie, maar ook verwijzen naar pop- en jazzmuziek, en zelfs techno probeer ik te verwerken. In mijn werk hoor je uiteenlopende muzikale werelden.”

Daarnaast is het voor Roukens van belang dat zijn werk de tijdgeest weerspiegelt. “De belangrijkste uitdaging voor hedendaagse componisten is naar mijn idee om muziek te schrijven die voor meer dan alleen een handvol ingewijden te begrijpen is. Anders wordt de klassieke wereld een ghetto in het muzikale landschap. Ik stel mij altijd ten doel om muziek te componeren waarin de luisteraar de tijd en cultuur waarin we leven herkent.”

## Inspiratie in de breedte

Roukens kiest dus zijn eigen pad, dat soms haaks staat op bestaande opvattingen. Zo schreef hij tien jaar geleden al in een manifest op zijn eigen website: “Op conservatoria krijgen studenten compositie vaak van hun docenten te horen dat ze geen muziek moeten schrijven die het muzikale erfgoed van de 20ste eeuw negeert. Maar wat bedoelt men dan precies met

‘Behoren niet ook pop-, rock- en jazzmuziek tot het muzikale erfgoed van de 20ste eeuw?’

het muzikale erfgoed van de 20ste eeuw? Alleen de modernistische traditie van Webern, Boulez, Stockhausen, Berio, etc.? Behoren niet ook pop-, rock- en jazzmuziek tot het muzikale erfgoed van de 20ste eeuw? Of house en techno? Of componisten als Aaron Copland, John Adams en Arvo Pärt?” Voor Roukens is de gehele muzikale erfenis van de 20ste eeuw van belang, niet alleen de avant-gardistische. In de breedte, daar vindt hij zijn inspiratie.

Aan de ritmes, de directheid en de tonaliteit van Roukens' composities is duidelijk te horen dat popmuziek een belangrijk deel van zijn muzikale DNA vormt. Al betekent dat niet dat Roukens' muziek *easy listening* is: “Mijn vrienden die alleen naar popmuziek luisteren, vinden mijn muziek alsnog ingewikkeld”, zei hij eens in een interview met de *Volkscrant*.

Met zijn eclectische mengeling van genres als handelsmerk, is Roukens de ideale componist voor *Dorian*, een coproductie van Het Nationale Ballet en ISH waarin de bewegingstalen van klassiek ballet en hiphop samenkomen. Zowel in de orkestbak als op het podium komen verschillende tradities samen om zo een nieuw, hedendaags geheel te vormen.



## FORSYTHE FESTIVAL

### Ode aan een internationale meesterchoreograaf

Als één choreograaf de ontwikkeling van de hedendaagse danskunst heeft beïnvloed en gestuurd, is het William Forsythe wel. Tijdens het programma *Forsythe Festival* viert Het Nationale Ballet Forsythes betekenisvolle bijdrage aan de kunstvorm met drie van zijn meesterwerken: *The Vertiginous Thrill of Exactitude*, *Pas/Parts 2018* en de Nederlandse première van het internationaal bejubelde *Blake Works I* – het eerste werk waarmee Forsythe in 2016, na zeventien jaren van choreografisch experiment, terugkeerde naar de klassieke ballettechniek.

#### BLAKE WORKS I (Nederlandse première)

**Choreografie** William Forsythe  
**Muziek** James Blake

#### PAS/PARTS 2018

**Choreografie** William Forsythe  
**Muziek** Thom Willems

#### THE VERTIGINOUS THRILL OF EXACTITUDE

**Choreografie** William Forsythe  
**Muziek** Franz Schubert

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

#### HOLLAND FESTIVAL

#### DATA

10, 14, 16, 18, 21, 23, 24, en 27 juni

Meer informatie en kaarten: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Forsythe Festival

1

#### ODE AAN WILLIAM FORSYTHE

Met *Forsythe Festival* presenteert Het Nationale Ballet voor het eerst een programma met drie werken van de Amerikaanse choreograaf William Forsythe: *Blake Works I*, *Pas/Parts 2018* en *The Vertiginous Thrill of Exactitude*. Hiermee brengt het gezelschap een ode aan deze internationaal gevierde meesterchoreograaf. William Forsythe wordt beschouwd als de meest radicale en invloedrijke dansvernieuwer van de afgelopen vijftig jaar. In zijn balletten heeft hij de academische techniek weten te ontrafelen, demonteren en op totaal eigenzinnige wijze weten te herconstrueren.

