

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

—  
Nº 109 / 2018



## OPERA FORWARD FESTIVAL

P 4

## DAS FLOSS DER MEDUSA

HANS WERNER HENZE

P 4

## GURRE-LIEDER

ARNOLD SCHÖNBERG

P 38

## DON QUICHOT

P 48



NATIONALE OPERA & BALLET

OPERA ———  
VLAANDEREN

Richard Wagner

Antwerpen  
vanaf 18.03.18

# PARSIFAL

Opernwelt  
productie van  
het jaar 2013

[www.operaballet.be](http://www.operaballet.be)



# DERDE EDITIE OPERA FORWARD FESTIVAL

Onze eerste producties van 2018 zijn fantastisch onthaald. Chef-dirigent Marc Albrecht en regisseur Pierre Audi bundelden in *Tristan und Isolde* opnieuw hun krachten, met groot succes en uitverkochte zalen.

Vlak daarna ging Simon McBurney's *The Rake's Progress* in première, eveneens zeer enthousiast onthaald. NRC-Handelsblad schreef: 'Zijn theater excelleert in eenvoud, inventiviteit en detaillering.'<sup>\*\*\*\*\*</sup>

## Opera Forward Festival

In maart presenteert DNO de derde editie van het Opera Forward Festival, rond het thema Noodlot en Besef. In dit nummer gaan we in op de nieuwe grote productie, *Das Floß der Medusa*, door middel van uitgebreide interviews met dirigent Ingo Metzmacher en regisseur Romeo Castellucci, een van de meest radicale theatermakers van deze tijd. Daarnaast zijn van 13 tot 26 maart tal van interessante producties te zien in en buiten Nationale Opera & Ballet waarover u in dit nummer uitgebreid wordt geïnformeerd. In de speciale Opera Forward Festival-flyer, die is ingestoken bij deze Odeon, vindt u gedetailleerde informatie over het complete programma.

## Nominatie Marc Albrecht

Marc Albrecht, chef-dirigent bij het Nederlands Philharmonisch Orkest|Nederlands Kamerorkest en De Nationale Opera, is genomineerd voor de prestigieuze International Opera Award. De Awards worden op maandag 9 april 2018 uitgereikt in Londen. Albrecht viel in 2016 al in de prijzen toen hij samen met De Nationale Opera de prijs 'Opera Company of the Year' in ontvangst mocht nemen.

## Gurre-Lieder

Persoonlijk ben ik heel erg blij dat *Gurre-Lieder* in reprise gaat. Zelden is een encensering van een oorspronkelijk niet als opera bedoeld werk zo unaniem enthousiast ontvangen door pers en publiek. In dit nummer een interview met Catherine Naglestad, die voor het eerst als Tove te zien zal zijn, en Anna Larsson, die opnieuw te zien is in de veelgeprezen rol als Waldtaube.

## Aus LICHT

In het Opera Forward Festival is, net als in de vorige editie, een Concert *aus LICHT* te zien. Een opmaat naar de al bij voorbaat legendarische uitvoering volgend jaar juni, in het HF, van de marathon *aus LICHT*: een 'once in a lifetime event', waarover u meer leest in de seizoensbrochure 2018-2019.

## Don Quichot

Met de versie van de Russische topchoreograaf Alexei Ratmansky uit 2010 kreeg ook Nederland zijn eerste *Don Quichot*-ballet. Sindsdien is de productie van Alexei Ratmansky tot in China bejubeld en werden de hoofdrolvertolkers genomineerd voor diverse belangrijke dansprijzen.

*Don Quichot* is een werk vol virtuositeit, levenslust en Spaans temperament. Barber van de Pol schreef voor ons een interessant artikel over het meesterwerk van Miguel de Cervantes, dat aan het ballet ten grondslag ligt.

## Online Magazine

In aanvulling op Odeon is sinds 2017 ons online magazine te raadplegen. Op [operaballet.nl/magazine](http://operaballet.nl/magazine) kunt u nog meer achtergrondartikelen, zogenaamde 'longreads' en interviews over onze voorstellingen lezen, fragmenten beluisteren en bijzondere filmpjes over het tot stand komen van de producties bekijken.

## Seizoen 2018-2019

Intussen is ons programma voor het nieuwe seizoen bekendgemaakt, en we hopen van harte dat u ons ook in seizoen 2018-2019 trouw zult blijven als abonneementhouder, vriend of vaste bezoeker. U bent altijd goedkoper uit met een abonnement. Mocht u de brochure nog niet hebben ontvangen, dan kunt u bellen met onze abonneementenlijn: 020 790 0079. U kunt tot 1 mei uw abonnement bestellen met behulp van het antwoordformulier.

## Nieuwe hoofdsponsor

Advocatenkantoor Houthoff is per 1 januari 2018 hoofdsponsor van Nationale Opera & Ballet. Houthoff is de eerste hoofdsponsor van de drie-eenheid: het theater Nationale Opera & Ballet en de gezelschappen De Nationale Opera en Het Nationale Ballet. Het advocatenkantoor verbindt zich aan ons voor een periode van minimaal drie jaar, in het kader van haar slogan 'Going Beyond', een ambitie die het bedrijf herkent bij Nationale Opera & Ballet. We zijn bijzonder verheugd over de samenwerking. Naast de subsidiënten zijn voor ons ook sponsors, donateurs, vrienden en natuurlijk u als abonneementhouder, van het grootste belang.

Sandra Eikelenboom  
hoofdredacteur Odeon

**HOUTHOFF**

Nieuwe productie

# DAS FLOSS DER MEDUSA

HANS WERNER HENZE  
1926-2012



## Een tijdloos requiem

*Das Floß der Medusa* vertelt het verhaal van het Franse fregat *Méduse*, dat in 1816 schipbreuk leed op de zandbanken bij Mauritanië. De Franse regering liet de 150 slachtoffers aan hun lot over. Deze schandelijke episode uit de geschiedenis is vereeuwigd in het enorme schilderij *Le radeau de la Méduse* van Théodore Géricault.

Romeo Castellucci, een van de meest radicale theatermakers van onze tijd, zet zijn tanden in het tijdloze requiem van Hans Werner Henze.

Een synopsis vindt u op onze website.

Oratorio volgare e militare  
in due parti

### Tekst

Ernst Schnabel

### Wereldpremière (uitzending)

9 december 1968  
NDR, Hamburg

### Muzikale leiding

Ingo Metzmacher

### Regie, decor, kostuums en licht

Romeo Castellucci

### Medewerking regie

Silvia Costa

### Dramaturgie

Piersandra di Matteo

### La Mort

Lenneke Ruiten

### Jean-Charles

Bo Skovhus

### Charon

Dale Duesing

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

Koor van De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

Cappella Amsterdam

### Instudering

Daniel Reuss

Nieuw Amsterdams

Kinderkoor

### Instudering

Eline Welle

### Première

13 maart 2018

### Voorstellingen

15, 18\*, 20, 23, 26 maart  
2018

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

1 uur en 10 minuten

Geen pauze

### Inleidingen

Bart Hermans

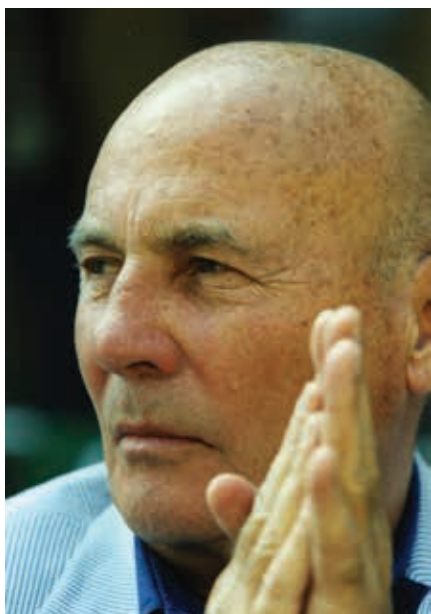
19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal

# DAS FLOSS DER MEDUSA



Jacqueline Oskamp



Hans Werner Henze

‘Niet musea, operahuizen en wereldpremières zijn noodzakelijk... noodzakelijk is de verwerkelijking van het grootste kunstwerk der mensheid: de wereldrevolutie.’ Aldus de Duitse componist Hans Werner Henze (1926-2012) in het tijdschrift *Der Spiegel* een week na de première van zijn *Floß der Medusa*.

De eerste uitvoering van dit ‘Oratorio volgare e militare’ op 9 december 1968 heeft niet tot de zo gewenste internationale arbeidersopstand geleid, maar wel tot een hoop tumult in de Hamburgse zaal, waar bezoekers elkaar uitmaken voor ‘fascisten’ en ‘nazi’s’, en als contrapunt ‘Nieder mit den Roten!’ klinkt. De politie verricht diverse arrestaties, onder wie de librettist Ernst Schnabel, en het blijft bij de radiuitzending van de generale repetitie. Pas op 29 januari 1971 ziet *Das Floß der Medusa* officieel het licht.

## Eclectisch idioom

Op het moment dat Henze begint aan het componeren van deze ‘parabel van winnaars en verliezers van het kapitalisme’, is hij beslist geen jonge onbezonnen hemelbestormer meer. Hij is 42 jaar oud en een succesvolle componist, die in alle opzichten zijn eigen weg gaat. In 1953 besluit hij naar Italië te verhuizen, omdat hij zich niet thuis voelt in het naoorlogse Duitsland onder bondskanselier Adenauer. In muzikaal opzicht heeft hij zich afgewend van het dominante serialisme van de jonge modernisten. Hoewel Henze wel degelijk de legendarische Ferienkurse in Darmstadt bezoekt en zich onder leiding van componist René Leibowitz verdiept in de twaalftoons-techniek, kiest hij voor een eclectisch idioom – muziek die geen breuk vormt met de traditie maar juist volop ruimte geeft aan de ‘oude’ muziekliteratuur. Bij de première van HENZES *Nachtstücke und Arien* in 1957 in Donaueschingen verlaten Pierre Boulez, Luigi Nono en Karlheinz Stockhausen – de drie vaandel dragers van de nieuwe muziek – demonstratief de zaal uit protest tegen zoveel conservatisme. In een lezing in 1963 aan de universiteit van Berlijn legt Henze uit dat aan zijn orkestwerken altijd de traditionele symfonie ten grondslag heeft gelegen: ‘In mijn wereld proberen oude vormen opnieuw betekenis te krijgen, zelfs als de moderne klank van de muziek hen verhindert aan de oppervlakte te verschijnen.’

## Politiek betrokken

Deze benadering blijkt vruchtbaar. Henze schrijft muziek voor Leonard Bernstein en de New York Philharmonic, hij dirigeert zijn vijf symfonieën bij de Berliner Philharmoniker en zijn opera *Die Bassariden* gaat in 1966 in première op de Salzburger Festspiele. In de jaren zestig gaat hij zich steeds intensiever met politiek bezighouden. In 1965 ondersteunt hij Willy Brandt bij zijn verkiezingscampagne, hij is betrokken bij een Berlijns

congres tegen de oorlog in Vietnam en hij raakt bevriend met de studentenleider Rudi Dutschke, die hij na de aanslag op diens leven in april 1968 onderdak biedt in zijn villa La Leprara in Marino, vlakbij Rome.

### Slachtoffer van de harteloosheid

Het hoeft dus niet te verbazen dat het iconische schilderij *Le radeau de la Méduse* uit 1819 van Théodore Géricault hem tot de verbeelding spreekt. Het vijfendertig vierkante meter grote doek, dat in het Parijse Louvre hangt, toont de gruwelijke wederwaardigheden van een groep schipbreukelingen die door de kapitein van het gelijknamige schip, dat namens de Franse regering op weg is om de Engelse kolonie Senegal te heroveren, aan haar lot is overgelaten voor de kust van Mauretanië. Van de ruim honderdvijftig lotgenoten zullen slechts vijftien mensen – en dat alleen dankzij een nietsontziende overlevingsdrift, inclusief kannibalisme –, weer voet aan wal zetten. Henze gaat het om de commandant die zijn hooggeplaatste passagiers in een solide reddingsboot zet en het voetvolk, de matrozen en soldaten, op volle zee laat creperen. ‘De stervenden zijn de mensen uit de Derde Wereld’, schrijft hij, ‘slachtoffer van de harteloosheid van egoïsten uit de wereld van de rijken en machtigen’. Ernst Schnabel verwerkt in het libretto het dagboek van Henri Savigny (een chirurg die overleeft), citaten uit Dantes *Divina Commedia*, teksten van de filosoof Blaise Pascal en verwijzingen naar het doek van Géricault. Henze: ‘Schnabel en ik hebben het werk als een allegorie beschouwd: de strijd om het naakte leven, waaruit later een strijdbare geest zal voortkomen en de vastberadenheid om die onverdraaglijke verhoudingen te veranderen.’

### Heftige discussie

In het radicale Duitsland van de jaren zestig gaat deze stellingname velen lang niet ver genoeg. Der Spiegel publiceert op de dag van de première van *Das Floß der Medusa* een artikel waarin Henze wordt verweten zijn oratorium niet voor fabrieksarbeiders op te voeren: ‘Zijn publiek komt in smoking en nerts, in het dure Salzburg en Edinburg, in de Berlijnse Philharmonie en in het Amsterdamse Concertgebouw. Het bijt niet op de nagels en het ruikt niet naar een achturige werkdag.’ Ook de studentenbeweging maakt zich kwaad. Voorafgaand aan de première heeft zich een heftige discussie afgespeeld tussen

de Hamburgse conservatoriumstudenten die Henze als een renegaat willen ontmaskeren en de Berlijnse ‘Projektgruppe Kultur und Revolution’ die het burgerlijke muziekbedrijf in het algemeen wil ontwrichten. Uiteindelijk ziet de radicale Hamburgse vleugel af van het voornemen om tijdens het concert van de componist uitleg te eisen over de muzikale structuur, in te vallen bij de koorzang en het publiek (de ‘Scheiß-Reichen’) als ‘culinaire Henze-consumenten’ af te schilderen.

---

## Henze: ‘In mijn wereld proberen oude vormen opnieuw betekenis te krijgen, zelfs als de moderne klank van de muziek hen verhindert aan de oppervlakte te verschijnen’

---

### Spreekkoor

Dat het in de zaal toch onmiddellijk uit de hand loopt, komt doordat Henze ermee heeft ingestemd om in het programma-boek *niet* te vermelden dat het stuk is opgedragen aan Che Guevara, de in 1967 vermoorde Argentijnse marxistische revolutionair. De studenten rollen een affiche uit van Che en bevestigen dit aan de bok, vergezeld van een rode vlag. Anarchisten planten daarnaast een zwarte vlag. Hans Werner Henze memoreert in zijn autobiografie uit 1996 hoe hij samen met de solisten het podium betreedt om het concert te beginnen: [Ik] ‘verzoek het publiek om rust, het wordt daadwerkelijk stil in de zaal, en ik bereid de opmaat voor de eerste orkestinzet voor. Dan hoor ik, eerst pianissimo, dan duidelijker en luider een spreekkoor. Waar komt het vandaan? Het komt – ik geloof mijn oren niet – van het podium: de dames en heren van het Berlijnse RIAS Kammerchor, die lieve mensen met wie ik toch vaker allervreedzaamst heb gemusiceerd, scanderen unisono: ‘Die vlag weg! Die vlag weg!’ Het koor verlaat het podium want zingen onder een rode vlag, die thuis ook op de Brandenburger Tor hangt, dat ging te ver. Ondertussen is de oproerpolitie in



de zaal bezig in te grijpen, Henze loopt terug naar het podium en valt het opstandige publiek bij in het naar de Vietnamoorlog verwijzende spreekkoor: Ho-Ho-Ho Chi Minh.

### Verschroeiende kracht

De recensies, gebaseerd op de radio-uitzending met onder anderen Dietrich Fischer-Diskau in de rol van de matroos Jean Charles, zijn weinig lovend: de *Süddeutsche Zeitung* spreekt van 'de zwevend iriserende Henze-klank, die geen pijn doet en nooit markant wordt en merkwaardig genoeg aan Richard Strauss herinnert', een andere recensent bespeurt 'hobbelig' gecomponeerde recitatieven en Henze-biograaf Klaus Geitel zag *Das Floß* drijven in een 'oceaan van vindingrijke, maar al te uitgesponnen, lyrisch ingekleurde monotonie'.

Hoe anders is de receptie in 2014 als *Das Floß der Medusa* voor het eerst in Nederland klinkt in de ZaterdagMatinee. Het onderwerp is in onze tijd, waarin de Middellandse Zee fungeert als kerkhof voor duizenden verdronken vluchtelingen, weer even actueel als in 1819 en 1968. En nu geldt het 250 musici en koorzangers vergende oratorium volgens de critici van onder meer *Het Parool* als een ontdekking: 'een meeslepend en warmbloedig werk' met 'een verschroeiende kracht' en 'een woest, atonaal fresco'.

## EEN ECHTE ZEE



Stills uit de videofilm van Sebastiaan Tuerlings over het productieproces van *Das Floß der Medusa*

Voor de encenering van *Das Floß* ontwierp regisseur Romeo Castellucci zelf het decor, de kostuums en het licht. Voor het verbeelden van een echte zee, is onze supervisor special effects and development Ruud Sloos, samen met andere medewerkers van De Techniek van Nationale Opera & Ballet, bezig geweest met een ingenieus ontwerp. Hiermee kunnen de golven van de zee zeer natuurgetrouw worden nagebootst. Over dit bijzondere productieproces is binnenkort een trailer op [operaballet.nl](http://operaballet.nl) te zien.

# EEN SCHREEUW TEGEN MENSELIJK ONRECHT

Agnita Menon



Ingo Metzmacher

Hans Werner Henze componeerde *Das Floß der Medusa* in 1968, een aangrijpend stuk over het gruwelijke lot van mensen die op een vlot op zee omkomen. Nu, bijna 50 jaar later, lijkt zijn compositie een actuele verwijzing naar vluchtelingen in gammele bootjes op zee. Dirigent Ingo Metzmacher heeft de componist persoonlijk gekend en veel van zijn werken uitgevoerd.

'Open de mensen hun oren, en je opent hun ogen'. Een gezegde dat Ingo Metzmacher als een lijfspreuk koestert. De voormalige chef van De Nationale Opera is een vurig pleitbezorger van nieuwe muziek. Graag onthult hij onbekend repertoire voor onwetende oren. Toen hij in 2005 aantrad als chef in Amsterdam, liet hij het publiek kennismaken met Hans Werner Henzes opera *The Bassarids*. Het werd een veelgeprezen productie. Een 'in al haar gruwelijkheid uitermate esthetische voorstelling' volgens Trouw, omdat 'Metzmacher en het verbluffend spelende NedPhO Henzes meesterwerk verdedigden met zeldzame overgave.'

Nu is Ingo Metzmacher door De Nationale Opera uitgenodigd om van die zelfde Henze het oratorium *Das Floß der Medusa* om te smeden tot opera. "Het was altijd mijn idee om daar een opera van te maken. *Das Floß der Medusa* is een schitterend stuk, dat het verdient om in het theater te klinken. En nu gaat het dan gebeuren," aldus een verheugde Ingo Metzmacher.

Hij is goed thuis in het oeuvre van Hans Werner Henze, en heeft de componist persoonlijk gekend. "In 1980 ontmoette ik hem voor de eerste keer, in Italië. Ik was 23 en dirigeerde zijn liederencyclus *Voices*. Wat een genereuze, belezen man was hij... Een vat vol kennis, een echte gentleman en heel zachtaardig. Jonge componisten of dirigenten konden altijd op zijn steun rekenen."

Later werkte Metzmacher met Henze samen aan een revisie van diens *Zesde symfonie* en voerde die uit. In 1997 mocht hij de wereldpremière van Henzes *Negende symfonie* dirigeren. "En toen ik zijn *Requiem* opnam, hebben Henze en ik heel intensief, noot voor noot, de partituur doorgewerkt. Componisten zijn geweldige mensen. Zij doen eigenlijk fantastisch werk: ze vinden nieuwe muziek uit. Daar is nauwelijks waardering voor. De focus ligt altijd maar op de mensen die muziek uitvoeren, niet op degenen die haar creëren."

Waarom koos Hans Werner Henze precies hem uit om zijn werken uit te voeren? "Dat weet ik niet," peinst Metzmacher. "Maar ik voelde me enorm vereerd. Ik houd van componisten zoals Beethoven, die niet alleen muziek om de muziek schreven, maar ook een achterliggend doel hebben. Henze is een van die twintigste-eeuwse componisten die politiek actief waren, voor gerechtigheid vochten, van een betere wereld





droomden. Dat ontbreekt bij sommige hedendaagse componisten. Maar Henze voelde die maatschappelijke betrokkenheid. Daarom was ik hem zo toegewijd. Ook het karakter van zijn muziek trok me. Henze volgde niet de muziekbeweging van Duitsland uit de jaren vijftig, hij verruilde zijn vaderland Duitsland voor Italië. Hij was geen man van rigide structuren, maar een componist die met alle kleuren van het orkest schilderde en expressieve dramatische muziek maakte, die de mensen recht in het hart raakt."

---

**'De partituur van *Das Floß der Medusa* is de grootste die ik ooit in mijn handen heb gehad! Hij is zó groot, dat ik een koffer nodig heb om hem te vervoeren!'**

---

*En Das Floß der Medusa is zo'n stuk dat diepe indruk maakt en mensen tot nadenken stemt. Heeft Metzmacher wel eens met Henze over dit werk gesproken, toen hij nog leefde?*

"Jazeker. Hij schreef het als een oratorium, niet als opera. En toch is het geen gewoon concert-oratorium: het bevat allerlei theateureigenschappen en opera-elementen. Henze legde me uit hoe hij het koor verdeelde in levenden, stervenden en doden. Hij wilde dat de levenden zich van de linkerkant van het podium zouden bewegen naar rechts: naar de doden, aan gene zijde. In de partituur van *Das Floß der Medusa* schreef Henze ook nauwkeurig voor hoe hij de opstelling en beweging van orkest en koren wilde. Voor hem was de Dood een sopraan – verbonden met de strijkers. De hoofdpersoon Jean-Charles is een bariton en klinkt samen met de hout- en koperblazers.

En de verteller gaat samen met het slagwerk. Alles wat Henze me destijds vertelde, heb ik toen genoteerd, in de hoop dat ik dit stuk ooit zou uitvoeren. En nu heb ik Henzes persoonlijke aanwijzingen in mijn partituur overgeschreven. Trouwens: die partituur van *Das Floß der Medusa* is de grootste die ik ooit in mijn handen heb gehad! Hij is zó groot, dat ik een koffer nodig heb om hem te vervoeren! In de orkestbak moet een speciale grote lessenaar worden gemaakt, anders kan ik de partituur niet eens openslaan."

*Waarom wilde Henze eigenlijk over dit wrede en gruwelijke verhaal een opera schrijven?*

"Dat weet ik zelf ook niet. Wel weet ik dat hij een grote kennis van de schilderkunst had, en ongetwijfeld vaak in het Louvre naar dit schilderij van Théodore Géricault heeft staan kijken. Ik denk dat hij in het schilderij en de achterliggende tragedie een schreeuw hoorde. Een schreeuw tegen menselijk onrecht. Wij zijn allemaal gelijk, we kunnen geen stervende medemensen aan hun lot overlaten op een vlot op zee. Toen *Das Floß der Medusa* in première ging, had het stuk een politieke betekenis. Henze schreef het als een requiem voor Che Guevara. *Those were the seventies*. In die zin is het niet meer actueel. Maar het thema van slachtoffers die verloren zijn, is helaas maar al te zeer van deze tijd. Niemand zal naar deze opera kunnen luisteren zonder te denken aan duizenden wanhopige vluchtelingen die, in de hoop op redding, op wankelende bootjes de Middellandse Zee oversteken, en die zee als graf krijgen."

In Amsterdam wordt *Das Floß der Medusa* voor het eerst als opera uitgevoerd, "en dat laat ik met een gerust hart aan Romeo Castelluci over," zegt Ingo Metzmacher. De regisseur staat bekend om zijn radicale voorstellingen. In zijn stukken maken schijnbare zachtheid en extreem geweld een onuitwisbare indruk op het publiek. "De regie van Castelluci wordt schokkend en ontroerend, daarvan ben ik overtuigd. Natuurlijk zal de toespeling naar vluchtelingen duidelijk zijn. Zij zitten allemaal op een 'Floß der Medusa'."

# SPELEN OP DE OREN

Joke Dame



Daniel Reuss

Hans Werner Henzes oratorium *Das Floß der Medusa* vraagt om een gigantisch koor dat als een collectieve massa stem geeft aan doodsangst en stervensvisioenen. Daarom wordt het Koor van De Nationale Opera bij deze productie vergezeld door het Nieuw Amsterdams Kinderkoor en Cappella Amsterdam.

'Kan het iets opera-achtiger?', vraagt koordirigent Daniel Reuss aan zijn zangers. "Doe altijd iets theatraals met je stem." De zangers schieten in de lach. Zo'n aanwijzing uit de mond van hun leider zijn ze niet gewend. Cappella Amsterdam is getraind om heel secuur en heel strak te zingen. Bij de repetitie van Henzes oratorium *Das Floß der Medusa* boetseren ze – stemvork tegen het oor – uiterst precies het ene moeilijk schurende akkoord na het andere. In opperste concentratie. Ze hebben nog een paar maanden, dat wel, maar dit oratorium is niet niks. "Het zijn allemaal losse stukjes en dan moet het straks ook nog uit het hoofd," zegt alt Sabine van der Heijden. "We moeten er bovendien bij acteren," valt haar stemgenoot Suzanne Verburg haar bij. "Het is móeilijk."

## Jacht naar precisie

Dat dirigent Reuss zijn koorleden tijdens de repetitie tot operagedrag aanspoort – "Kunnen jullie iets meer klank maken? Zoek de klank op, niet zo superdun." – heeft ongetwijfeld te maken met de aanwezigheid van de dirigent van het Koor van de Nationale Opera, Ching-Lien Wu. Zij zal over een tijdje de drie in deze productie participerende koren tot één geheel moeten smeden. Tot een koor van rond de negentig zangers en zangertjes; een koor dat de absolute hoofdrol speelt in Henzes geënceneerde oratorium bij De Nationale Opera. "Dat zal nog niet meevallen", voorzien Wu en Reuss. De koren verschillen sterk in hun manier van zingen. De dirigent van Cappella Amsterdam is op voorhand bevreesd voor problemen met de balans. Zijn zangers moeten de klank zoeken en overdrijven in hun dictie. Het maken van klank gaat een tikje verloren in hun jacht naar accuratesse in de toonhoogte. Daar heeft het Koor van De Nationale Opera, gewend als het is in een grote zaal met een breed podium te zingen, geen last van. Het Operakoor, weet Wu, worstelt juist weer met de atonaliteit en met de complexe samenklanken die de zangers geen enkele houvast geven. "Jullie zijn zo precies", zegt ze waarderend tegen collega Reuss.

## Spiergeheugen

De 24 zangertjes van het Nieuw Amsterdams Kinderkoor repeteren al sinds september op hun partijen van *Das Floß der Medusa*, en jazeker, zegt dirigent en vocal coach Eline Welle: "Het is een grote uitdaging voor ze. Ze hebben als kinderkoor een eigen partij en de muziek is pittig. Sommigen moeten ook



Cappella Amsterdam

solo zingen. Wat is dit? vroegen ze zich in het begin af: waar moet dit op lijken? Aan de andere kant vinden ze het ook machtig interessant dat ze straks met het Koor van De Nationale Opera en Cappella Amsterdam op het podium zullen staan – nee, dat boezemt ze geen angst in, integendeel. Bovendien, ze zitten qua leeftijd helemaal in de leerfase, ze leren graag iets nieuws.”

Eline Welle pakt de moeilijke partijen enigszins anders aan dan ze normaal doet met de kinderen. Ze zijn geselecteerd uit de inmiddels achttien koren die Nieuw Vocaal Amsterdam, de kinderopleiding klassieke zang (met specialisatie opera) telt. Uitgekozen om hun muzikaliteit en talent voor theater – hun leeftijd varieert van elf tot achttien. “Normaal werken we bij het

## ‘We zijn ons als koorzangers zeker bewust van de gruwelijkheid van het onderwerp’

instuderen van de partijen met het solmisatiesysteem, je weet wel: do-re-mi. Op die manier leren ze de noten, maar bij deze muziek heb ik iets anders moeten verzinnen. Ik probeer ze meer bewust te maken van de intervallen die ze zingen. De muziek is zo lastig dat het beter werkt op de oren te spelen. Als ze ergens een noot moeten inzetten en ze horen niets in hun omgeving dat hen daarbij kan helpen, dan weet ik: als ze het maar vaak genoeg doen, dan kunnen ze het op hun oren. En op spiergeheugen. Dat hun stembanden zich als het ware herinneren welke spierspanning ze moeten maken voor die bewuste noot op die plek.”

### Historisch feit

Hans Werner Henze liet zich voor zijn oratorium inspireren door het monumentale schilderij *Het vlot van de Medusa* van de Franse romanticus Théodore Géricault. Het gold als een kritiek op een werkelijk gebeurde scheepsramp, waarbij 154 opvarenden zich twee weken op een vlot in leven moesten zien te houden omdat de Franse regering de slachtoffers aan hun lot overliet. Er waren niet meer dan vijftien overlevenden. Een vlot op zee, mensen die een wisse dood in de ogen kijken – een oratorium dat vijftig jaar geleden dit bittere historische feit van inmiddels twee eeuwen terug tot onderwerp koos, hoe ervaren de koorleden deze materie?

Cappella Amsterdam-alt Sabine: “Het stadium waarin we nu zijn is eigenlijk te vroeg om daar specifiek antwoord op te geven. Het onderwerp waarin mensen aan hun lot worden overgelaten door de autoriteiten en in een mensonterende toestand terecht zijn gekomen, is natuurlijk gruwelijk. We zijn ons daar zeker van bewust, maar op dit moment overheerst de moeilijkheid van de partituur nog onze perceptie. Ik denk dat we bij de eerste tutti-repetities en toneelrepetities pas echt de totale omvang van het verhaal en de impact ervan zullen ervaren.”

De drie koren studeren hun partijen afzonderlijk van elkaar in. Het Nieuw Amsterdams Kinderkoor wordt ingestudeerd door Eline Welle en Cappella Amsterdam door Daniel Reuss. Ching-Lien Wu, de artistiek leider van het Koor van DNO, studeert haar eigen koor in en smeedt de drie afzonderlijke koren tijdens de gezamenlijke repetities tot één geheel.



# SCHIPBREUK VAN DE STARENDE BLIK

Jappe Groenendijk



Romeo Castellucci

Het derde Opera Forward Festival opent met *Das Floß der Medusa*, geregisseerd door Romeo Castellucci, een van de meest radicale theatermakers van onze tijd.

Begin jaren '80 richtte Romeo Castellucci samen met zijn zus Claudia en met Chiara Guidi het theatergezelschap Societas Raffaello Sanzio op in zijn geboortestad Cesena – een klein stadje nabij Bologna, geklemd tussen de voet van de Apennijnen en de Adriatische Zee. Tegenwoordig reist hij op en neer, tussen zijn thuisstad en de internationale festivals en theaters. Voor veel producties tekent Castellucci voor de regie, scenografie, licht én kostuums. Daarbij neemt hij zijn taak om de toeschouwer te overdonderen en een fysieke ervaring te bewerkstelligen uiterst serieus. Vandaar dat hij wel wordt gezien als erfgenaam van Antonin Artauds 'theater van de wreedheid'. Castellucci heeft een heel eigen taal ontwikkeld

op het grensvlak van theater, performance en beeldende kunst, waarbij handeling, beeld en geluid voortdurend op elkaar botsen: "Ik ben op zoek naar het punt waarop je niet meer kunt aangeven waar een geluid begint en waar het beeld geboren wordt."

*Hoe en wanneer kwam u op het idee om Das Floß der Medusa te ensceneren?*

"Pierre Audi adviseerde mij om naar *Das Floß der Medusa* te luisteren en te overwegen het op te voeren. Het is volledig in de vergetelheid geraakt, maar nog net zo urgent en relevant als destijds. Toen ik het beluisterde, zag ik direct een enscenering voor me, in plaats van de oorspronkelijke, concertante uitvoering. In het oratorium staat een stem centraal die een tekst zingt gebaseerd op dagboeken van schipbreukelingen op een half-zinkend vlot dat ronddobbert op volle zee.

De opera is gebaseerd op een theatrale intuïtie. Volgens het libretto moet het toneel in twee stukken opgedeeld worden: een deel voor de levenden en een voor de doden. Die laatste worden vertolkt door een imposant koor. Charon, de stem van de verteller, bevindt zich precies tussen deze twee werelden in, die door hun karakteristieke instrumentatie van elkaar verschillen. Bij de levenden horen we houtblazers en bij de doden horen we strijkers, vergezeld van in de ruimte zwevende stemmen, wat dramaturgisch gezien betekenisvol is. Maar met deze structuur staan we wel voor een grote uitdaging: hoe kun je dit schijnbaar onmogelijke materiaal toch effectief op het toneel brengen?"

*Das Floß der Medusa is op twee politieke gebeurtenissen gebaseerd. Het schilderij van Géricault was een aanklacht tegen de onverschilligheid van de bevoorrechte klasse die haar ogen sloot voor de ellende om zich heen. Henze schreef zijn oratorium als een requiem voor Che Guevara en als een aanklacht tegen de onrechtvaardigheid in zijn eigen tijd. Door welke actuele gebeurtenissen is deze enscenering geïnspireerd?*

"Theater is een oude techniek waarmee je een andere tijd en ruimte kunt oproepen. Dit heeft niets te maken met het nabootsen van de alledaagse werkelijkheid. Als we het daarover eens zijn, kunnen we onderzoeken wat de *politiek* van het theater is. Daarvoor dienen we afstand te nemen van allerlei neerbuigende en stereotiepe opvattingen, zoals dat er sprake moet zijn van een boodschap, een bijdrage aan een nieuwe mensheid, hoop op een betere wereld enzovoorts.

Theater is een symptoom, geen therapie. Het gaat er niet om je verontwaardiging te tonen, je antagonistisch op te stellen, als vijand van de vijand. Het theater biedt ook geen enkele hoop. De politiek van het theater heeft niets te maken met het aanklaarten van maatschappelijke kwesties; als er al een politieke waarde is, dan is dat het ombuigen, als bij een metalen staaf, van de lijn die onze ogen volgen bij het zien van iets wat ons fascineert. Het theater waar ik van houd, geeft de toeschouwers geen inzicht in een bepaald probleem; integendeel, het confronteert hen met een probleem en laat hen ermee achter. Zo kan de toeschouwer zijn blik op de mens verruimen en een kader ontwaren waar hij zelf deel van uitmaakt. Een dergelijke visie biedt ook ruimte voor een politieke benadering van een stuk als *Das Floß der Medusa*, dat in '68 is geschreven met een intentie die ik als didactisch zou willen omschrijven – een metafoor voor de anti-imperialistische strijd voor de bevrijding van de Derde Wereld. Aan de andere kant denk ik dat niemand zich momenteel een schipbreuk voor de geest kan halen zonder zichzelf daarbij ter discussie te stellen; wij zijn immers toeschouwers bij het bloedbad in de Middellandse Zee waar elke dag talloze mensen het leven laten: dagelijkse schipbreuken waaraan onze blik inmiddels gewend is geraakt.”

## ‘Ik ben op zoek naar het punt waarop je niet meer kunt aangeven waar een geluid begint en waar het beeld geboren wordt’

*Mythologie is een terugkerend onderwerp in uw werk. Welke hedendaagse mythe is op dit werk van toepassing?*

“We moeten een mythe niet zien als een obscure kracht uit het verleden, reeds lang overwonnen door de triomferende rede. Een mythe neemt geen vaste vorm aan, zoals vaak wordt gedacht, maar blijft altijd in ontwikkeling. In dit geval gaat het om de mythe van een schipbreuk. In zijn boek *Shipwreck with Spectator* stelt Hans Blumenberg – een filosoof die buitengewoon scherpzinnige bespiegelingen over mythes heeft geformuleerd – dat schipbreuken tot de centrale metaforen van de westerse beschaving behoren. De schipbreuk weerspiegelt de houding van de mens ten opzichte van het leven: onze behoefte aan veiligheid en risico, aan onverschilligheid en ergens bij horen, aan contemplatie en actie. Blumenberg begint met een passage uit het tweede boek van *De Rerum Natura* van Lucretius. Daarin wordt een schipbreukeling beschreven die vanaf het vasteland naar een storm op zee kijkt: hij neemt de tragedie die zich voor zijn ogen ontvouwt vanaf een veilige plek in zich op. Hij beschrijft het verholen plezier dat hij beleeft aan het aanschouwen, vanuit zijn veilige haven, van de catastrofe waardoor anderen getroffen worden. En in dat verholen plezier schuilt de ware aard van de toeschouwer. Eigenlijk zouden we

kunnen zeggen dat het geen schipbreuk *met* een toeschouwer is, maar een schipbreuk *van* de toeschouwer. Dit verhaal gaat over onze relatie met de *handeling van het kijken*, het is de schipbreuk van onze starende blik. Van mijn blik. Het conflict tussen de sociale klassen waar het Henze om ging, is hier nergens terug te vinden. Daarvoor in de plaats verschijnt de “toeschouwersklasse”, die van de permanente omstander.”

*In een eerder interview zei u: “Ik heb geen stijl of methode. Ik zal echter nooit, en u mag me op dit punt citeren, nooit video gebruiken, dat is een absoluut taboe.” Als ik het goed heb, heeft u voor deze productie filmopnames gemaakt voor de kust van Senegal. Wat is de functie van dat materiaal?*

“Dat klopt. En ik herhaal het nog een keer: video is in mijn theater taboe. Ik vind technologie in het theater alleen zinvol wanneer het niet dient als decor of versiering, of als een soort cosmetische kunstgreep om een gebrek aan visie te maskeren. Dat soort technologisch consumentisme wordt ons vaak voorgeschoteld in het theater. Die paar keer dat ik wel video heb gebruikt, was dat om zo dicht mogelijk bij het punt te komen waarop het gefilmde beeld onzichtbaar wordt, verdwijnt of in zijn zuiverste functie wordt geabsorbeerd, waardoor het een nieuwe manier van kijken mogelijk maakt. In mijn encenering van *Das Floß der Medusa* gebruik ik een theatraal en een cinematografisch mechanisme die zo met elkaar zijn verstrengeld dat ze niet gescheiden kunnen worden. De kust van Senegal is vanaf open zee gefilmd, niet ver van Port Saint-Louis, de bestemming van het Franse fregat dat in 1816 vanuit La Rochelle is vertrokken, maar die het dus nooit heeft bereikt. Op precies de plek waar de schipbreuk zich heeft voorgedaan, ligt een jonge Senegalese man gedurende bijna de hele voorstelling in het water, als een soort heden-daagse Jean-Charles (de hoofdpersoon in de opera van Henze en het schilderij van Géricault). Dat zet ons aan het denken: wat betekent het om in het water te vallen en op open zee rond te drijven, zonder enige kans op redding? Kunnen we ons deze toestand van extreme eenzaamheid indenken? Een eenvoudige handeling gebaseerd op een schrijnend gegeven.”