2

#### NEDERLANDSE PREMIÈRE BLAKE WORKS I

Tijdens *Forsythe Festival* beleeft Forsythes *Blake Works I* zijn Nederlandse première. Het is de achtste baanbrekende balletchoreografie van Forsythe die Het Nationale Ballet toevoegt aan het repertoire. *Blake Works I* ging in 2016 in wereldpremière bij Ballet de l'Opéra national de Paris en werd daar juichend ontvangen. Het was het eerste ballet waarmee Forsythe, na zeventien jaar van choreografisch experiment, terugkeerde naar de klassieke ballettechniek.

3

#### VEELZIJDIGHEID VAN FORSYTHE EN KLASSIEK BALLET

Naast *Blake Works I* danst Het Nationale Ballet tijdens dit speciale Forsythe-programma *The Vertiginous Thrill of Exactitude* (1996) en *Pas/Parts 2018*, een in 2018 aangepaste versie van het ballet dat hij in 1999 maakte voor Ballet de l'Opéra national de Paris. Deze meesterwerken tonen alle drie een geheel andere kant van Forsythes choreografische identiteit, en daarmee van de mogelijkheden en veelzijdigheid van de klassieke ballettechniek.

4

#### UITEENLOPENDE MUZIEKSTUKKEN

Zo divers als de drie balletten in *Forsythe Festival* zijn ook de muziekstukken waarop deze choreografieën zijn gezet. In *Blake Works I* klinken zeven poëtische nummers van het album *The Colour in Anything* van de Engelse singer-songwriter James Blake. In *Pas/Parts 2018* en *The Vertiginous Thrill of Exactitude* slaat Forsythe een heel andere muzikale toon aan. Voor de eerste choreografie werkte hij samen met de Nederlandse componist Thom Willems, die sinds 1985 de muziek voor meer dan zestig van Forsythes balletten schreef. Het tweede werk is gezet op Franz Schuberts *Negende Symfonie*.

5

#### LIVE BEGELEIDING VAN HET BALLETORKEST

De zeven nummers uit *The Colour in Anything*, Willems' *Pas/Parts* en Schuberts *Negende Symfonie* worden live uitgevoerd door Het Balletorkest, onder leiding van chef-dirigent Matthew Rowe.

Ballet tot op het bot ontleed:

# De danstaal van William Forsythe

Tekst: Astrid van Leeuwen



**William Forsythe geldt als de meest radicale en invloedrijke dansvernieuwer van de afgelopen vijftig jaar. Het Nationale Ballet heeft inmiddels zeven van zijn baanbrekende balletchoreografieën op het repertoire en brengt in Forsythe Festival een ode aan de Amerikaanse meesterchoreograaf. Met daarin ook de Nederlandse première van nummer acht: *Blake Works I*.**

Zijn 'artistieke vader'. Zo zag William Forsythe (New York, 1949) de Russisch-Amerikaanse choreograaf George Balanchine (1904-1983), die hem als grootste vernieuwer van de balletkunst voorging. Toeval of niet: in het jaar waarin Balanchine overleed – 1983 – maakte Forsythe zijn eerste choreografie voor Ballett Frankfurt. De titel, *Gänge – ein Stück über Ballett*, zou al gauw veelzeggend blijken te zijn. Forsythe zou zijn

'moedertaal' tot op de laatste komma en punt analyseren. Net als Balanchine vóór hem, zou hij de academische dansop-schudden en verrijken. Maar wel op een totaal andere manier.