*Met deze productie gaat het derde Opera Forward Festival van start. Wat schiet er door uw hoofd als u aan ‘opera forward’ denkt?*

“Om te overleven, om niet definitief in het mausoleum van retorische middelen bijgezet te worden, zal de opera als kunstvorm naar mijn idee zijn rol moeten herdefiniëren en een plek in onze moderne tijd moeten veroveren. Verder vind ik dat opera zich moet ontdoen van ieder vulgair, illustratief en journalistiek simplisme. Eigentijds zijn betekent absoluut niet dat je per se de wereld van vandaag moet beschrijven of met een beschuldigende vinger moet wijzen op allerlei misstanden. Eigentijds zijn betekent in mijn visie dat we ons ten volle bewust zijn van onze rol als toeschouwer en ons afvragen wat het betekent om beelden te aanschouwen. Ik zou graag zien dat opera weer een drijvende kracht wordt in de kunstwereld, om dat te realiseren moet opera het onderzoek volledig omarmen.”

Nieuwe productie DNO talent

# TROUBLE IN TAHITI + CLEMENCY

LEONARD BERNSTEIN

1918-1990

JAMES MACMILLAN

1959



## THE AMERICAN DREAM?

### Trouble in Tahiti

In Bernsteins korte opera *Trouble in Tahiti* vormen populaire liedjes, herkenbare reclamedeuntjes en een dosis humor de basis voor compromisloze kritiek op het Amerikaanse materialisme. Deze opera in één akte gaat over de onderhuidse huwelijksproblemen van Sam en Dinah, een jong stel dat in een Amerikaanse buitenwijk woont. In tegenstelling tot het ideaalbeeld van The American Dream, zijn Sam en Dinah wanhopig ongelukkig.

### Clemency

*Clemency* van James MacMillan is een kleinschalige opera met vijf zangers (vier mannen, één vrouw) en een kamerensemble van strijkers. Het verhaal gaat over Abraham en Sarah die worden bezocht door drie mysterieuze personen. Zijn het engelen, goddelijke wezens of misschien terroristen? MacMillan ziet eerder het verband met mensen van nu en hun lotgevallen dan met Bijbelse drama's in Hollywoodstijl.

Een synopsis vindt u op onze website.

## TROUBLE IN TAHITI

Opera in one act

### Libretto

Leonard Bernstein

### Wereldpremière

12 juni 1952  
Festival of the Creative Arts,  
Waltham, Massachusetts

### Dinah

Turiya Haudenhuyse

### Sam

Sebastià Peris i Marco

### Trio

Kelly Poukens  
Lucas van Lierop  
Dominic Kraemer

## CLEMENCY

Chamber opera in one act

### Libretto

Michael Symmons Roberts

### Wereldpremière

6 mei 2010  
Linbury Studio, ROH Covent  
Garden, Londen

### Sarah

Jenny Stafford

### Abraham

Frederik Bergman

### The Triplets

Lucas van Lierop  
Stefan Kennedy  
Alexander de Jong

## Muzikale leiding

Duncan Ward

### Regie

Ted Huffman

### Decor

Elena Zamparutti &  
Rebecca Petrani

### Kostuums

Gisella Cappelli

### Licht

Alex Brok

### Video

Pierre Martin

### Choreografie

Sam Pinkleton

Nederlands Kamerorkest

### Première

22 maart 2018

### Voorstellingen

24, 25\* maart 2018

20.00/\*14.00 uur

De Meervaart

### Voorstellingsduur

1 uur en 45 minuten

1 pauze

### Inleidingen

Rennik-Jan Negggers

19.15/\*13.15 uur

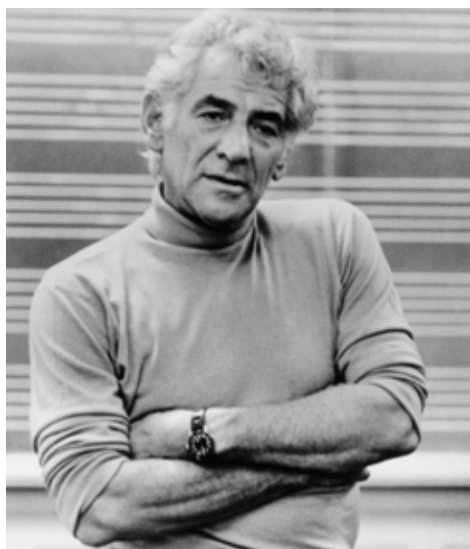
De Meervaart



# BERNSTEIN EN MACMILLAN: SCÈNES UIT EEN HUWELIJK



Laura Roling



Leonard Bernstein



James MacMillan

Toen Leonard Bernstein in 1951 *Trouble in Tahiti* componeerde, moest componist James MacMillan nog geboren worden. Terwijl Bernsteins composities doordrenkt zijn van een ontegenzeggelijke 'Amerikaanse', luchtige klank, ademt MacMillans muzikale taal de klank van de andere kant van de Atlantische oceaan: die van Schotland, het katholieke geloof en Keltische volksmuziek. In deze double bill ontmoeten twee erg verschillende componisten elkaar.

In 2018 is het precies 100 jaar geleden dat Leonard Bernstein ter wereld kwam. Deze muzikale alleskunner was niet alleen een begenadigd pianist, schrijver en docent, maar ook een legendarisch dirigent van de grootste symfonieorkesten ter wereld en een buitengewoon veelzijdige componist. Op zijn naam staan zowel Broadway-musicals als *West Side Story* en *On The Town* als serieuze, zwaardere orkestwerken.

#### Vervaging van grenzen

Bernstein vervaagde de grenzen tussen verschillende genres. In zijn composities zijn invloeden van jazz, Amerikaanse volksmuziek, Latijns-Amerikaanse muziek en populaire muziek te horen. Deze vermenging van stijlen is ook te horen in zijn *Trouble in Tahiti* uit 1951. Zo opent de opera met een vocaal trio dat met 'close harmonies', jazzy ritmes en een mierzoete tekst over het idyllische leven in de Amerikaanse 'suburbs' sterk doet denken aan een gelukkig radiospotje uit de jaren '50. Dit staat in scherp contrast met de dissonanten en scherpe, felle klanken in de dialogen tussen de ongelukkig getrouwde echtelieden Sam en Dinah. Ook duidelijk te horen in de amper 45 minuten die de eenakter telt: de opgewekte, exotische klanken van Hollywood-filmmuziek (in 'Island Magic') en

dromerig-melancholische zang die doet denken aan de Amerikaanse componist Aaron Copland (bijvoorbeeld tijdens Dinahs therapie sessie).

### Huwelijksreis

Ironisch genoeg begon Bernstein met het schrijven en componeren van zijn opera over een uiterst getroebleerd huwelijk tijdens zijn eigen wittebroodsweken: kort daarvoor was hij zelf een (verstands)huwelijk met Felicia Montealegre Cohn aangegaan, een vrouw die hij later zou verlaten voor een jongeman. De opera gaat over een stel dat over alle ingrediënten voor een gelukkig leven lijkt te beschikken – een mooi huis in een rustige buitenwijk, meer dan genoeg geld en materiële bezittingen, een jong zoontje – maar dat desalniettemin diep ongelukkig is en niet meer in staat met elkaar te communiceren. Daarmee zet *Trouble in Tahiti* grote vraagtekens bij het Amerikaanse kapitalisme en materialisme dat, zeker in de jaren vijftig, als zaligmakend gold.

---

**MacMillan: ‘Enerzijds is het inderdaad een antiek verhaal uit de Bijbel, anderzijds raakt het ook aan zaken waar mensen in grote delen van de wereld tegenwoordig mee te maken hebben’**

---

### Première

*Trouble in Tahiti* ging in juni 1952 in première tijdens het Festival of the Creative Arts van Brandeis University. Het ging niet helemaal van een leien dakje: het dagprogramma van het festival was zodanig uitgelopen dat de voorstelling pas om 23.00 uur van start kon gaan. Ook was het openluchtpodium pas op het laatste nippertje opgebouwd en liet de versterking van de muziek te wensen over. Over de opera zelf was Bernstein nog niet helemaal tevreden: hij had de compositie snel moeten afraffelen, en omschreef het resultaat als ‘halfbakken’. Na de première reviseerde hij de laatste scène, waarna de opera tijdens het Tanglewood Music Festival in de uiteindelijke versie in première ging.

### James MacMillan

Wat de Schotse componist James MacMillan gemeen heeft met Bernstein, is zijn veelzijdigheid: naast componist is ook hij een veelgevraagd dirigent – met name van hedendaags repertoire – en muziekpedagoog. En net als Bernstein vermengt MacMillan verschillende invloeden in zijn muziek, al is het eindresultaat radicaal anders. In vrijwel alle composities van MacMillan weerklinkt duidelijk de invloed van Schotse volksmuziek en katholieke kerkmuziek. Zo ook in *Clemency*, al heeft MacMillan zich voor deze opera ook duidelijk laten inspireren door Oosterse klanken.

### Abraham en Sarah

*Clemency* is gebaseerd op een passage uit Genesis waarin Abraham en Sarah op hoge leeftijd worden bezocht door drie vreemdelingen. De drie mannen voorspellen de Sarah dat ze een kind zal krijgen, en vertrekken om de goddeloze steden Sodom en Gomorra voor straf te vernietigen. In de eenakter van MacMillan wordt op de ambiguïteit van deze vreemdelingen ingezoomd: enerzijds brengen ze goed nieuws, anderzijds dood en vernietiging. In *Clemency* smeekt Abraham de vreemdelingen om genade te tonen aan de ‘twin cities’ Sodom en Gomorra. De opera eindigt met een open eind: de vreemdelingen vertrekken en de echtelieden vragen zich af hoe de zaak afloopt. Het publiek weet het antwoord echter al: vergelding wint het van vergeving. *Clemency* gaat echter over meer dan alleen een bijbelse episode, zo stelt MacMillan zelf: “Het verhaal is afkomstig uit de Bijbel, maar is niet bedoeld als een Bijbels drama zoals in klassieke Hollywood-films. Abraham en Sarah zijn moderne mensen die worden bezocht door drie vreemde maar moderne figuren die iets van terroristen hebben. Er zit zowel iets ouds als iets heel moderns in het stuk; enerzijds is het inderdaad een antiek verhaal uit de Bijbel, anderzijds raakt het ook aan zaken waar mensen in grote delen van de wereld tegenwoordig mee te maken hebben.” Daarmee doelt MacMillan op religieus fanatisme van het soort dat leidde tot de aanslag op de Twin Towers in 2001, tien jaar voordat hij *Clemency* schreef. En daarmee ontstijgt, net als Bernsteins *Trouble in Tahiti*, ook MacMillans opera het kleinschalige niveau van scènes uit een huwelijk om te reflecteren op onze hedendaagse wereld.

# WELKE WAARDEN WILLEN WE BEHOUDEN?

Wout van Tongeren



Ted Huffman

Ted Huffman regisseerde in november 2015 bij De Nationale Opera *Les mamelles de Tirésias* van Francis Poulenc met een cast van jonge zangtalenten. Tijdens het Opera Forward Festival volgt zijn tweede DNO-productie, een double bill van *Trouble in Tahiti* en *Clemency*. Hoe brengt hij deze zo verschillende opera's bij elkaar in één avondvullende voorstelling?

Op het eerste gezicht hebben de twee korte opera's weinig gemeen. Bernsteins *Trouble in Tahiti* (1952) is een ironische, jazzy opera over de Amerikaanse middenklasse. *Clemency* (2011) van de Schot James MacMillan heeft het Bijbelverhaal van Sarah en Abraham tot onderwerp. Hoe kwam regisseur Ted Huffman op het idee om juist deze stukken te combineren?

## Parallellen

Huffman legt uit dat het begon met de vraag van Pierre Audi, artistiek leider van DNO. Of hij *Trouble in Tahiti* onder handen wilde nemen, als onderdeel van een double bill? Het leek Huffman mooi om een onverwachte koppeling te maken tussen Bernsteins opera, die hij goed kent, en een heel ander werk van dezelfde omvang. Toen een bevriende regisseur hem op *Clemency* wees, ontdekte hij al snel interessante parallellen tussen beide werken. Huffman: "In *Tahiti* zien we een ongelukkig getrouwd stel. Het stuk typeert het materialisme van de opkomende middenklasse in het Amerika van de jaren '50 en het bijbehorende valse geluksideaal. Rondom het echtpaar plaatste Bernstein een trio dat zingt over de maatschappij waarin zij leven. Hoewel ik denk dat hij het niet doelbewust gedaan heeft, viel me op dat MacMillan zijn *Clemency* een soortgelijke structuur heeft gegeven. Het stuk concentreert zich eveneens rond een echtpaar waartegenover een trio geplaatst wordt."

## Mysterieuze figuren

Dat trio in *Clemency* bestaat uit de drie goddelijke reizigers die volgens het Bijbelverhaal langs het huis van Abraham en Sarah komen en er een gastvrij onthaal krijgen. MacMillan en zijn librettist Michael Symmons Roberts schetsen de reizigers als mysterieuze figuren, afkomstig uit een verwoeste maatschappij. Terwijl zij uitrusten, voorspellen ze de kinderloze Sarah en Abraham dat zij een zoon zullen krijgen. Terwijl ze zich klaar maken om hun tocht te hervatten, onthullen ze het doel van hun reis: ze gaan twee naburige steden verwoesten die een vrijplaats voor zondaars zouden zijn. Het gaat natuurlijk om Sodom en Gomorra maar in *Clemency* worden de plaatsen steevast 'the Twin Cities' genoemd, een onmiskenbare referentie aan de Twin Towers die in 2001 het doelwit werden van islamitische terreur.



En hier ziet Huffman ook een inhoudelijk verband tussen beide opera's. "*Trouble in Tahiti* bekritiseert het materialisme van 'The American Dream'. *Clemency* schetst een post-apocalyptisch beeld van een wereld die in verval geraakt is. Bijna alles is verbrand en kapot, misschien als consequentie van de waarden en idealen die we in *Trouble in Tahiti* zagen."

De twee opera's hebben ondanks de parallellen ook een heel verschillend karakter, zo erkent Huffman. Waar Bernstein een ironische schets van een herkenbare maatschappij maakte, heeft MacMillans opera eerder het karakter van een allegorie. Huffman en zijn creatieve team willen op het podium één wereld scheppen waarin beide verhalen kunnen bestaan. "Je kunt de koppels in beide opera's misschien zien als inwoners van hetzelfde huis in verschillende tijdperken. Maar je moet dit niet te letterlijk opvatten; de setting zal eerder poëtisch dan realistisch zijn."

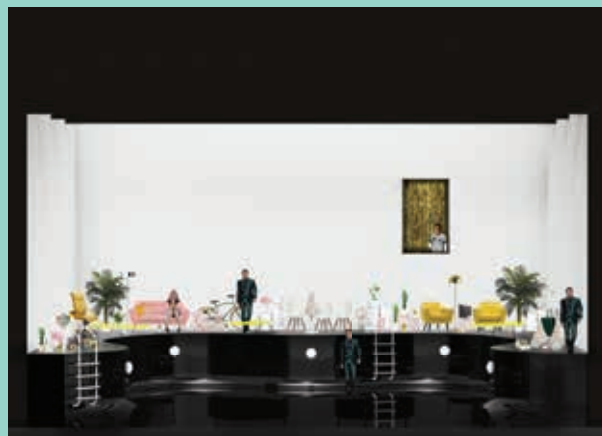
#### Tegenstellingen

Het is alsof de kleine, burgerlijke tragedie in Bernsteins opera de meer extreme wereld van *Clemency* voorbrengt. "Die progressie is belangrijk in ons concept voor deze productie, maar zonder dat we de twee opera's willen forceren tot iets wat ze

## 'Het is alsof de kleinburgerlijke tragedie in Bernsteins opera de meer extreme wereld van *Clemency* voorbrengt'

niet zijn." Door de parallellen tussen beide werken zichtbaar te maken, kunnen de tegenstellingen juist betekenisvol worden. Zo neemt in beide opera's de figuur van de zoon een centrale plaats in, maar op een opvallend verschillende manier. In *Trouble in Tahiti* is het een jongen die door zijn kibbelende ouders nagenoeg vergeten wordt. Het contrast met *Clemency* is groot: "Daar zien we een echtpaar dat graag een kind zou willen hebben, maar kinderloos gebleven is. De belofte van een zoon representeert hier de hoop, maar roept ook de vraag op of Abraham en Sarah in deze tijd nog wel een kind ter wereld durven brengen." Ook de muzikale tegenstellingen krijgen betekenis. "In *Tahiti* is de muziek jazzy, toegankelijk en nostalgisch. In *Clemency* klinkt het alsof er iets gebroken is. Je hoort een wereld die in brand staat."

Eindigt de voorstelling dan in somberheid, of ziet Huffman ook hoop? "Beide", legt hij uit. "De drie reizigers in het verhaal blijken religieuze fanatici te zijn die vernietiging teweegbrengen. Maar Abraham, een heel sympathiek personage, is evenzeer een representant van religie. Zijn geloof, en dat van Sarah, doet zich gelden als een positieve kracht. Je ziet dus twee kanten van de zaak. Welke van de waarden die we van onze voorouders hebben geërfd zijn destructief en welke niet? Ik wil uiteindelijk dat het publiek zich daarover vragen kan stellen. Welke dingen zijn het waard te behouden en mee te nemen, de toekomst in?"



#### DUTCH OPERA DESIGN AWARD

Het ontwerp voor de decors en kostuums van *Trouble in Tahiti* / *Clemency* kwam op een bijzondere manier tot stand: de ontwerpers zijn de winnaar van de Dutch Opera Design Award, een jaarlijkse internationale wedstrijd voor jonge scenografen. Het winnende team bestaat uit decorontwerpers Elena Zamparutti en Rebecca Petrani, en kostuumontwerpster Gisella Cappelli. Ted Huffman over hun ontwerp: "Ze hebben een ruimte geschapen waarin beide opera's verschillend maar krachtig kunnen resoneren. Hun ontwerp viel op omdat het doordrongen was van een poëtische en allegorische kracht."

# RICHARD WAGNER IN LEIPZIG

## DER RING DES NIBELUNGEN

11 – 15 APR 2018 | 10 – 13 MEI 2018 (WAGNER-FESTTAGE 2018)

06 – 14 APR 2019 | 01 – 05 MEI 2019 (WAGNER-FESTTAGE 2019)

## TANNHÄUSER

VANAF 17 MRT 2018

## DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

VANAF 30 MRT 2019

Info en tickets: [www.oper-leipzig.de/wagner](http://www.oper-leipzig.de/wagner)

LEIPZIG  
REGION

[www.leipzig.travel](http://www.leipzig.travel)

SAKSEN. WERELDS!

*Gewandhaus  
Orchester*

**OPER  
LEIPZIG**

Nieuwe productie

# WE SHALL NOT BE MOVED

DANIEL BERNARD ROUMAIN

1971



Deze kameropera is een aanklacht tegen de structurele ongelijkheid waar de zwarte gemeenschap in Philadelphia (maar ook op andere plekken) mee te maken heeft, waaronder de constante dreiging van geweld – door zowel politie als straatbendes –, verkrachting en de marginalisering van mensen met een genderfluide identiteit.

Op de vlucht na een reeks tragische incidenten, vinden vijf tieners uit Noord-Philadelphia een schuilplaats in een verlaten woning in West Philly. Het blijkt het voormalige hoofdkwartier van black liberation group MOVE, dat in 1985 door de politie werd opgeblazen – met 11 doden waaronder 5 kinderen en een verwoeste wijk tot gevolg. Als de jonge krakers in contact komen met de geesten die het pand blijken te bevolken, zien ze hun toevluchts-oord als lotsbestemming en komen ze langzaam in verzet.

Een synopsis vindt u op onze website.

Chamber opera

**Libretto**

Marc Bamuthi Joseph

**Wereldpremière**16 september 2017  
Opera Philadelphia**Muzikale leiding**

Viswa Subbaraman

**Libretto**

Marc Bamuthi Joseph

**Regie, choreografie en dramaturgie**

Bill T. Jones

**Decor**

Matt Saunders

**Kostuums**

Liz Prince

**Licht**

Robert Wierzel

**Projecties**

Jorge Cousineau

**Sound design**

Robert Kaplowitz

**Un/Sung**

Lauren Whitehead

**Glenda**

Kirstin Chávez

**John Blue**

John Holiday

**John Little**

Daniel Shirley

**John Mack**

Adam Richardson

**John Henry**

Aubrey Allicock

**OGs**

Michael Bishop

Duane Lee Holland Jr.

Tendayi Kuumba

Caci Cole Pritchett

**Voice of Reporter**

Pat Ciarrocchi

**Caller**

Mike J. Dees

Gastvoorstellingen van  
Opera Philadelphia**Première**

15 maart 2018

**Voorstellingen**

16 maart 2018

20.30 uur

Stadsschouwburg

Amsterdam

**Voorstellingsduur**2 uur en 10 minuten,  
inclusief 1 pauze**Inleidingen**

Laura Minderhoud

19.45 uur

Stadsschouwburg

Amsterdam



# OPERA OVER EEN COLLECTIEF TRAUMA



Margriet Prinssen



Daniel Bernard Roumain, Bill T. Jones en Marc Bamuthi Joseph

The New York Times noemde het 'The Best Classical Performance of 2017', de kameropera *We Shall Not Be Moved*, een ambitieuze samenwerking tussen componist Daniel Bernard Roumain, librettist Marc Bamuthi Joseph en regisseur-choreograaf Bill T. Jones. *We Shall Not Be Moved* is een aanklacht tegen de structurele ongelijkheid waar de zwarte gemeenschap in

Philadelphia mee te maken heeft, en tegelijk een bijzondere crossover van opera, klassieke muziek, jazz, R&B, spoken word, hedendaagse dans en videoprojecties.



*We Shall Not Be Moved* ging in première in september 2017 in Philadelphia. Het verhaal van de opera speelt in het heden, maar op de achtergrond heeft een historisch voorval uit 1985 een belangrijke plaats: de aanval op het hoofdkwartier van de organisatie MOVE door de politie van Philadelphia. MOVE begon als idealistische Afro-Amerikaanse beweging, maar de politie en het stadsbestuur zagen de beweging meer en meer als een terroristische organisatie. Het hoofdkwartier van MOVE, een woonhuis in Philadelphia, werd een versterkte vesting, waar dag en nacht politieke boodschappen werden afgespeeld via grote luidsprekers. In mei 1985 stelden 500 politieagenten zich op rond het huis en al snel brak er een vuurgevecht uit. MOVE gaf zich niet gewonnen en uiteindelijk gaf de burgemeester het bevel om het huis vanuit een helikopter te bombarderen. Er stierven 11 mensen, onder wie 5 kinderen. Ondanks kritische onderzoeken en formele excuses is er niemand van de politie of het stadsbestuur aangeklaagd voor het extreme geweld.

#### **Verzet**

Over zijn werkproces met schrijver Marc Bamuthi Joseph zegt Roumain in de programmatoelichting: "Marc wilde de

herinneringen en geschiedenis van de organisatie MOVE herdenken in een origineel verhaal dat de erfenis van hun werk eert en de verschrikkingen van wat er in dat huis gebeurde, in dat huizenblok, op die dag, tussen de wetteloosheid van de wetshandhaving en de duidelijke moed van MOVE-mannen, -vrouwen en -kinderen. De ontmoeting met MOVE-leden Sue en Ramona Africa, die ons vertelden over wat er gebeurd is en de pijn en tragedie van de gebeurtenissen, maakte het voor Marc en mij duidelijk dat de opera alleen maar één ding hoeft te doen en zijn: waar."

Hoewel de gebeurtenissen van de MOVE-bombardementen inmiddels meer dan 32 jaar geleden plaatsvonden, achtervolgen de herinneringen nog steeds de burgers van Philadelphia, aldus Roumain: "Ik hoorde iemand zeggen dat de bombardementen op het MOVE-huis een collectief trauma hebben veroorzaakt bij de bewoners van Philadelphia." In *We Shall Not Be Moved* komt een groep tieners terecht in het inmiddels allang verlaten pand. Ze komen in contact met de geesten die het pand blijken te bevolken en komen onder leiding van de 15-jarige Un/Sung meer en meer in verzet.



### Hybride opera

De voorstelling is gemaakt in regie van Bill T. Jones, een befaamd choreograaf, danser, theatermaker en schrijver. Als regisseur moest hij een samenhangend geheel maken van de uiteenlopende muziekstijlen en teksten. Hij heeft gekozen voor een abstracte vormgeving met videoprojecties en een bewegend decor. Jones: "Ik noem *We Shall Not Be Moved* een 'hybride opera'; het gaat erom nieuwe vormen te creëren binnen de operawereld om vooruit te komen. De muziek is in gelijke delen opera, klassiek, soulvol, melodieus, dissonant, levendig en altijd funky. Elke scène heeft zijn eigen narratieve logica. Ik gebruik herhaling om de complexe natuur van de zwarte en Afro-Amerikaanse muziek, die is verbonden met de muzikale esthetiek van mijn Haitiaanse voorouders, op te roepen."

### PERS OVER DE WERELDPREMIÈRE (16-09-2017)

'Een indringende samenwerking... Jones' doordachte werk met de acteurs heeft een hecht, intelligent verhaal geschapen. (...) Hun opera stijgt boven het begrip kunst uit en niet alleen op polemisch vlak'

– Opera News

'In dit rauwe, immense werk, ... weet Mr. Roumain gospel, funk, jazz en eigentijdse klassieke idiomen heel behendig in de partituur te verweven. (...) een beklemmend Requiem'

– The New York Times

'Roumain's muziek is prachtig (...) het materiaal pijnlijk, de voorstellingen ongelooflijk sterk (...) en Bill T. Jones' choreografie hield de encensering soepel en levendig. Het was diep ontroerend'

– Washington Post

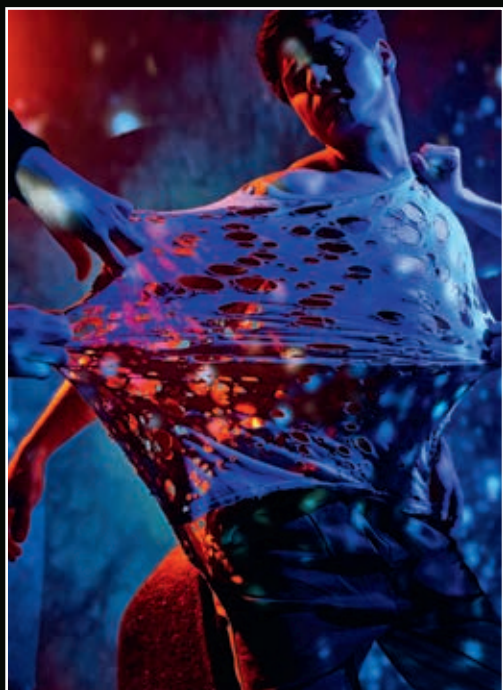


Nieuwe productie

# LA MORTE D'ORFEO

STEFANO LANDI

1587-1639



## Terug naar het begin

*La morte d'Orfeo* is Pierre Audi's laatste nieuwe productie als directeur van De Nationale Opera. Hij keert er zowel mee terug naar het begin van zijn loopbaan als naar dat van het operagenre. Pierre Audi: 'Ik ga hierin terug naar een repertoireperiode waarmee ik ooit in Amsterdam als regisseur begon. De oertijd van de opera. Niet Monteverdi ditmaal, maar Stefano Landi. Zijn tragikomische stuk uit 1619 gaat net als het pionierswerk van Monteverdi over de lotgevallen van de mythische zanger Orpheus, maar op een andere manier: Landi gaat verder – en wat heeft hij dat goed bedacht – waar Monteverdi's opera ophoudt.'

Een synopsis vindt u op onze website.

Tragicommedia pastorale  
in cinque atti

### Libretto

Anoniem

### Wereldpremière

1619 (waarschijnlijk)

### Muzikale leiding

Christophe Rousset

### Regie

Pierre Audi

### Decor

Christof Hetzer

### Kostuums

Robby Duiveman

### Licht

Bernd Purkrabek

### Dramaturgie

Klaus Bertisch

### Teti/Nisa/Lincastro/

#### Euridice

Cecilia Molinari

#### Ebro/Giove

Alexander Miminoshvili

#### Aurora/Fosforo

Gaia Petrone

#### 3 Euretti

Cecilia Molinari

Rosina Fabius

Magdalena Pluta

#### Orfeo

Juan Francisco Gatell

#### Mercurio/Bacco

Kacper Szelazek

#### Ireno/Apolline

Emiliano González-Toro

#### Fato/Fileno

Renato Dolcini

#### Furore/Caronte

Salvo Vitale

#### Calliope

Magdalena Pluta

Les Talens Lyriques

### Première

23 maart 2018

### Voorstellingen

25\*, 26 maart 2018

20.00/\*14.00 uur

Muziekgebouw aan 't IJ

### Voorstelingsduur

3 uur, inclusief 1 pauze

### Inleidingen

Laura Minderhoud

19.15/\*13.15 uur

Muziekgebouw aan 't IJ

# EEN BIJZONDERE ORFEO



Opera  
Forward  
Festival  
'18

Frits Vliegthart

Een van de vooraanstaande Italiaanse musici uit de eerste helft van de 17de eeuw was Stefano Landi (1587-1639). Behalve de opera's *La morte d'Orfeo* en *Il Sant'Alessio* schreef hij ook missen, psalmen, madrigalen en aria's. Landi wordt beschouwd als een grondlegger van de cantate en van de Romeinse operastijl.

Het leven van de zanger, zangpedagoog, componist en organist Stefano Landi speelde zich voor het grootste deel af in zijn geboortestad Rome. Als koorknaap was hij leerling van de destijds beroemde Asprilio Pacelli aan het Collegio Germanico en studeerde vervolgens aan het Seminario Romano van de jezuiten bij kapelmeester Agostino Agazzari. Diens allegorische herdersspel *Eumelio* ging daar rond 1605 in première; waarschijnlijk heeft Landi er zelf aan meegewerkt. Zo maakte hij van dichtbij kennis met een variant van de nog nieuwe kunstvorm opera.

Weliswaar ontving de jonge Landi de lagere priesterwijding, maar alles wijst erop dat hij niet verder die kant is opgegaan en zich geheel toeweedde op de muziek. Na zijn studie ontstond er een connectie met de Arciconfraternità del Santissimo Crocifisso, een broederschap die tijdens de Vastentijd religieuze voorstellingen uitvoerde.

## Een slepend conflict

Landi onderhield contacten met muziekminnende prinsen en kardinalen. Zijn eerste gedocumenteerde aanstelling was die als kapelmeester bij kardinaal Marco Cornaro in Padua, waar hij sinds 1618 verbleef. In die jaren ontstond zijn eerste opera, *La morte d'Orfeo*. Terug in Rome bekleedde hij vanaf 1620

het ambt van kapelmeester aan de kleine kerk Santa Maria dei Monti. De werkdruk was niet al te hoog en hij hield genoeg tijd over voor het schrijven van wereldlijke muziek.

Zijn leven veranderde toen hij in 1629 als zanger toetrad tot de Sixtijnse Kapel, het pauselijke privékoor. Behalve aan zijn talent had hij deze benoeming wellicht te danken aan zijn goede relatie met de familie Barberini, waaruit paus Urbanus VIII stamde. Weldra begon Landi zelf te componeren voor de kapel, wat leidde tot een slepend conflict toen hij de zangers zijn eigen stukken in de moderne, vrijere stijl ('seconda prattica') wilde opdringen, in plaats van gezangen in de strenge stijl ('prima prattica') van Palestrina, waaraan ze gewend waren.

## Beschikbare bronnen

Ambitueus was hij dus zeker, verder krijgen we geen duidelijk beeld van Landi's karakter en privéleven. We kunnen niet putten uit persoonlijke documenten, zoals brieven of dagboeken. De beschikbare bronnen zijn vooral zakelijk, bijvoorbeeld dedicaties van composities aan hooggeplaatsten en diverse aantekeningen in de Vaticaanse archieven. Hij maakte nooit deel uit van een prinselijke huishouding.

Na zijn tweede opera, *Il Sant'Alessio*, een geestelijk werk dat hij in 1634 opdroeg aan kardinaal Antonio Barberini, legde Landi zich vooral toe op het schrijven van aria's, waarvan er nog vier bundels zouden verschijnen. Vanaf 1636 ging het steeds slechter met zijn gezondheid en op 28 oktober 1639 overleed hij in zijn woning aan de Piazza di Sforza. Landi werd bijgezet in de Chiesa Nuova.

## Hypotheses

Wat de aanleiding was tot het componeren van *La morte d'Orfeo*, weten we niet. En was Landi hierbij misschien als eerste componist zelf de librettist? De experts zijn het er niet over eens. Evenmin is zeker of, wanneer en waar deze opera tijdens zijn leven werd uitgevoerd. Mogelijk gebeurde dit tijdens het bruiloftsfeest van Marcantonio Borghese (een neef van paus Paulus V) en Camilla Orsini in oktober 1619. Inderdaad had Landi, die op dat moment nog in Padua werkzaam was, al contacten met de Romeinse familie Borghese.

Andere hypothesen gaan ervan uit dat hij *La morte* heeft geschreven om zijn sollicitatie naar een betrekking aan het hof van de Barberini's kracht bij te zetten of dat het stuk bestemd was voor een uitvoering door de universiteit van Padua. Landi

**OPERA2DAY & NEW EUROPEAN ENSEMBLE**

HET MEESTERWERK VAN AMBROISE THOMAS

# HAMLET

PSYCHOLOGISCHE OPERATHRILLER

o o o o 2 2 2 2  
P P P P d d d d  
E E E E A A A A  
R R R R Y Y Y Y  
A A A A

FONDS 21

VSBfonds  
Iedereen doet mee

Fonds 1818



FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN  
PERFORMING  
ARTS FUND NL



OPERA2DAY

'HAMLET' DOOR OPERA2DAY GRIJPT BIJ DE LURVEN' (NRC)

'SCHAAMTELOOS MOOIE MUZIEK' (DE THEATERKRANT)

'BRILJANT UITGESPONNEN WAANZINSCÈNE DIE JE KNOCK-OUT SLAAT' (DE VOLKSKRANT)

**IN MEER DAN 20 THEATERS  
DOOR HEEL NEDERLAND**

[WWW.OPERA2DAY.NL](http://WWW.OPERA2DAY.NL)





Kostuumontwerpen voor *La morte d'Orfeo* van Robby Duiveman

droeg de – in Venetië gepubliceerde – opera op aan Alessandro Mattei, abt van Nonantola, wat ons niet veel verder helpt.

### Orfeo's verjaardag

Hoe dan ook hebben we hier te maken met een bijzonder werk. Allereerst is daar het verhaal, dat verder gaat waar andere Orfeo-opera's (zoals die van Monteverdi) ophouden. Orfeo is jarig en nodigt de goden uit voor een feestmaal. Bacco (Bacchus), de god van de wijn, wil hij er echter niet bij hebben, want dan is er, aldus Orfeo, een te grote kans op ruzie! Vrouwen zijn evenmin welkom. Bacco wordt hierover zo woedend dat hij zijn vrouwelijke volgelingen, de Maenaden, opdracht geeft Orfeo te vermoorden. Opnieuw daalt de zanger af in de Onderwereld, deze keer als dode. Hij hoopt zich te herenigen met zijn twee keer gestorven bruid Euridice, die hem echter niet herkent, want ze heeft inmiddels gedronken van het water van de Lethe – de rivier van de vergetelheid die door de Onderwereld stroomt.

## *La morte d'Orfeo* vormt een belangrijke schakel in de ontwikkeling van het operagenre

### Komische figuur

Volgens sommige deskundigen is de tragicommedia pastorale *La morte d'Orfeo* de eerste opera waarin een komische figuur voorkomt. In een koddig drinklied ('Beva, beva...') moedigt Caronte (Charon), de veerman van de doden, Orfeo aan om net als Euridice ook een slok water uit de Lethe te nemen. Orfeo doet dit en vergeet inderdaad zijn verlangens en zijn verdriet. Mercurio (Mercurius) nodigt hem vervolgens uit mee

naar de hemel op te stijgen, waar hij een plaats krijgt in het sterrenbeeld Kreeft. Caronte geeft hem zijn grimmige 'zegen' mee: als Orfeo ooit nog durft terug te komen in de Onderwereld, zal hij hem stokslagen geven!

Maar is deze Caronte werkelijk de allereerste komische operafiguur? Als we kijken naar bijvoorbeeld Monteverdi's *L'Orfeo* (1607), dan zien we hoe hetzelfde personage – eveneens gezongen door een lage bas – zich erover beklaagt dat hem diverse malen door nog levende personen een poets werd gebakken, waarna hij zich door Orfeo in slaap laat zingen. Afhankelijk van de vertolking kan deze scène heel grappig overkomen. Het is, kortom, deels een kwestie van interpretatie.

### Romeinse opera

In *La morte d'Orfeo* is het muzikale aspect net zo belangrijk als de tekst, die in de vroege opera – die rond 1600 in Florence was ontstaan – de prioriteit had en waarnaar de muziek zich moest voegen. Het belang van deze vernieuwing voor de operageschiedenis kan nauwelijks worden overschat.

*La morte d'Orfeo* wordt wel beschouwd als de eerste wereldlijke opera in de Romeinse stijl, en vormt een belangrijke schakel in de ontwikkeling van het operagenre als geheel. Niet langer ligt de nadruk op de recitatieven: aria's krijgen een prominente plaats, naast vele ensembles en koren binnen een groots opgezet geheel.

De substantiële koren zijn typerend voor de Romeinse opera uit die periode. Ook het kiezen voor een 'pastorale' omgeving vol herders en natuurwezens is daarvan een kenmerk. Alle vijf akten hebben een uitvoerige finale, waarin koren worden afgewisseld met solo's, duetten of terzetten. Deze finalekoren zijn geschreven als vier- tot zesstemmige madrigalen of als Venetiaanse dubbelkoren. Een mooi voorbeeld van laatstgenoemde opzet is het imposante 'Fortunato semideo', dat letterlijk en figuurlijk de apotheose vormt.

# 'ALS MUSICUS WIL IK HET MENSELIJKE OVERBRENGEN'

Michel Khalifa



Christophe Rousset

De Franse klavecïnist en dirigent Christophe Rousset is al bijna een kwarteeuw een graag geziene gast bij De Nationale Opera. Met zijn orkest Les Talens Lyriques brengt hij tijdens het Opera Forward Festival *La morte d'Orfeo* van Stefano Landi, een tijdgenoot van Monteverdi. "Als musicus wil ik het menselijke aan de mensen overbrengen."