## Lospeuteren en opschudden

Balanchines bijdrage was enorm: hij ontdeed het ballet van zijn verhalende karakter en voegde er een frisse vitaliteit en enorme dynamiek, swing en scherpte aan toe. Hij bleef daarbij echter wel trouw aan de structuur en regels van de klassieke dans zoals die al aan het hof van Lodewijk XIV werden vastgelegd.

*'Forsythe leidde het traditionele ballet zelfverzekerd het domein van de hedendaagse kunst binnen'*

Forsythe daarentegen stelde nadrukkelijk wél vragen bij de 'balletwetten'. Stelselmatig begon hij de sterke nadruk op frontale presentatie, symmetrie en de vastgeroeste logica van de balletzinsbouw los te peuteren en op te schudden. Hij legde het onderliggende systeem van de academische dans bloot en demonteerde het tot op het bot, inclusief de relatie met de toeschouwer.

## Internationale doorbraak

Wie tijdens het Holland Festival van 1987 zijn *Artifact* zag – waarmee hij in 1984 internationaal doorbrak – herinnert zich ongetwijfeld de euforische stemming die tijdens de pauzes in de foyers van Nationale Opera & Ballet heerste. Forsythe had het traditionele ballet zelfverzekerd het domein van de

hedendaagse kunst binnengeleid. De klassieke belijning werd grillig, balansen hingen extreem uit het lood, armen en benen rekten naar de maximale extensie, geijkte passencombinaties werden met nieuwe compositiestrategieën opengebrouwen en opnieuw samengesteld, al dan niet volgens algoritmische rekenmodellen of filosofische traktaten.

In de jaren na *Artifact* creëerde Forsythe baanbrekende balletchoreografieën voor het door hem geleide Ballett Frankfurt en voor onder meer het prestigieuze Ballet de l'Opéra national de Paris. Zijn werk was gewild bij topgezelschappen over de hele wereld. Terwijl zij zijn succeswerken bleven uitvoeren, verschoven de aandacht van Forsythe bij Ballett Frankfurt gaandeweg naar meer experimentele danstheaterwerken, met veel aandacht voor improvisatie.

## Terug naar de klassieke ballettechniek

De voorliefde voor experiment zette zich voort bij The Forsythe Company, een kleiner gezelschap dat Forsythe in 2004 – na het ter ziele gaan van Ballett Frankfurt – oprichtte. In 2015 droeg hij de leiding hiervan over aan Jacopo Godani en keerde na 42 Duitse jaren terug naar de Verenigde Staten. Sindsdien houdt hij zich nog intensiever bezig met een andere liefde – het creëren van architectonische- en performance-installaties – én bleefde zijn fascinatie voor de klassieke ballettechniek opnieuw op. Als freelance choreograaf creëerde hij recent nieuwe balletten voor onder meer het Ballet de l'Opéra national de Paris (*Blake Works I*, te zien in *Forsythe Festival*), English National Ballet en Boston Ballet. De Amerikaanse 'wonderboy' mag dan inmiddels 72 zijn, met zijn creaties blijft hij dansers uitdagen, toeschouwers verbluffen en nieuwe generaties choreografen inspireren.



# Libretti via De Nieuwe Toneelbibliotheek

De Nationale Opera publiceert operalibretti in samenwerking met uitgeverij De Nieuwe Toneelbibliotheek.

De libretti zijn tweetalig, met de tekst in de oorspronkelijke taal op de linkerpagina, en de Nederlandse vertaling op de rechterpagina.

Een belangrijke verandering is dat de teksten in een zo volledig mogelijke vorm worden uitgegeven. "We willen de lezer een volledige tekst bieden, die losstaat van eventuele coupures die in onze voorstellingen worden aangebracht," aldus hoofd-dramaturg Luc Joosten. "Zo creëren we uitgaven die ook buiten de context van een voorstellingsbezoek betekenis hebben, bijvoorbeeld bij het beluisteren van een opname of als naslagwerk."