"De mythe van Orpheus gaat over het verlies en is daarom van universeel belang", zegt Christophe Rousset aan de telefoon. "Sommigen vinden het onnozel dat Orpheus zich op het verkeerde moment omdraait, maar dit verhaal herinnert ons juist aan de kwetsbaarheid van de liefde. Alles kan van het ene op het andere moment afgelopen zijn. Dat herkennen wij allemaal."

In de vijfde en laatste akte van *La morte d'Orfeo* (1619) verschijnt de dode Eurydice even ten tonele. Rousset noemt het wreed maar ook slim dat zij in de onderwereld haar voormalige echtgenoot niet herkent: "Voor de arme Orpheus sterft Eurydice als het ware een derde keer. Met deze originele wending wrijft de librettist ons in dat het onmogelijk is een verloren liefde terug te vinden. Als die voorbij is, kan men alleen nog maar zingen."

## Orpheus

Met de productie van *La morte d'Orfeo* in Amsterdam sluit Christophe Rousset een soort Orpheus-drieluik in stijl af. In september dirigeerde hij Charpentiers kameropera *La descente d'Orphée aux enfers* in Basel. In februari is Gluck aan de beurt in Toulouse, met zijn bekende tragédie-opéra *Orphée et Eurydice*.

Wat maakt Landi's werk zo bijzonder ten opzichte van de werken van deze collega's en Monteverdi's *L'Orfeo*? Volgens Rousset zijn het niet zo zeer de komische vondsten of de pastorale elementen, maar vooral de spirituele dimensie. "Als Romeinse componist heeft Landi oog voor de verticale verbinding tussen aarde en hemel. Het maakt daarbij niet zo veel uit of het referentiekader heidens of christelijk is. In beide gevallen wordt de mens geregeerd door superieure machten. Bij Landi gedragen de goden zich manipulatief en komt Orpheus over als een Christus-achtige figuur, omdat hij na zijn aardse dood door zijn goddelijke vader Apollo naar het licht gestuurd wordt. Deze mystieke dimensie verrijkt het muzikale palet."

## Instrumentatie

De enige bewaard gebleven uitgave van *La morte d'Orfeo* geeft weinig aanwijzingen over de instrumentatie. Uiteraard vormen strijkers en basso continuo de basis van het ensemble. Christophe Rousset voegt een cornetto toe als de goden van zich laten horen en een blokfluit voor de pastorale scènes. Binnen het continuo wisselt hij klavecimbel en luit af met gitaar,

harp en orgel. "Ik probeer het continuo kleurrijker te maken om de zangers ijkpunten te geven. Naast een begeleidende rol heeft het continuo ook tot taak de sfeer te tekenen, zodat het vocale aandeel – veelal recitatieven – afwisselend klinkt."

"Hier ligt meteen de grootste uitdaging voor mij als dirigent. Om het 'recitar cantando' zo levendig mogelijk te maken, werk ik samen met de zangers aan de snelheid van de voordracht, de stembuigingen en de expressieve nuances. Alles moet op de inhoud van de tekst afgestemd zijn."

#### **Samenwerking met Pierre Audi**

Rousset kijkt uit naar de hernieuwde samenwerking met Pierre Audi, die met deze productie zijn laatste encensering als artistiek directeur van DNO aflevert. Als team oogstten ze al in de jaren negentig veel bijval met hun Monteverdi-cyclus en in 2007 met madrigalen van dezelfde componist. Bejubelde uitvoeringen van Händels opera's *Alcina* en *Tamerlano* volgden enkele jaren geleden. In alle gevallen trad Rousset op samen met Les Talens Lyriques, het barokorkest dat hij in 1991 oprichtte. "Pierre Audi heeft mij in vele opzichten de ogen geopend. Ik waardeer zijn scherpzinnigheid en zijn kijk op de wereld, altijd analytisch en soms ook een tikkeltje cynisch. Hij staat altijd open voor de inbreng van de zangers, stelt zichzelf nooit op de voorgrond, maar probeert zijn publiek bij de hand te nemen op weg naar een beter begrip van het verhaal."

---

**'Ik ben ervan overtuigd dat kunst ons een spiegel biedt en dat elk geslaagd kunstwerk een herkenningsproces bij de ontvanger teweegbrengt'**

---

"Als musicus wil ik net als Pierre het menselijke aan de mensen overbrengen. Ik ben ervan overtuigd dat kunst ons een spiegel biedt en dat elk geslaagd kunstwerk een herkenningsproces bij de ontvanger teweegbrengt. Ik opereer vanuit een

duidelijk klankbeeld en denk lang van te voren na over de esthetische benadering die ik wil toepassen. In dit werkproces gaat het instinctieve door de filter van het intellect."

#### **Tijdloos**

Roussets verbintenis met Nederland blijft niet beperkt tot zijn werk bij DNO. Na zijn klavecimbelstudie in Parijs bekwaamde hij zich verder bij Bob van Asperen aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Ook treedt hij met enige regelmaat in het Concertgebouw op. Maar terwijl het Nederlandse publiek Christophe Rousset vooral als barokspecialist kent, heeft hij de laatste jaren zijn werkveld flink uitgebreid richting de negentiende eeuw. Opnames van composities door onder anderen Méhul, Berlioz en zelfs Saint-Saëns getuigen hiervan. "De romantiek bevalt me goed en ik kan uit mijn kennis van eerdere periodes putten om mijn interpretatie van deze modernere muziek te verfijnen. Maar de grote menselijke thema's blijven tijdloos."



Nieuwe productie

# AVVENTURE DI ANIMA E DI CORPO

GYÖRGY LIGETI

1923-2006

RAPHAËL CENDO

1975



## Triptiek van lijfelijke opera-performances

*Avventure di anima e di corpo* is een triptiek van lijfelijke opera-performances, vol muziek, dans en fysiek drama, in een fantasietaal. Het middendeel wordt gevormd door de experimentele mini-opera's *Avventures* en *Nouvelles aventures* van Györgi Ligeti. Voor de twee flankerende luiken liet componist Raphaël Cendo zich inspireren door Ligeti's bravoure.

Ligeti wilde met dit werk een geheel nieuwe realiteit creëren, in de naschokken van de Tweede Wereldoorlog en de communistische onderdrukking. Geen verhaallijn met dramatische karakters, maar acrobatische muziek die het uiterste vergt van elke uitvoerder. Ligeti ging een radicaal avontuur aan; een revolutionaire bestorming van het bastion van de operatraditie. Cendo schrijft voor dezelfde performers, maar voegt elektronica toe. Als hedendaags enfant terrible zet hij opnieuw het operagenre op zijn kop.

Een synopsis vindt u op onze website.

## Muzikale leiding

Francine Vis

## Regie

Nina Spijkers

## Decor

Ruben Wijnstok

## Kostuums

Robby Duiveman

## Licht

Julian Maiwald

## Performers

Lisa De Boos

Noé Rodrigo Gisbert

Jussi Lehtipuu

André Lourenço

Els Mondelaers

Felix Peijnenborgh

Michael Schmid

Maciej Straburzynski

Viktorii Vitrenko

## Première

14 maart 2018

## Voorstellingen

17, 18\* maart 2018

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera &amp; Ballet

## Voorstellingsduur

1 uur en 15 minuten

# HET LABYRINT VAN DE MINOTAURUS



Margriet Prinssen



Nina Spijkers



Romain Bischoff

In *Avventure di anima e di corpo* verdwijnen de grenzen tussen mens en dier, lichaam en geest én tussen operazangers en instrumentalisten. Regisseur Nina Spijkers situeert Ligeti's korte opera's *Aventures* en *Nouvelles aventures* en een nieuwe compositie van Raphaël Cendo in een mini-gemeenschap van overlevers.

De nieuwe voorstelling is een initiatief van Romain Bischoff. Pierre Audi vroeg hem, na het succes van *Kopernikus* (2014), om een nieuwe samenwerking. Bischoff is artistiek leider van Silbersee (voorheen bekend als VocaalLAB): onorthodox muziektheater met een hoofdrol voor de menselijke stem. Hij wilde al langer iets doen met de experimentele mini-opera's *Aventures* en *Nouvelles aventures* van Györgi Ligeti: "Dat zijn ankerstukken in de muziekgeschiedenis, het is hedendaags erfgoed. De titel *Avventure di anima e di corpo* verwijst behalve naar Ligeti ook naar *Rappresentazione di Anima e di Corpo* (1600) van Emilio de' Cavalieri, dat ook wel wordt beschouwd als de eerste opera. Een knipoog naar het verleden."

## Onorthodoxe klanken

Bischoff: "Ligeti neemt de operawetten op de korrel: het belcanto zingen, de lange lijnen. Het is letterlijk een avontuur dat hij aangaat met zeven instrumentalisten en drie zangers, waarbij de instrumentalisten in onze Silbersee-versie ook zingen en de zangers ook instrumenten bespelen. De twee mini-opera's duren samen maar 25 minuten. Ik heb de Franse componist Raphaël Cendo gevraagd om de muziek van Ligeti aan te vullen en van commentaar te voorzien. Hij is een hedendaags enfant terrible en heeft, net als Ligeti indertijd, een zwak voor onorthodoxe klanken. Allebei gebruiken ze de rijke geschiedenis van de opera als materiaal, waar ze op parafaseren. Cendo maakt in zijn compositie gebruik van dezelfde instrumentatie, alleen voegt hij er elektronica aan toe. Voor de regie heb ik



Nina Spijkers gevraagd, die in 2014 afstudeerde aan de Regie Opleiding van de Theaterschool Amsterdam. Ik vind haar werk buitengewoon interessant en getuigen van een grote muzikaliteit.”

#### Imaginaire taal

Bischoff ziet zijn eigen rol als die van de kapitein van een schip: “Ik stuur het schip aan, bewaak het proces en doe de supervisie.” Hij heeft ook de casting gedaan van de musici en zangers, en dirigent/zangeres Francine Vis uitgenodigd die zelf ook mee zal zingen en spelen. “Alle performers gaan zingen in een soort imaginaire taal: Ligeti werkt veel met klanken, klinkers en onomatopoeën. Met Silbersee wil ik alle betrokkenen uit hun comfortzone trekken, nieuwe wegen betreden zonder te weten waar je naartoe gaat.” Lachend: “Inderdaad, het is één groot avontuur.”

#### Fysieke reactie

Een avontuur is het zeker ook voor regisseur Nina Spijkers die zichzelf een ‘absolute leek’ noemt op operagebied. Vroeger had ze zelfs een uitgesproken hekel aan klassieke muziek; pas na haar achttiende leerde ze klassieke muziek waarderen. “Vooral Arvo Pärt en Philip Glass, *Fratres* van Pärt vind ik bijvoorbeeld heel mooi. Hij weet met weinig tonen heel veel te bereiken. Ik reageer daar echt fysiek op, iets in mij springt open.

Opera is voor mij een grotendeels onbetreden wereld. Bij mijn eerste opera viel ik eerlijk gezegd in slaap. Als theaterregisseur kun je zoveel nuances, zoveel relativering in het spel brengen, dat is bij opera – omdat het zo grootschalig is – anders. Maar inmiddels heb ik geleerd dat je de nuances, de piepkleine details vooral in de muziek moet zoeken, en als je die weet te vinden, hoef je ze niet ook nog in het spel in te kleuren.

Nu ik meer opera's heb gezien en dagelijks werk met musici

en zangers, heb ik een grote liefde opgevat voor het genre. Ik ben heel blij met de kans me ook binnen de operawereld te kunnen ontwikkelen.”

---

## Romain Bischoff: ‘Met Silbersee wil ik alle betrokkenen uit hun comfortzone trekken, nieuwe wegen betreden zonder te weten waar je naartoe gaat’

---

#### Intensieve samenwerking

“Het werk van Ligeti kende ik helemaal niet. Ik moest een paar keer naar *Aventures* en *Nouvelles aventures* luisteren voor ik er wat mee kreeg. Het is een stuk zonder verhaal, plot of logica, maar ik heb er voor mezelf een verhaal van gemaakt. Zijn muziek is heel menselijk, vol emoties; het wordt vaak een klankopera genoemd maar ik vind het eigenlijk een emotieopera. Tegelijkertijd is het werk behoorlijk abstract maar ik probeer het voor ons als makers zo concreet mogelijk te maken. Dat hoeft wat mij betreft niet per se duidelijk te zijn voor het publiek; iedereen mag er zijn eigen verhaal in zien.

Met Romain heb ik lang gesproken over de kwaliteit van de zangers en de musici. Ze moeten openstaan, bereid zijn te onderzoeken, goed bewegen en zin hebben om ook te acteren. Dat is nogal wat maar ik ben heel blij met het uiteindelijke team. Met Raphaël Cendo heb ik al in een vroeg stadium kennis gemaakt; het was wel belangrijk dat het tussen ons zou





kloppen want het is een intensieve samenwerking. Gelukkig klikten we zowel inhoudelijk als persoonlijk heel goed. We hebben in december al een paar dagen met het hele team en de zangers en musici samengewerkt aan de ouverture: acht minuten muziek die ook een brug vormen naar Ligeti's compositie. We willen graag dat de twee composities samen één geheel gaan vormen."

## Nina Spijkers: 'Aventures en Nouvelles aventures worden vaak een klankopera genoemd maar eigenlijk vind ik het een emotieopera'

### Afvoerputje van de maatschappij

"Ik heb me laten inspireren door de mythe van de Minotaurus, waarin het gaat over een woest beest dat elk jaar gevoed moet worden met om beurten zeven jongens en zeven meisjes. Ruben Wijnstok, mijn vaste decorontwerper, maakt een decor dat het afvoerputje van de maatschappij voorstelt. Stortkokers waar puin doorheen kan. Ook in de kostuums die Robby Duiveman – directeur Kostuum/Kap en Grime van DNO – ontwerpt, gaan we uit van het recyclen van oude operakostuums. Opera dwingt je heel beeldend te denken. Ik zie een gemeenschap voor me van mensen die langzamerhand transformeren tot dieren, of beter gezegd een soort artificiële dieren. De figuren in Ligeti's opera zijn in mijn visie ook een

soort overlevers, degenen die nog steeds niet opgegeten zijn. Ligeti is vaak heel erg geestig en zijn humor maakt het stuk toegankelijk en niet pretentief. Het zijn vreemde en vervreemdende klanken; je kunt er heel curieuze dialogen in horen. De muziek van Cendo is wat duisterder. Ligeti creëert een wereld waarin je kunt vluchten, dat heeft hij letterlijk zo gezegd, een veilige plek waar je je beter kunt voelen. Inderdaad, als een soort catharsis, loutering door kunst.

Voor mij is kunst behalve troost ook vermaak en ik vind het jammer dat dat zo'n beladen term is geworden. Kunst hoeft niet alleen confronterend te zijn of rendabel of educatief of politiek correct. Een voorstelling mag prikkelen, aan het denken zetten, ontroeren en nog veel meer, maar ook eenvoudigweg vermaken. Wat dat betreft ben ik een hoer: ik gebruik alle mogelijke middelen om het publiek ergens mee naar toe te nemen."

### NINA SPIJKERS

is één van de vaste regisseurs van Toneelschuur Producties in Haarlem. In 2014 studeerde zij succesvol af aan de Regie Opleiding van de Theaterschool Amsterdam met de voorstelling *Kwartet*. In 2015 won zij de Top Naeff Prijs. In 2015 debuteerde ze bij Toneelschuur Producties met *Phaedra's Love* van Sarah Kane, in 2016 regisseerde zij Schillers *Don Carlos* en in 2017 *Ivanov* van Anton Tsjechov. Voor *Ivanov* werd zij genomineerd voor de BNG Nieuwe Theatermakersprijs en de voorstelling werd geselecteerd voor het Nederlands Theater Festival 2017.

Concert preview

# PASSAGES AUS LICHT

KARLHEINZ STOCKHAUSEN  
1928-2007



## Concert preview aus LICHT

Het is waarschijnlijk de meest radicale, utopische compositie ooit geschreven: de zevendelige, 29 uur durende operacyclus *LICHT* van Karlheinz Stockhausen. De Nationale Opera brengt in 2019 een greep uit alle zeven delen van de cyclus. Tijdens OFF '18 wordt alvast een voorproefje gegeven, in de vorm van 'INVASION – EXPLOSION mit ABSCHIED'. Dit zijn passages uit *DIENSTAG*, de dag waarop het conflict tussen Michaël en Lucifer centraal staat. Deze *Passages aus LICHT* biedt een uitgelezen kans om kennis te maken met een ongekend hoogtepunt uit de recente muziekgeschiedenis. Vooraf is er een inleiding in de zaal.

Een synopsis vindt u op onze website.

## Muzikale leiding en mise-en-espace

Renee Jonker

## Klankregie

Paul Jeukendrup

## Kostuums

Wojciech Dziedzic

## Vormgeving

gebaseerd op aantekeningen  
van Karlheinz Stockhausen

Ensembles van het Koninklijk  
Conservatorium Den Haag

## Coproductie met

Koninklijk Conservatorium,  
Stockhausen Stiftung für  
Musik en Holland Festival

## Voorstelling

25 maart 2018

20.30 uur

Nationale Opera & Ballet

## Voorstellingsduur

2 uur en 30 minuten,  
inclusief 1 pauze

# DE SCHOONHEID VAN DE HEL



Eva Peek



Karlheinz Stockhausen

Het is een haast megalomaan project. Karlheinz Stockhausen (1928-2007) geldt als een van de belangrijkste componisten van de vorige eeuw, maar nooit eerder lukte het een operahuis op grote schaal delen uit zijn magnum opus *LICHT* aan het publiek te presenteren. In 2019 waagt De Nationale Opera samen met Holland Festival de sprong met *aus LICHT*. Aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag werd een speciale tweejarige master opgericht om studenten klaar te stomen voor de uitvoering van dit monumentale werk. Op 25 maart 2018 presenteert DNO voor de tweede keer een voorproefje onder de titel *Passages aus LICHT*. De masterstudenten vervullen een hoofdrol. Wat maakt dit stuk voor hen twee jaar lang de moeite waard? En wat kan het publiek verwachten?



De jonge trompetstudenten Jerome, Christopher en Chloë kijken elkaar wat vertwijfeld aan. We zitten in een van de grijze repetitiekamers van het betonnen gebouw van het conservatorium in Den Haag en hebben net een uur over de muziek van Stockhausen gepraat, als ik ze vraag of ze ter afsluiting misschien een passage kunnen laten horen. Hun docent Marco Blaauw werpt me een sceptische blik toe. "Als we nu iets zouden spelen zou het niets te maken hebben met het echte werk", zegt hij. "Je moet je voorstellen dat *negen* trompetten samen een signaal spelen, en dat er dan *negen* trombones op je afkomen, zo van" – hij springt opeens op van zijn stoel en roept vlakbij m'n gezicht – "OEHWHAHWA!" Hartelijk lachend om mijn geschrokken blik vervolgt hij enthousiast: "Het is gigantisch! Er is elektronisch geluid van alle kanten, de synthesizers die versterkt zijn en de percussie die versterkt is, dan heb je nog de stemmen van de zangers. Het is vrij intens."

### Overweldigende ervaring

Intens lijkt nog zacht uitgedrukt. De scène waar het om gaat, *INVASION-EXPLOSION* uit de opera *Dienstag*, verbeeldt de gewelddadige clash tussen Lucifer en Michael. Twee legers van respectievelijk negen trombonisten en negen trompettisten, beide aangevoerd door een zanger en geflankeerd door een slagwerker en synthesizerspeler komen de zaal ingestormd en vechten hun epische strijd tussen goed en kwaad uit in en om het podium, soms tussen de stoelen van het publiek in. Dit alles tegen het klinkend decor van het elektronische muziekstuk *OKTOPHONIE* dat uit acht luidsprekergroepen rondom het publiek oorlogsscènes uitbeeldt. Vliegtuigen, bommenwerpers die door de lucht aankomen en ook door afweergeschut naar beneden worden gehaald en neerstorten. Voor het publiek een fysieke, overweldigende ervaring. Blaauw: "Je wordt onderdeel van deze oorlog, of je het nou wil of niet."

### Een krankzinnige onderneming

De studenten luisteren gefascineerd naar Blaauws woorden, ze staan namelijk zelf pas aan het begin van hun kennismaking met Stockhausen. Twee jaar lang volgen ze een master die volledig draait om de uitvoering van *aus LICHT*. Het is nooit eerder vertoond, zo'n hele master voor één opera. De coördinator van de opleiding, Renee Jonker, geeft dan ook direct toe dat het een 'krankzinnige onderneming' is. "Over het niveau maak ik me geen zorgen, dat wordt ongelooflijk hoog, maar het is logistiek een barre operatie. Op enig moment in 2019 moeten we meer dan 200 studenten op de been brengen."

Dat de master om de muziek van Stockhausen draait, betekent overigens niet dat de studenten er hun hele leven aan vast zitten. "Niet direct, nee", antwoordt de Duitse student Christopher enigszins geschrokken op de vraag of dit betekent

dat hij zijn carrière aan Stockhausen gaat wijden. "Maar het is heel complexe muziek om te leren, dat vereist veel werk. Dus je groeit erdoor als musicus en dat kun je overal voor inzetten."

Die hoeveelheid werk zit hem deels in het feit dat de studenten voor het eerst in hun leven als instrumentalisten ook een theatrale rol vervullen, compleet met kostuum en choreografie. Chloë: "Het moeilijkste is dat je én het hele stuk uit je hoofd moet leren én ook nog moet nadenken over welke voet wanneer naar voren... Maar als je het eenmaal uit je hoofd kent, voelt het ongetwijfeld vrijer."

### Popmuziek

Naast de repetities voor *aus LICHT* volgen de studenten lessen in analyse van hedendaagse muziek, bewegingslessen ('heel belangrijk als je met je trombone of trompet over de grond moet rollen', benadrukt Jonker) en worden ze vooral ondergedompeld in de esthetiek van Stockhausen. Waar zijn muziek vandaan komt, waar ze invloed heeft gehad. Want, benadrukken Jonker en Blaauw, Stockhausen vormt als een van de uitvinders van de elektronische muziek een onmisbare schakel in de muziekgeschiedenis. "Popmuziek is ondenkbaar zonder Stockhausen. Als je van popmuziek houdt, ga je een klankwereld tegenkomen waar je heel veel in herkent. Bijna alles wordt versterkt, en hoe! Er komen klanken in voor waar Jimi Hendrix trots op geweest zou zijn", zegt Jonker.

## Stockhausen vormt als een van de uitvinders van de elektronische muziek een onmisbare schakel in de muziekgeschiedenis

Blaauw vertelt verder over Stockhausens invloed op Pink Floyd en de techno-scene. Daar wordt hij liefkozend de godfather van techno genoemd: *Papa Techno*, een titel waar hij overigens erg trots op was. "De *OKTOPHONIE* is vaak gespeeld op festivals voor elektronische muziek, techno, trance en dat soort dingen. Dus ik denk dat het een stuk is dat je moet kennen. Voor mensen die van Beethovenkwartetten houden én mensen die naar technofestivals gaan... Het is een klassieker."

### Een sprong in het duister

Een klassieker wellicht, maar wel eentje die zijn vaste plek in

de canon nog moet veroveren. Stockhausen mag dan een gigant zijn in de twintigste-eeuwse muziekgeschiedenis, een werk als *LICHT is* zo bewerkelijk dat het nauwelijks opgevoerd wordt. Het was dan ook niet makkelijk om studenten te vinden die warmlieden voor het project. Jonker: "Voor ons kan het een klinkende naam zijn, maar dat is helemaal niet zo voor de twintigers van nu." Ook voor de drie trompettisten was het een sprong in het duister. Natuurlijk waren ze al benieuwd naar moderne muziek, maar van grote invloed was vooral docent Marco Blaauw, vertelt Christopher. "Hij heeft me geïntroduceerd in de muziek van Stockhausen."

---

## Jonker: 'De thematiek is onverminderd actueel en boeiend'

---

Voor wie Blaauw hoort praten, komt dat niet als een verrassing. Hij en Renee Jonker kunnen zo inspirerend over Stockhausen vertellen dat je het gevoel krijgt dat ze nog de meest verstokte Puccini-adept kunnen overhalen een synthesizer te kopen. Ze werkten allebei veel met de componist en Blaauw herinnert zich de uitvoering in Leipzig begin jaren '90. "Het is een heel fysieke ervaring, in die tijd was dat zo nieuw dat mensen er bang van werden. Door technomuziek zijn mensen nu meer gewend aan de fysieke ervaring van lage frequenties door je hele lichaam, maar toen was het zo nieuw dat mensen boos of bang naar buiten liepen omdat ze niet snaptten wat er met ze gebeurde. Zeventig minuten lang drones in je lichaam."

Nog steeds stuit het stuk op weerstand. Een verontwaardigde operaliefhebber startte bij het vooruitzicht van een Stockhausen-marathon in 2019 een petitie tegen de 'piepknormuziek'. Slechts 52 mensen ondertekenden, maar voor een operaproductie is het toch opvallend. De studenten hadden er nog niet van gehoord maar reageren verrast. "Een petitie? Tegen ons? Cool."

### Tranen in je ogen

Bij de vraag wat ze zouden zeggen tegen mensen die bang zijn dat het te experimenteel voor ze is, kijken ze bijna alsof ze water zien branden. "Het is *totaal* niet intellectualistisch", legt Christopher uit, "je kunt gewoon gaan zitten en het laten gebeuren, alles in je opnemen wat je ziet, hoort." "Het is echt niet eng", vult Jerome aan. "Het is gewoon enorm sensationeel."

Jonker sluit zich daarbij aan: "Stockhausen laat mensen

werkelijk onvoorstelbare dingen doen op het podium, een trompettist die achterover neervalt en ondertussen de meest onwaarschijnlijk hoge noten weet te spelen waar je de tranen van in je ogen krijgt. Die legers die de zaal binnenstormen, maar ook verstilde scènes met jongenssopraantjes, echt totaal intiem. En die elektronische muziek is on-waar-schijn-lijk. Wat daar gebeurt op band, je moet wel helemaal van steen zijn wil je daar niet door beroerd worden."

"Bovendien", zegt hij, "is de thematiek onverminderd actueel en boeiend. Je voelt aan alles dat oorlog voor Stockhausen niet iets abstracts was." Als klein jongetje zag hij zijn land gebombardeerd worden door de Engelsen. "Dus die tegenstelling tussen goed en kwaad was voor hem heel concreet. En weet je, hoe gewelddadig ook, hij kon er een soort schoonheid in zien. Dat motorische geluid van die vliegtuigen had een magische werking voor hem", legt Jonker uit. "Maar ja, was het goed of slecht? Wat we in maart laten zien, gaat daarover. De esthetiek van het kwaad, de schoonheid van de hel."

### Actueel en boeiend

Alle uren die de studenten en organisatoren erin investeren leiden ertoe dat in maart *INVASION-EXPLOSION* voor het eerst uitgevoerd wordt met de aantallen musici die Stockhausen ooit voor ogen had. En na dit project, zo hoopt men, is er een nieuwe generatie musici opgeleid die het stuk over de hele wereld kan opvoeren. Op die manier kan het eindelijk zijn verdiende vaste plek in de uitvoeringspraktijk veroveren.

Jonker: "Die cyclus van Stockhausen is gewoon een soort monster in de operawereld, niemand heeft zijn vingers eraan durven branden. En ik denk dat het met een kunstwerk van *die* omvang, en met een componist van *dat* belang uiterst belangrijk is dat we daar als samenleving een keer kennis van nemen. Dan kan iedereen vinden wat hij ervan vindt, maar we moeten het wel een keer laten horen." Want, daar is iedereen het wel over eens, over Stockhausens muziek kun je lang praten, je moet het vooral *ervaren*. "Kom maar gewoon luisteren", besluit Jonker het gesprek. "Het hakt erin."

Reprise

# GURRE-LIEDER

ARNOLD SCHÖNBERG

1874-1951



## Een romantische Schönberg

Zelden is een scenische wereldpremière zo hartstochtelijk onthaald als Arnold Schönbergs laatromantische *Gurre-Lieder* bij De Nationale Opera in 2014. Daarmee ging een vurige wens van chef-dirigent Marc Albrecht in vervulling. Het was zijn idee om het voor de concertzaal geschreven werk *Gurre-Lieder* als opera te brengen: het prachtige verhaal en het innerlijk drama lenen zich voor een theatrale aanpak.

Een synopsis vindt u op onze website.

Für Soli, Sprecher, Chöre  
und Orchester

### Tekst

Jens Peter Jacobsen

### Duitse vertaling

Robert Franz Arnold

### Wereldpremière

23 februari 1913

Musikverein Wenen

### Muzikale leiding

Marc Albrecht

### Regie

Pierre Audi

### Decor en kostuums

Christof Hetzer

### Licht

Jean Kalman

### Video

Martin Eidenberger

### Dramaturgie

Klaus Bertisch

### Waldemar

Burkhard Fritz

### Tove

Catherine Naglestad

### Waldtaube

Anna Larsson

### Bauer

Markus Marquardt

### Klaus Narr

Wolfgang

Ablinger-Sperrhackle

### Sprecher

Sunny Melles

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

Koor van De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

Kammerchor des ChorForum

Essen

### Instudering

Alexander Eberle

### Première

18 april 2018

### Voorstellingen

20, 24, 26, 29\* april

2, 5 mei 2018

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

2 uur, inclusief 1 pauze

### Inleidingen

Benjamin Rous

19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal



# EEN VERBORGEN OPERA

Agnita Menon



Arnold Schönberg



Marc Albrecht



Pierre Audi

Gurre is een klein dorpje op het Deense platteland, in de oostelijke hoek van het eiland Sjælland. Er wonen amper 300 mensen in een handvol witgeschilderde boerderijtjes met pannendaken. Rond het dorp strekken korenvelden en beukenbossen zich uit tot aan de kust, hier en daar graast een langharige bruine koe...

Wie in Gurre verzeild raakt, is óf verdwaald op weg naar de pont in Helsingør, die je naar het Zweedse vasteland overzet, óf op zoek naar de ruïnes van Gurre, waar ooit een liefdestragedie plaatsvond. Een slingerende landweg (de Gurrevej) leidt langs door gras omgeven ruwstenen ruïnes. In de burcht die daar in de middeleeuwen stond, regeerde ooit de machtige koning Waldemar IV, ofwel Valdemar Atterdag (1320/1321-1375), de belangrijkste van de Deense middeleeuwse koningen. Hij was de eerste koning die heerser over Kopenhagen zou worden en Denemarken herenigde door het opnieuw in bezit nemen van heel Jutland, gevolgd door Seeland en Skåne.

Het waren niet zozeer Waldemars politieke daden als wel zijn tragische liefdegeschiedenis die tot de verbeelding sprak van de Deense schrijver Jens Peter Jacobsen (1847-1885). Deze schreef een aantal gedichten onder de titel *Liederen van Gurre*. Kasteel Gurre is daarin het toneel van de middeleeuwse legende over koning Waldemar en zijn geliefde Tove.

Op deze in het Duits vertaalde poëzie baseerde Arnold Schönberg zich toen hij in het jaar 1900, op 25-jarige leeftijd, zijn *Gurre-Lieder* begon te componeren, in een laatromantisch idioom. Dit was ook het jaar waarin Dvořák zijn opera *Rusalka* schreef, Mahler zijn *Vierde symfonie* voltooide en *Tosca* van Puccini in première ging, net als Rachmaninovs *Tweede pianoconcert*.

Schönberg schreef zijn *Gurre-Lieder* voor een liederencompositiewedstrijd van de Weense Tonkünstlerverein. De oorspronkelijke bezetting was sopraan, tenor en piano. Maar een jaar later had hij de *Gurre-Lieder* laten uitgroeien tot iets veel groters: een enorm werk in vier delen, deels liedcyclus, deels oratorium, deels melodrama. Met maar liefst vijf solozangers, spreekstem, vier mannenkoren, gemengd koor en een reusachtig symfonieorkest met onder meer tien hoorns en acht trombones. De uitwerking van de partijen kostte Schönberg veel tijd en papier: de partituur werd zó groot – met 48 notenbalken per blad – dat de componist zijn eigen muziekpapier moest laten drukken. Om dit te kunnen bekostigen, bewerkte hij in die tijd operettes en leidde hij arbeiderskoren. Het stuk was pas af in 1911 en ging in première in februari 1913.

### Dramatisch liefdesverhaal

Koning Waldemar koestert een diepe liefde voor de mooie Tove, een mysterieus meisje van lage komaf, verbonden aan de wereld van de vogels. Als Tove door de jaloerse koningin Helvig wordt vermoord, komt een houtduif Waldemar hierover berichten in het donkere 'Lied der Waldtaube':

*Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,  
Das der Tag des Königs war!  
Still ist ihr Herz,  
Doch des Königs Herz schlägt wild.  
Tot und doch wild!*

Gek geworden van verdriet, vervloekt Waldemar God. Er volgen nachtmerrieachtige taferelen, met een boer als de stem van het volk en een waanzinnige nar. Een woest leger dat in de oorlog is omgekomen, raast als een horde geesten in het rond. De *Gurre-Lieder* eindigen met een magistrale zonsopkomst, waarmee de nietigheid van de mens in de machtige natuur wordt getoond.

### Complimenten

De première van de *Gurre-Lieder* in de Weense Musikverein werd het grootste succes in Schönbergs carrière. Van alle kanten ontving hij complimenten, maar zelf was hij daar niet gelukkig mee. Schönberg was namelijk al verder in zijn ontwikkeling: al schrijvend tussen 1900 en 1911 had hij afscheid genomen van de 19de eeuw. Later werden de *Gurre-Lieder* in het buitenland uitgevoerd, ook in het Amsterdamse Concertgebouw in 1921, onder leiding van de componist zelf. Naar verluidt ontving Schönberg als honorarium 500 gulden en... een nieuwe broek.

Maar waarom maakte Schönberg eigenlijk geen opera van de *Gurre-Lieder*? Volgens Pierre Audi, die het werk voor De Nationale Opera heeft geregisseerd, zijn daar verschillende redenen voor: 'De jonge Schönberg schreef een utopisch stuk. De scheiding tussen symfonische muziek en opera was in die tijd veel groter. En opera was lang niet zo geavanceerd en voorzien van technische middelen als nu.'

Toen kon je van zo'n mammoetwerk nog geen opera maken. Inmiddels wel! Schönbergs *Gurre-Lieder* beleefden in 2014 bij De Nationale Opera hun scenische wereldpremière. Chef-dirigent Marc Albrecht had al bij zijn aantreden in 2011 de wens

geuit om dit werk geënceneerd uit te voeren, en wees Audi op de muzikale rijkdom van een van de grootste en meest spectaculaire partituren die ooit geschreven zijn. Zelden is een scenische wereldpremière zo hartstochtelijk onthaald.

En Pierre Audi ontwaarde in de muziek een interessante 'verborgen opera': "De *Gurre-Lieder* lenen zich uitstekend voor een encenering: een dramatisch liefdesverhaal met theatrale kwaliteiten, een schakelstuk tussen de 19de en 20ste eeuw, een nieuwe wereld die gaat beginnen en een politieke dimensie. Het ging namelijk in première aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. Dat hoor je allemaal in dit werk", vindt regisseur Audi.

Aan de première in Wenen in 1913 werkten 757 vocale en instrumentale musici mee. In Amsterdam in 2018 zullen het er 'slechts' 235 zijn, nog altijd een enorm aantal. Maar dat is geen bezwaar in Nationale Opera & Ballet, waar de orkestbak groter gemaakt kan worden, net als voor Wagners *Ring des Nibelungen*. Het toneel van 27 meter breed is een van de grootste in Europa. De Nationale Opera zal in april weer op zijn grondvesten trillen door de machtige *Gurre-Lieder*.

En de ruïnes van Waldemars machtige burcht, die ooit op zijn grondvesten trilde? Die rusten nog altijd in het groen op het Deense land. De langharige koeien grazen rustig verder, de beukenbossen zwijgen, de houtduiven koeren.

### IN 2014 IS GURRE-LIEDER MET VEEL LOF ONTVANGEN:

'De luid toegejuichte wereldpremière van het oratorium *Gurre-Lieder* als 'opera' is een evenement waarvan het belang nauwelijks is te overschatten. Fantastisch en met kippeveleffect gerealiseerd door het Koor van De Nationale Opera (met zonnebrillen!) en het uitstekende Nederlands Philharmonisch Orkest onder leiding van de in deze Schönberg zeer ervaren Marc Albrecht.'  
– NRC Handelsblad\*\*\*\*

'Het enige wat het publiek hoeft te doen, is zich laten onderdompelen in vaak onthutsend fraaie en zinsbegoochelende taferelen en die ongelooflijke orkestmuziek, die ondanks de uit zijn voegen barstende bezetting toch vaak de intimiteit heeft van een strijkkwartet.'  
– Het Parool\*\*\*\*

'Regisseur Pierre Audi heeft met zijn oerencenering van *Gurre-Lieder* een schitterende, natuurlijke vorm gevonden om die veranderende muziektaal onder één boog te vangen.'  
– de Volkskrant\*\*\*\*

# ROMANTIEK EN MELANCHOLIE

Carine Alders



Catherine Naglestad



Anna Larsson

*Gurre-Lieder* brengt twee bijzondere vrouwenstemmen terug naar Amsterdam. Catherine Naglestad zingt de verliefde jonge Tove en Anna Larsson neemt opnieuw de rol van Waldtaube – met dat prachtige lied – voor haar rekening.

Het is een paar dagen voor kerst en beide zangeressen hebben het druk. Catherine Naglestad zingt in Zürich de rol van Minnie in Puccini's *La fanciulla del West*. "Het is drie uur reizen van huis, maar het voelt hier als familie. Net als in Amsterdam." Anna Larsson treft de laatste voorbereidingen voor het Oudjaarsconcert in haar eigen concertzaal, idyllisch gelegen aan een meer in Dalarna, Midden-Zweden. Een dag later zal de voorverkoop voor de zomerproductie starten. "*Norrmalmstorsdramat* wordt een opera over een beroemde bankoverval; de vooraanstaande componist Albert Schnelzer schreef voor ons zijn eerste opera." Met plezier maken ze allebei even tijd vrij om vooruit te blikken naar het voorjaar en de herneming van Schönbergs *Gurre-Lieder*.

## Romantiek

Catherine Naglestad zingt Tove voor het eerst in Amsterdam. "Het is geweldige muziek, elke uitvoering is een enorm evenement. Voor mijn roldebuut in Göteborg in 2016 had ik de muziek nog nooit live gehoord. Van verschillende kanten was mij de rol van Tove aangeboden, het paste simpelweg nooit eerder in mijn agenda. De muziek was lastig om te leren, maar toen ik de rol eenmaal kende zat hij als gegoten."

Naglestad vindt het heerlijk om de rol van Tove te hernemen. "Het geeft nu toch minder druk. Geen paniek tijdens het zingen en niet meer voortdurend moeten tellen." De sopraan is dol op de romantiek in *Gurre-Lieder*. "In onze tijd ontbreekt het daar nogal eens aan. De emoties van de gevoelige Tove zijn vergelijkbaar met die van *Madama Butterfly*. De muziek is natuurlijk totaal anders, maar de emotie is vergelijkbaar. Tove heeft geen verborgen agenda; als ze liefheeft, dan heeft ze lief



DE  
NATIONALE  
OPERA

# BLIJVENDE HERINNERING?

KOOP HET LUXE SOUVENIRBOEK !