De samenwerkingspartner bij deze publicaties, De Nieuwe Toneelbibliotheek, is in 2009 opgericht om Nederlandstalige toneelteksten in pocketformaat te publiceren. De teksten worden in winkels, maar ook als print-on-demand (via [www.denieuwetoneelbibliotheek.nl](http://www.denieuwetoneelbibliotheek.nl)) en online document verkocht. Via De Nieuwe Toneelbibliotheek kost een libretto € 12,50. Bij De Nationale Opera bieden we de libretti rond voorstellingen aan voor slechts € 7,50.

Tot op heden verschenen de libretti van: *Don Giovanni*, *Salome*, *Eurydice - Die Liebenden*, *blind*, *I have missed you forever*, *Tosca*, *Der Freischütz*, *Carmen*, *Königskinder*, *Blue*, *Turandot*, *Giulio Cesare* en *Der Rosenkavalier*.



## TE KOOP IN DE WINKEL

De libretti zijn te koop in de winkel in ons theater.

## PROGRAMMABOEKEN

Het apart uitgeven van de libretti heeft ook gevolgen voor onze programmaboeken. Deze worden verkocht voor €5 per stuk én gratis online beschikbaar gesteld. Hierin zijn behalve een synopsis en bezettingsinformatie ook interviews, achtergronden en beeldmateriaal opgenomen.

# WOORDZOEKER

Streep de aan deze Odeon gerelateerde woorden weg en zet de letters die overblijven achter elkaar.

D	C	A	R	S	T	R	A	U	S	S	
E	O	O	T	N	A	C	L	E	B	F	
L	A	N	I	T	T	O	I	V	T	O	
I	W	K	I	A	R	O	O	S	E	R	
S	D	I	L	Z	I	P	E	D	R	S	
A	O	I	L	A	E	R	E	M	T	Y	
B	R	U	I	D	S	T	A	A	R	T	
E	I	T	I	J	D	E	U	T	M	O	H
T	A	G	L	O	G	E	R	I	P	E	
T	N	D	O	O	W	Y	L	L	O	H	
A	Z	E	E	M	E	E	R	M	I	N	

BELCANTO  
BRUIDSTAART  
DONIZETTI  
DORIAN  
ELISABETTA  
FORSYTHE  
GLOGER  
HOLLYWOOD  
MARIA  
PORTRET  
ROOS  
RUSALKA  
STRAUSS  
TIJD  
VIOTTI  
WILDE  
ZEEMEERMIN

Oplissing

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

## 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 31  
Nummer 127, seizoen 2022-2023  
Oplage 5.000 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](mailto:info@operaballet.nl)  
**Abonnementen** 020 625 5455  
**Internet** [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraak 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.

### Redactie

Luc Joosten, Laura Roling, Naomi Teekens,  
Wout van Tongeren, Jasmijn van Wijnen

### Fotografie

Posterbeelden: Marta Syrko, p.5: Liza Kollau,  
p.7: Clärchen & Matthias Baus, p.8 & 9: Michael  
Schnater, p.13: Monika Rittershaus, p.14, 15, 16  
& 17: Michael Schnater, p.32 & 33: Enno Kapitza,  
p.38 & 39: Lune Visser, p. 40, 41 & 42:  
Michael Schnater, p.43, 44 & 45: Kim Krijnen,  
p.52: Hans Gerritsen, Achterzijde: Lutz Edelhoff

**Basisontwerp** Lesley Moore  
**Opmaak** Mark Drillich  
**Productie** Saskia van Dongen  
**Druk** MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website [operaballet.nl](http://operaballet.nl) vindt u up-to-date informatie over onze programmering.

Met uw vragen over reeds gekochte kaarten kunt u terecht op onze website of bij de kassa van Nationale Opera & Ballet, telefonisch te bereiken via 020 6255 455 of per e-mail via [kassa@operaballet.nl](mailto:kassa@operaballet.nl).

### 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.



NATIONALE OPERA & BALLET