Daarin staan naast tal van boeiende  
achtergrondartikelen een uitgebreide  
synopsis en het libretto.

Te koop in de winkel of online voor €10



NATIONALE OPERA & BALLET

Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest

Nederlands  
Kamerorkest

Het orkest van De Nationale  
Opera in Het Concertgebouw

## Brahms

Symfonie 1

za 18, ma 20 november

Nederlands  
Philharmonisch Orkest



## De Falla

El amor brujo

za 25 november

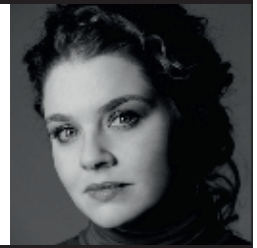
Nederlands  
Kamerorkest

## Feestconcert

Opera en operette

ma 18 december

Nederlands  
Philharmonisch Orkest



## Chopin

Pianoconcert  
Lucas Jussen

zo 14, ma 15 januari

Nederlands Kamerorkest

## Beethoven

Tripelconcert

za 3, ma 5 februari

Nederlands  
Philharmonisch Orkest



## Schumann

Symfonie 4

za 17, zo 18 februari

Nederlands  
Philharmonisch Orkest

*'This comprehensive and accessible volume  
is essential for Mozart lovers and scholars alike,  
exploring his Viennese masterpieces and the  
people and environments that shaped them.'*



Bestel *Mozart in Vienna*  
en nog veel meer via  
[www.athenaeum.nl/dnob](http://www.athenaeum.nl/dnob)

 CAMBRIDGE  
UNIVERSITY PRESS

ATHENAEUM  
BOEKHANDEL **AB**

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



**Yakult**

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

met heel haar hart. In Amsterdam denk ik dat ik mijn geliefde Waldemar in de ogen kan kijken. In een concertante uitvoering staat er toch een dirigent tussen. Tove kan zich nu ontwikkelen tot een levend, ademend persoon. Ze is flirterig, maar het is een eerlijke aantrekkingskracht, er is geen verleiding. Vooral haar kwetsbaarheid maakt haar speciaal. Dat vraagt ook een kwetsbare opstelling van de zanger." In Göteborg zong Wolfgang Ablinger-Sperrhacker de rol van Klaus Narr, net als in Amsterdam. "Hij was super enthousiast over de encenering in Amsterdam, hij kon er maar niet over ophouden. Ik vind de muziek, uit dezelfde tijd als Wagner, Puccini en Strauss, fantastisch. Het is zo anders, niet te vergelijken. Als mijn laatste lied gezongen is, blijf ik graag in de coulissen luisteren."

---

## Catherine Naglestad: 'De emoties van de gevoelige Tove zijn vergelijkbaar met die van Madama Butterfly'

---

### Wonderschone productie

Als Waldtaube trekt Anna Larsson opnieuw de prachtige zwarte jurk met indrukwekkende vleugels aan. In de trailer van de voorstelling (op de website) is te zien hoe de vleugels bewegen als ze zingt. "Er zit geen touwtje aan hoor, ze volgen de natuurlijke beweging van mijn ademhaling. Als we over zangtechniek praten, noemen we de ribben zelfs vleugels." Ze kijkt er enorm naar uit: "Alles is zo expressief, het toneelbeeld is heel krachtig. Ik wist niet wat ik ervan moest verwachten, het verhaal is heel fragmentarisch. Maar Pierre Audi en Christof Hetzer zijn geniaal, het is een wonderschone productie."

Waldtaube brengt het nieuws over de dood van Tove, maar volgens Anna Larsson is haar boodschap veel breder. "Het gaat over het lot van de mensheid, Waldtaube is een diepe stem uit de 'Urwelt'. Dit was het eerste lied dat Schönberg componeerde voor dit werk, het speelt een heel cruciale rol. Het zet alles wat erna komt in een bepaald licht. Het gaat eigenlijk niet over Tove, maar is een reflectie op wat er in de wereld gebeurt. Er klinkt een zekere melancholie naar de beschaving van voor de Eerste Wereldoorlog, een droef afscheid van een periode. Daarom vind ik het grote licht aan het einde zo bijzonder, als een nieuw begin. Onze gedachten over de wereld veranderen in de loop van het verhaal. Waldtaube is de boodschapper die de nieuwe tijd aankondigt, ook muzikaal gezien. Vogels kunnen in hun vlucht meerdere

werelden overzien en verbinden. In vele mythen delen ze hun wijsheid met mensen. Een beetje zoals internet in onze tijd, dat brengt ook kennis uit de hele wereld dichtbij en kan een rol spelen in revoluties."

---

## Anna Larsson: 'Waldtaube is de boodschapper die de nieuwe tijd aankondigt, ook muzikaal gezien'

---

### Verlegen

De Zweedse alt zong als kind al graag. "Ik werd als tienjarige na een auditie toegelaten tot een speciale koorschool in Stockholm. De Zweedse taal leent zich goed voor zingen, maar Zweden zijn van nature nogal verlegen. Een koor biedt dan uitkomst. De positieve ervaring van koorzang is een beetje vergelijkbaar met die van El Sistema, het succesvolle muziekonderwijssysteem uit Venezuela. Door het zingen in een koor leer je samen te werken. Zelfs de meest beweeglijke jongetjes lukt het om een uur met een kaars in de hand stil te staan. Ik zong altijd de lage partij, had nooit solo's." Met een lage stem zingt Larsson 'la la la' door de telefoon ter illustratie. "Toen ik achttien was besloot ik dat dat maar eens moest veranderen."

In februari treed Catherine Naglestad met het Noord-Nederlands Orkest op in het *Requiem* van Verdi. "We spelen in kleine steden, dat vind ik belangrijk. In Amerika ben ik pas laat in aanraking gekomen met opera. In Europa is het publiek altijd zo goed geïnformeerd." Als ze hoort dat ook in Nederland lang niet iedereen met opera opgroeit en opera soms zelfs als elitair bestempeld wordt, vindt ze dat verdrietig. "Ik wil graag iedereen kennis laten maken met deze prachtige muziek."

# ENORME BELANGSTELLING VOOR KOSTUUMVERKOOP

Op 3 februari vond onder enorme publieke belangstelling de derde openbare kostuumverkoop plaats in de foyer van het theater. De Nationale Opera verkocht 4000 kostuums, en daar kwamen accessoires, zoals hoeden, schoenen en reststoffen nog bij.

De beschikbare hoeveelheid kaarten van zo'n 2000 stuks waren in een mum van tijd uitverkocht. De pers aandacht was enorm, tot The New York Times toe.









DE  
NATIONALE  
OPERA

PAS VERSCHENEN OP DVD/BLU-RAY

# PIQUE DAME

Pjotr Iljitsj Tsjaikovski

Coproductie De Nationale Opera  
en Royal Opera House Covent Garden  
Koninklijk Concertgebouworkest  
o.l.v. Mariss Jansons  
Regie: Stefan Herheim  
Solisten: Misha Didyk en Alexey Markov

'A masterpiece' – Der Standard  
'A thrilling *Queen of Spades* at the Amsterdam  
Opera' - Die Presse



NATIONALE OPERA & BALLET

BRASSERIE

FLO  
AMSTERDAM

# THEATER MENU

Brasserie FLO Amsterdam is gevestigd vlak bij het Rembrandtplein, op de hoek van de Amstelstraat en de Paardenstraat. Brasserie FLO Amsterdam is een uitstekende locatie voor culinaire liefhebbers en iedereen die van de Franse keuken houdt. Bij binnenkomst zult u onmiddellijk het 'Franse gevoel' ervaren met het tableau vol schaal- en schelpdieren, zoals u dat van Parijs kent.

Zowel voor als na de voorstelling serveren wij speciaal voor u het theater-menu a € 35,-. U bent uiteraard ook van harte welkom voor de lunch.

Tegen inlevering van deze advertentie ontvangt u één glas bubbels in combinatie met theater menu.

Één glas per persoon. Geldig tot 31 augustus 2018.

Openingstijden keuken: Lunch: Ma t/m vrij van 12.00 tot 15.00 uur zo vanaf 13.00 tot 16.30 uur. | Diner: Zo t/m wo van 17.30 - 23.30 uur do t/m za van 17.30 tot 24.00 uur.  
Brasserie FLO Amsterdam | Amstelstraat 9, 1017 DA Amsterdam | Tel.: +31 (0)20 890 4757 | info@floamsterdam.nl | www.floamsterdam.nl



# NATIONALE OPERA & BALLET

HET NATIONALE BALLET  
SEIZOEN 2018-2019

## GALA

Diverse choreografen

—

## THE NEW CLASSICS

Alexei Ratmansky

Jerome Robbins

Wayne McGregor

—

## LA DAME AUX CAMÉLIAS

John Neumeier

—

## GISELLE

Marius Petipa

Rachel Beaujean

Ricardo Bustamante

## CINDERELLA

Christopher Wheeldon

—

## UNBOXING BALLET

Junior Company

—

## REQUIEM

David Dawson

—

## ODE AAN DE MEESTER

Hans van Manen

—

## HET ZWANENMEER

Rudi van Dantzig

—

## VAN MANEN, FORSYTHE, ARQUÉS

Hans van Manen

William Forsythe

Juanjo Arqués

—

## NEW MOVES

Diverse choreografen



**HOUTHOFF**

HET NATIONALE BALLET PRESENTEERT

# DON QUICHOT



## Internationaal bejubeld

Geen ballet dat beter helpt tegen de winterblues dan Don Quichot. Het Nationale Ballet danst dit werk vol virtuositeit, levenslust en Spaans temperament in de versie die de Russische topchoreograaf Alexei Ratmansky in 2010 speciaal voor het gezelschap creëerde. Sindsdien is de productie tot in China bejubeld en werden de hoofdrolvertolkers genomineerd voor diverse belangrijke dansprijzen.

Zoals voor al Ratmansky's producties geldt, getuigt ook zijn Don Quichot van een groot respect voor traditie. De voormalige artistiek directeur van het Bolsjoi Ballet – nu vaste choreograaf bij het American Ballet Theatre – baseerde zich voor zijn interpretatie op het libretto van de eerste versie die Marius Petipa, in 1869, van het ballet creëerde op de muziek van Ludwig Minkus, als ook op de bewerking die

Alexander Gorski zo'n dertig jaar later maakte. Ratmansky voegde echter ook eigen elementen en nieuwe choreografieën toe aan Don Quichot en regisseerde het geheel met tomeloze passie en precisie.

## Choreografie

Marius Petipa en Alexander Gorski

## Productie en additionele choreografie

Alexei Ratmansky

## Muziek

Ludwig Minkus – *Don Quichot*

## Decor- en kostuumontwerp

Jérôme Kaplan

## Lichtontwerp

James F. Ingalls

## Muzikale begeleiding

Het Balletorkest o.l.v. Marzio Conti

## Première

13 februari 2018

## Voorstellingen

16, 17, 18\*, 20, 22, 23, 24, 25\*, 28 februari

2, 3, 4\* maart 2018

20.00/14.00\* uur

## Voorstellingsduur

2 uur en 55 minuten, inclusief 2 pauzes

## Inleidingen

Lin van Ellinckhuijsen, Liesbeth Osse

19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal



# HET BOEK DAT DE MODERNE LITERATUUR INLUIDDE

Barber van de Pol

---



Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes (1547-1616) wou de beste toneelschrijver van Spanje zijn, maar die eer kwam zijn aartsrivaal Lope de Vega toe. Wel schreef hij out of the blue de eerste moderne roman ter wereld. Zijn personages maken een psychologische ontwikkeling door en ze kleuren bovendien langzaam maar zeker naar elkaar, iets wat nog nooit was vertoond. Aan het eind hebben Don Quichot en Sancho Panza een verstandhouding waar menig echtpaar jaloers op kan zijn. Hun gesprekken zijn één en al misverstand, maar ze hebben elkaar nodig, ze willen en kunnen niet meer zonder elkaar.

### **Pleidooi voor ontregeling**

Al is *Don Quichot* de eerste moderne roman, dat betekent niet dat de regels van het genre erin worden gepredikt. Er geen sprake van een bepaalde poëtica, eerder van een constant pleidooi voor ontregeling, vandaar dat het boek ook geldt als de eerste anti-roman. Het motto is: zelf denken, zelf beslissen. Er wordt constant de spot gedreven met schone schijn, met mooie praatjes, met goedgelovigheid en met alle pretenties omtrent het begrip waarheid. Dat begint al met het feit dat de hilarische gebeurtenissen, die overduidelijk uit de duim zijn



gezogen, worden gepresenteerd als een kroniek waarin geen duimbreed van de waarheid is afgeweken. We treffen een wereld aan die realistisch lijkt, maar alleen in de verbeelding kan bestaan. De taal glorieert. Het mooist zijn de absurdistische dialogen tussen Don Quichot en Sancho Panza, en hun beider monologen. Daaraan merk je dat Cervantes hoe dan ook een eersteklas toneelman was.

### **Cervantes, de humanist**

Je kunt *Don Quichot* lezen als een lange, subtiele verhandeling tegen radicalisme. Cervantes was behalve soldaat, ambtenaar en een rusteloos avonturier ook een belezen man, een geschoold humanist, een vrijdenker, die in zijn werk vooruitliep op de ideeën van de Verlichting. Waarschijnlijk begon hij zijn

---

**‘Er wordt constant de spot gedreven met schone schijn, met mooie praatjes, met goedgelovigheid en met alle pretenties omtrent het begrip waarheid’**

---

meesterwerk in de gevangenis; de puzzel van zijn leven is niet helemaal te leggen. Dat hij ermee door de mazen van de censuur glipte, moet te danken zijn geweest aan een paar machtige mecenasen en aan het feit dat men de pen, zeker zo'n knotsgekke pen, als wapen niet serieus nam. In een deel van het boek speelt censuur trouwens expliciet een rol, maar daarbij gaat het om het kwaliteitsbeginsel, niet om politieke of politiek correcte criteria. Je zit fout als je zouteloze kost verkoopt, niet als je kritisch bent. Cervantes kon de verleiding niet weerstaan om ook een vrucht van zichzelf via zijn oordelen-de personages op de brandstapel te doen belanden.

### **Gehersenspoelde ridder**

Twee klets-kousen rijden door het landschap van La Mancha hun avonturen tegemoet, de een op z'n paard, de ander op z'n ezeltje. Het is begin zeventiende eeuw. De glans van het machtige Spaanse rijk neemt af, de Armada is al verslagen. Er heerst in het land een streng rooms-katholiek, centralistisch gezag. Moren en zeker joden zijn ongewenste gasten, de Inquisitie waakt. Daar gaat het óók over in het boek, tussen het gedoe en gedol door.

De ene klets-kous is een 'hidalgo', een lage edelman zonder titel. Hij is mager; hij heeft het te druk om te eten, hij moet oreren. Hij heeft te veel ridderboeken, de *soap* van zijn tijd, gelezen, hij is gehersenspoeld en gaat alsnog de middeleeuwse hoofsheid uitdragen. Hij trekt als een vleesgeworden personage uit zijn favoriete literatuur ten strijde tegen al wat scheef en krom is. Hij aanbidt Dulcinea, die een vrucht van zijn verbeelding is, zoals alles wat hij tegenkomt. Hij bevrijdt geketende boeven, omdat ze onvrijwillig naar de galeien worden gevoerd, ontoelaatbare dwang in zijn ogen. Hij is de idealist zonder gevoel voor verhoudingen en krijgt voortdurend klop. In een van de eerste hilarische scènes laat hij zich tot ridder slaan, maar een 'hidalgo' is wel een trapje lager dan een 'ridder'. Zijn klassenbewuste omgeving prikt er feilloos doorheen, al wordt het spel uit vermaak of uit verveling soms een poosje meegespeeld.

### **Noodlottig verbond**

De tweede klets-kous, Sancho Panza, is de aardse tegenpool van de ander. Hij stopt het liefst de hele dag sappige kippetjes in z'n mond. Hij dient de ander als schildknaap in de hoop er beter van te worden, want weliswaar heeft hij het vermoeden dat zijn baas niet spoort, het lijkt hem toch een beter en in ieder geval invloedrijker mens dan hijzelf. Hij probeert de ander met vallen en opstaan in z'n hoogdravendheid te volgen, wat hem veel moeite kost. Zelf is hij meer een vertegenwoordiger van de volkswijsheid, of van de onderbuik, maar de twee vinden elkaar in een even ontroerend als noodlottig verbond. Zonder idealen gaat het niet, zonder *common sense* ook niet, lijkt uiteindelijk de boodschap. De grenzen zijn al gauw niet meer zo makkelijk te trekken.

De vraag naar het gelijk laat Cervantes in het midden en iedere generatie beantwoordt haar anders. Het blijkt een boek van alle tijden en laat zich steeds weer als nieuw en anders urgent lezen. Is Don Quichot nobel of dwaas, gevaarlijk of voorbeeldig? De humor komt onverminderd aan.

### **Mooiste feministische rede ooit**

Het boek staat dicht bij de orale vertelkunst. Er wordt veel gepraat maar ook voorgelezen, in een kring. Dan volgt ter ontspanning een uitgesponnen, redelijk conventioneel verhaal, waar de oren rood van worden. Maar ook daar ligt de ontregeling op de loer. De fraaiste inlas, vaak afzonderlijk uitgegeven, is die over de dood van een herder waarvoor zijn versmaadster Marcela aansprakelijk wordt gehouden. Maar kijk: daar héb je Marcela. Ze springt op een rots en steekt ten overstaan van het beteuterde gezelschap de mooiste feministische rede ooit af. Het is begin zeventiende eeuw, let wel!

Geen boek, behalve de Bijbel, heeft zoveel invloed gehad, vanwege die dankbare, archetypische tegenstelling tussen de dikke en de dunne, en vanwege die windmolens natuurlijk.



Nicholas Rapaic in de rol van Don Quichot

Het wordt bij enquêtes onder schrijvers steevast genoemd als de nummer 1. Tal van componisten, beeldende kunstenaars (Goya! Picasso!), denkers, (toneel)schrijvers, choreografen en zelfs pantomimespelers hebben zich erdoor laten inspireren en kwamen met een persoonlijke verbeelding van de man die tegen windmolens vecht.

Dat beeld kent iedereen. Wat aan het eind van het bewuste hoofdstuk 8 romantisch wordt uitgehaald, biedt alleen al

belandde in een gekkenhuis in Toledo, maar dat heeft er misschien niets mee te maken.

Cervantes werd een jaar later in Madrid van de armen begraven. Met geld omgaan had hij nooit gekund. Hij ligt in een klooster in de Lope de Vega-straat, vlakbij de Cervantes-straat, waar het sjeike huis, nu een museum, van Lope de Vega staat. Zo blijven de wegen van deze rivalen elkaar kruisen. Mijn vertaling, in 1997 verschenen, kent druk op druk en geeft op haar beurt almaar aanleiding tot allerlei kunstzinnige of intellectuele initiatieven, waaruit het inspirerende van dit geestige, wijze boek opnieuw duidelijk blijkt.

## ‘Geen boek, behalve de Bijbel, heeft zoveel invloed gehad’

stof om een bibliotheek te vullen, en dat is dan ook gebeurd. Het aantal doctoren in de windmolenkunde is gigantisch. Deel 1 verscheen in 1605 en was meteen een succes, ook in het buitenland, waarbij men moet bedenken dat Spanje nog een grootmacht was. Er verscheen op een gegeven moment ook een vervolg van een ander, reden waarom Cervantes in 1615 kwam met zijn eigen deel 2, dat nog spectaculairder was dan het eerste. Aan het eind gaat de held minuut voor minuut dood en wordt de pen ostentatief aan de spijker gehangen, met de implicatie: dit was het, meer is er niet. De epigoon

Barber van de Pol is vertaalster, essayiste en schrijfster. Ze vertaalde werk van de belangrijkste schrijvers uit Spanje en Zuid-Amerika, waaronder Cervantes' *Don Quichot*.

# SPECIAAL VOOR KINDEREN EN JONGEREN



Nationale Opera & Ballet brengt, naast de reguliere opera's en balletten, voorstellingen speciaal voor kinderen. De komende tijd staan er drie bijzondere titels op het programma: *Glimp* voor de allerjongsten, de jeugdopera *Hondenhartje* en de sprookjesachtige dansvoorstelling *GRIMM*.

## GLIMP

De jonge bezoekers van *Glimp* worden meegenomen naar een betoverende droomwereld waarin jazzy klanken en kleurrijke beelden een spannend spel met elkaar en het publiek spelen. In de voorstelling gaan muziek, beeld, techniek, musici en publiek een bijzondere vriendschap aan. Deze voorstelling, in samenwerking met Oorkaan, is met name geschikt voor peuters (2-4 jaar).

### In de pers:

"Mooi aan deze voorstelling is hoe de kinderen worden betrokken in het spel van ontdekken. (...) Binnen die kaders wordt naar een prachtig eindbeeld gewerkt, waar de projectie de grote trom geel kleurt als een volle maan, en de kinderen zich midden in het heelal wanen. Geen beter gevoel om de zaal mee uit te lopen."

- *Theaterkrant*

### Voorstellingen

26 februari 14.00 en 16.00 uur

27 februari 11.00 uur

Nationale Opera & Ballet



## HONDENHARTJE

*Hondenhartje* is een opera voor jong en oud, die gaat over de stormachtige gebeurtenissen aan boord van een Hollands koopvaardijship. Deze Nederlandstalige jeugdopera, met een libretto van Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes en muziek van Oene van Geel en Florian Magnus Maier, vertelt een spannend en onderhoudend verhaal mét een boodschap: een stoere parodie op een maatschappij waar niemand nog overzicht lijkt te hebben; waar de leiders slechts de opiniepeilingen volgen in plaats van zich op te stellen als rolmodel voor nieuwe generaties.

### In de pers:

'... absurd, tegendraads, maar zeer vermakelijk jeugdtheater ...'  
- Theaterkrant

'... een swingend feestje ...'  
- de Volkskrant

### Voorstellingen

10 en 12 mei  
19.00 uur  
Nationale Opera & Ballet



## GRIMM

*GRIMM* is een spannende samenwerking van de Junior Company met ISH Dance Collective en daarmee een ontmoeting tussen ballet en andere dansvormen zoals hiphop. De voorstelling gaat over twee jongens die in een fantasiewereld belanden, waar ze achtereenvolgens Roodkapje en de wolf, de zeven dwergen, Rapunzel, Sneeuwwitje, de heks, Assepoester en andere sprookjesfiguren ontmoeten.

In een volstrekt nieuwe bewerking maken Marco Gerris en Ernst Meisner een compilatie van de beste en bekendste Grimm-verhalen, doorspekt met magie en eigentijdse elementen. Na het enorme succes van *Narnia* is *GRIMM* opnieuw een samenwerking van de Junior Company met ISH Dance Collective.

*GRIMM* is een verhaal van alle tijden dat met moderne middelen verteld wordt. De muziek wordt op maat gecomponeerd door de Britse componist en geluidskunstenaar Scanner (Robin Rimbaud). Aitor Biedma maakte vernuftige filmprojecties die het verhaal verduidelijken, in een decor van ontwerper René van der Leest.

### Voorstellingen

22 april 19.30 uur en 16.00 uur (uitverkocht)  
Nationale Opera & Ballet  
Van 11 april t/m 27 mei gaat de voorstelling op tournee door Nederland: [operaballet.nl/grimm](http://operaballet.nl/grimm)



HOLLAND  
OPERA

# UITVINDERS



## HOLLAND OPERA | JEUGDOPERA EN OPERA OP LOCATIE

In het weekend van 10 en 11 februari gaat de nieuwe jeugdopera van Holland Opera 'Uitvinders' in Amersfoort in première. De familievoorstelling voor iedereen vanaf 7 jaar. Daarna volgt een tournee langs de Nederlandse theaters!

10 FEBRUARI T/M 22 APRIL

[WWW.HOLLANDOPERA.NL](http://WWW.HOLLANDOPERA.NL)

Drie uitvinders zijn op zoek naar de ultieme uitvinding: een motor die op water kan draaien. De vier topuitvinders Marcel van Dieren, Erik Slik, Niek Idelenburg en Chris Saris spelen op muziek van Prokofiev met spannende nieuwe stukken van Roel Slotman.

**CREATIE** | Muziek Sergei Prokofiev en Roel Slotman - **Libretto** Carel Alphenaar - **Regie** Bram Jansen en Ryan Djojokarso - **Dramaturgie** Joke Hoolboom - **Decor** Douwe Hibma - **Lichtontwerp** Maarten Warmerdam  
**Geluidsontwerp** Tom Gelissen **Kostuums** Esmee Thomassen

**UITVOERING** | **Zangers** Marcel van Dieren, Niek Idelenburg en Erik Slik  
**Slagwerk** Chris Saris

# MONIQUE WAGEMAKERS REGISSEERT HET TWEEDE INTERNATIONAL YOUNG PATRONS GALA

Sanne de Munck



Monique Wagemakers

Monique Wagemakers behoort tot de top van operaregisseurs in Nederland en ver daarbuiten. Bij De Nationale Opera regisseerde ze eerder *Madama Butterfly*, *Lucia di Lammermoor* en *Rigoletto*. Nu heeft ze een nieuwe uitdaging: het International Young Patrons Gala op 1 juni 2018 in Nationale Opera & Ballet.

Wagemakers legt uit wat dit project voor haar persoonlijk zo bijzonder maakt: "Ik vind het een enorme uitdaging om een programma samen te stellen waarin opera en ballet met elkaar vervlochten zijn en dicht op elkaars huid zitten. Ballet kun je heel puur laten zien, maar opera verlangt meer dan zang alleen; dat heeft ook een theatrale setting nodig."

"Daarnaast vind ik het belangrijk om ook het rauwe randje van de kunstvormen te laten zien. Opera en ballet worden steeds opnieuw gecreëerd door keihard werken en afzien; het is geen museum. Dat laten zien past denk ik heel erg bij de essentie van de Young Patrons Circle, namelijk jonge mensen raken en dichter bij de kunsten brengen."

## Een nieuwe generatie

"De huidige generaties beleven kunst anders; ze zijn gewend aan veel impulsen en snelheid. Vraag is dan: hoe prikkel je jong publiek om zich open te stellen voor opera en ballet? Ik wil laten zien dat opera en ballet iets teweeg kan brengen, dat het je kan raken in het diepst van je ziel. Dat vormt voor mij ook de basis voor deze voorstelling. Het YPC Gala moet verrassen, verbazen, emotioneren en overdonderen."

"Ik kijk er heel erg naar uit te onderzoeken wat we allemaal kunnen met dit prachtige theater en daarin de grenzen op te zoeken. Het publiek moet – letterlijk – alle hoeken van de zaal zien. Ik wil dat ze op 1 juni naar buiten komen en denken: 'WOW!'"

## EXTRA INFO

Op 1 juni vindt het tweede International Young Patrons Gala plaats in Nationale Opera & Ballet. Dit evenement is een volledig verzorgde avond voor young professionals tussen de 25-40 jaar met hapjes en drankjes, pop-up optredens, een prachtige voorstelling in regie van Monique Wagemakers en gepresenteerd door Anna Drijver en tot slot een spetterend feest in de foyer. Kaartjes zijn verkrijgbaar op [operaballet.nl/ypcgala](http://operaballet.nl/ypcgala)

Sanne de Munck is Manager van de Young Patrons Circle

BESTEL  
NU  
KAARTEN



DI 10 APR  
**Teodor Currentzis'**  
energie spat er vanaf in  
Beethoven en Mozart  
met **musicAeterna**



WO 25 APR  
**Gewandhausorchester  
Leipzig** en **Andris Nelsons**  
Een van 's wereld meest  
geliefde orkesten met zijn  
kersverse chef-dirigent



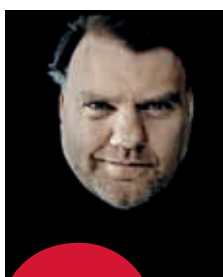
DI 8 MEI  
Cantates van Bach door  
het **Monteverdi Choir**  
o.l.v. **Sir John Eliot Gardiner**



DO 24 MEI  
Brahms'  
*Ein deutsches Requiem*  
door **Cappella Amsterdam**  
en het **Orkest van de  
Achttiende Eeuw**



DI 29 MEI  
**Masaaki Suzuki** en zijn  
**Bach Collegium Japan**  
in Mozarts roerende  
*Mis in c*



MA 4 JUN  
**Sir Bryn Terfel** in  
Berlioz' *Faust*

ALLES  
KLINKT  
MOOIER  
IN  
HET  
CONCERT  
GEBOUW



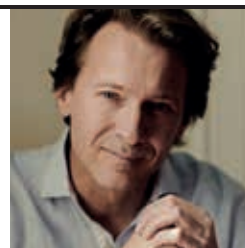
Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest

Nederlands  
Kamerorkest

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

**Schumann**  
Symfonie 4

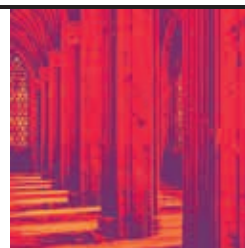
za 17, zo 18 februari  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest



**Stravinsky**  
*Pétrouchka versie 1911*  
vr 23, za 24 februari  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest

**Fauré**  
Requiem

vr 2, za 3 maart  
Nederlands  
Kamerorkest



**Bach &  
Sjostakovitsj**  
za 14, zo 15 april  
Nederlands Kamerorkest

**Ravel** SYMPHONIC CINEMA  
Daphnis et Chloé

za 28, ma 30 april  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest



**Sjostakovitsj**  
Symfonie 11  
za 12, ma 14 mei  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest

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



**Yakult**

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



# THEMA-AVONDEN

## LEZINGEN OVER DWARSVERBANDEN IN DE PROGRAMMERING



**Nationale Opera en Ballet organiseert gedurende het seizoen lezingen waarin gerenommeerde sprekers verbanden leggen tussen de geprogrammeerde opera's en balletten. Tot de zomer kunt u nog twee keer bij zo'n 'thema-avond' aanwezig zijn.**

### **7 maart: Willem Bruls over modern operarepertoire**

Who's afraid of Modern Opera? De Nationale Opera heeft de afgelopen decennia wel bewezen dat nieuwe opera's even mooi en meeslepend kunnen zijn als het klassieke repertoire. In deze thema-avond bespreekt schrijver en dramaturg Willem Bruls de moderne, hedendaagse en nieuw-gecomponeerde opera's die de komende maanden op het programma staan.

Er is aandacht voor grote namen uit de 20ste eeuw als Hans Werner Henze (*Das Floß der Medusa*) en Leonard Bernstein (*Trouble in Tahiti*). Bruls vertelt ook over de opera *Clemency* van de Schotse componist James MacMillan. En natuurlijk komt ook George Benjamin aan bod, die in juni met *Lessons in Love and Violence* een vervolg geeft aan het indrukwekkende *Written on Skin* uit 2012. Een avontuurlijke avond dus!

Willem Bruls is freelance dramaturg en publicist. Hij is regelmatig betrokken bij voorstellingen van De Nationale Opera.

### **23 mei: Joep Leerssen over de liefde van Tristan en Isolde**

Nadat in januari de opera *Tristan und Isolde* van Richard Wagner te zien was, volgt in juni het nieuwe ballet *Tristan + Isolde* van choreograaf David Dawson. Wij vroegen de vooraanstaande cultuurhistoricus Joep Leerssen om in twee lezingen te bespreken hoe het gedoemde liefdespaar is blijven rondspoken in de westerse cultuur, van de middeleeuwse riddersverhalen tot de dag van vandaag.

In de eerste lezing op 17 januari had Wagners opera een centrale plaats; tijdens de tweede lezing op woensdag 23 mei zal Leerssen zich richten op het ballet. Hoe past dit liefdesthema in het genre van het dramatisch-narratieve ballet, en hoe spreken thema en balletvorm tot ons in een tijd van seksuele vrijheid, fluiditeit, gender-conflicten, en de virtualisering van relaties? Deze avond biedt een boeiend vervolg op de eerste lezing, maar de voordracht is ook goed afzonderlijk te volgen.

Joep Leerssen is hoogleraar Moderne Europese Letteren aan de Universiteit van Amsterdam.

**Data:** woensdag 7 maart (Willem Bruls), 19.30 uur  
woensdag 23 mei (Joep Leerssen), 19.30 uur

**Duur:** 2 uur

**Locatie:** Odeonzaal

**Prijs:** €19 / €14 (reductie) inclusief koffie / thee in de pauze



# TE KOOP IN DE WINKEL

## DON QUICHOT

DVD - €14,95



**Dirigent**

Kevin Rhodes

**Choreografie**

Alexander Gorski,  
Marius Petipa

**Solisten**

Matthew Golding,  
Peter de Jong,  
Karel de Rooij,

Anna Tsygankova

**Gezelschap**

Het Nationale Ballet

**Orkest**

Holland Symfonia

**Label**

Arthaus

**Uitgave**

2010

## GURRE-LIEDER

DVD - €34,95



**Dirigent**

Marc Albrecht

**Regie**

Pierre Audi

**Solisten**

Burkhard Fritz, Anna  
Larsson, Emily Magee

**Orkest**

Nederlands Philhar-  
monisch Orkest

**Koor**

Koor van de  
Nationale Opera

**Gezelschap**

De Nationale Opera

**Label**

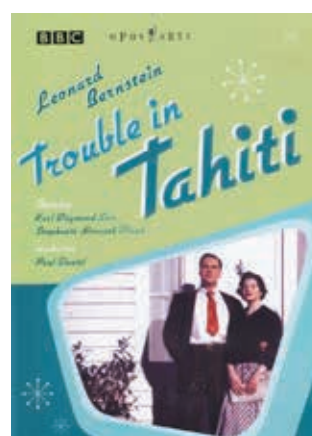
Opus Arte

**Uitgave**

2015

## TROUBLE IN TAHITI

DVD - €19,95



**Dirigent**

Paul Daniel

**Regie**

Tom Cairns

**Solisten**

Stephanie Novacek,  
Karl Daymond e.a.

**Orkest**

City of London  
Sinfonia

**Label**

Opus Arte

**Uitgave**

2001

## REMY VAN KESTEREN - TOMORROW EYES

CD - €19,95



**Label**

Universal music

**Uitgave**

2016

## LA MORTE D'ORFEO

CD - €29,95



**Dirigent**

Stephen Stubbs

**Solisten**

Michael Chance, Har-  
ry van der Kamp,  
John Elwes

**Orkest**

Ensemble Currende

**Koor**

Tragicomedia

**Label**

Pan Classics

**Uitgave**

2016

## STOCKHAUSEN/SCRIABIN

CD - €24,95



**Solist**

Vanessa Benelli

Mosell

**Label**

Decca

**Uitgave**

2016

## COLOFON

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

### Odeon

Magazine van De Nationale Opera

Jaargang 29

Nummer 109, 2018

ISBN: 0926-0684

Oplage 25.000 exemplaren

Uitgave van de afdeling Marketing,

Communicatie en Verkoop van

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

**Telefoon** 020 551 8117

**E-mail** info@operaballet.nl

**Advertenties** a.daly@operaballet.nl

**Abonnementen** 020 625 5455

**Internet** operaballet.nl

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

### Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

### Redactie

Margriet Prinssen

Laura Roling

Frits Vliegthart

### Fotografie

Cover en overige campagnebeelden: Petrovsky & Ramone; p. 5: Peter Andersen; p. 7 (videostills): Sebastiaan Tuerlings; p. 8: Harald Hoffmann; p. 10, 11: Annelies van der Vegt; p. 12: Luca Del Pia; p. 15: Philip Gatward; p. 17: Michael Hart; p. 21, 23: David DiRentis; p. 22: Dominic Mercier; p. 28: Eric Laryadieu; p. 31: Bart Koetsier (portret Nina Spijkers), Bart Grietens (portret Romain Bisschoff; p. 34: ontwerp Thonik; p. 39: © Arnold Schönberg Center, Vienna (portret Arnold Schönberg), Sarah Wong (portret Pierre Audi), Marco Borggreve (portret Marc Albrecht); p. 41: Tanja Niemann (portret Catherine Naglestad), Anna Thorbjörnsson (portret Anna Larsson); p. 44-45: Saffron Pape; p. 51: Marc Haegeman; p. 52: Oorkaan - Ronald Knapp; p. 53: Michel Schnater; p. 55: Laura Bouwmeester; p. 57: Kim Krijnen

### Basisontwerp

Lesley Moore

### Opmaak

Bibi de Bruijn

### Productie

Sander van der Duin

### Druk

MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

### Start kaartverkoop

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

- Op dinsdag 5 juni 2018 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Die Zauberflöte*, *Jenůfa*, *Il barbiere di Siviglia* en *Oedipe*
- Op zaterdag 1 september om 12.00 uur gaat in de verkoop: *aus Licht*
- Op dinsdag 11 september 2018 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Porgy and Bess*, *Juditha Triumphans* en *Tannhäuser*
- Op dinsdag 16 oktober 2018 om 12.00 uur gaan in de verkoop: OFF 2019: *Girls of the Golden West*, *Caruso a Cuba*, *Fin de partie*, *The Second Violinist*
- Op dinsdag 15 januari 2019 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Tannhäuser*, *Madama Butterfly*, *Pelléas et Mélisande*

U kunt kaarten kopen:

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

### Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van olopende toegangsprijzen.

Naarmate de premièredatum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

### Uitverkocht?

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

### Inleidingen

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

### Openbaar vervoer

Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengen metro's 53 en 54 en sneltram 51 u naar het Waterlooplein. Tram 9 gaat vanaf het CS rechtstreeks naar Nationale Opera & Ballet.

### Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

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

### Gratis verkrijgbaar

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

## STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

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



# NATIONALE OPERA & BALLET

DE NATIONALE OPERA  
SEIZOEN 2018-2019

**DIE ZAUBERFLÖTE**

Wolfgang Amadeus Mozart

—

**JENŮFA**

Leoš Janáček

—

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

Gioacchino Rossini

—

**OEDIPE**

George Enescu

—

**PORGY AND BESS**

George Gershwin

—

**JUDITHA TRIUMPHANS**

Antonio Vivaldi

—

**OPERA FORWARD  
FESTIVAL '19**

—

**GIRLS OF THE GOLDEN WEST**

John Adams

—

**CARUSO A CUBA**

Micha Hamel

—

**FIN DE PARTIE**

György Kurtág

—

**THE SECOND VIOLINIST**

Donnacha Dennehy

—

**TANNHÄUSER**

Richard Wagner

—

**MADAMA BUTTERFLY**

Giacomo Puccini

—

**PELLÉAS ET MÉLISANDE**

Claude Debussy

—

**AUS LICHT**

Karlheinz Stockhausen



**HOUTHOFF**