

---

# ODEON

---



een uitgave van

DE NATIONALE  
OPERA

—  
Nº 134 / 2024

PUCCINI'S MEESTERLIJKE  
DRIELUIK

P. 12

BEETHOVENS ENIGE  
OPERA

P. 22

HET FASCINERENDE  
LEVEN VAN DIRIGENT  
FRIEDA BELINFANTE

P. 30



---

NATIONALE OPERA & BALLET



Sopraan Elena Stikhina in repetitie voor *Suor Angelica (Il trittico)*

---

Beste lezer,

In 2024 is het precies honderd jaar geleden dat componist Giacomo Puccini op 66-jarige leeftijd stierf. In dit 'Puccini-herdenkingsjaar' presenteert De Nationale Opera daarom het meest veelzijdige werk van de Italiaanse componist: *Il trittico*. In deze *Odeon* komt u meer te weten over dit drieluik, waarmee regisseur Barrie Kosky en dirigent Lorenzo Viotti hun 'Puccini-reeks' bekronen.

Het seizoen sluit af met de enige opera die Ludwig van Beethoven ooit schreef: *Fidelio*. Met het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van Andrés Orozco-Estrada en een uitstekende zangersbezetting, belooft het muzikale aandeel van het hoogste niveau te worden. Voor de regie tekent Andriy Zholdak, een uitzonderlijk regisseur die met zijn eigenzinnige beelden de theatertaal een groots verhaal vertelt over de strijd tussen goed en kwaad. Over zijn benadering leest u meer in deze *Odeon*.

Daarnaast kunt u in het kader van de jaarlijkse manifestatie 'Theater na de Dam' op en rond 4 mei de voorstelling *Frieda Belinfante*, over de gelijknamige vrouwelijke dirigent én verzetsheld, bezoeken. Op 12 mei organiseert De Nationale Opera bovendien *Radio Cairo*, waarin de Arabische muziek centraal staat. Ook deze bijzondere projecten komen in deze *Odeon* aan bod.

Met de voorstelling *Stravinsky Sprookjes* dirigeert Matthew Rowe, muzikaal leider van Het Nationale Ballet en het Balletorkest, zijn laatste productie in deze functie. Na de zomerstop draagt hij het stokje over aan Koen Kessels. In een exclusief interview vertelt hij wat Stravinsky's balletmuziek zo speciaal maakt.

We kijken ernaar uit u in het theater te ontvangen!

Luc Joosten  
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera

Voorzijde: Daniel Luis de Vicente in repetitie voor *Il tabarro*  
Achterzijde: Joshua Guerrero en Leah Hawkins in repetitie voor *Il tabarro*

## VOLG ONS OOK ONLINE

---



Nationale Opera & Ballet  
De Nationale Opera  
Het Nationale Ballet



@nationaleoperaballet



Nationale Opera & Ballet



Nationale Opera & Ballet

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

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ achter-de-schermen-videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen

448.350 VOLGERS IN TOTAAL

Hoofdsponsor  
Nationale Opera & Ballet

**HOUTHOFF**

---

---

# Een drieluik van Puccini en de enige opera van Beethoven

Sophie de Lint blikt terug op het Opera Forward Festival en vooruit op de laatste twee producties van dit seizoen

Tekst: Niels Nuijten

---



Sophie de Lint

**Met het einde van het Opera Forward Festival (OFF) is de lente begonnen en maakt De Nationale Opera zich op voor de laatste producties van het seizoen. Voordat we meer over die titels horen, eerst een korte terugblik: hoe was OFF dit jaar?**

“We kunnen terugkijken op een heel succesvolle editie van het festival. We zijn erg blij dat de producties zo goed bezocht zijn, alles was compleet uitverkocht! Dat is best bijzonder voor de vernieuwende en soms experimentele aard van de projecten. Het festival biedt ons ook de kans om samen te werken met belangrijke partners zoals de verschillende kunstopleidingen, de orkesten, andere operagezelschappen. Ik vond het mooi om een heel divers publiek te mogen verwelkomen. Een mix van bekende bezoekers en mensen die voor het eerst bij ons waren, of zelfs voor het eerst een opera bezochten.”

“Een belangrijk project voor het festival was *The Shell Trial*, dat met het thema van verantwoordelijkheid in de klimaatcrisis veel teweeg heeft gebracht. Deze productie was het startschot voor onze Green Deal, waarmee we vanaf nu alle producties zo duurzaam mogelijk proberen te ontwikkelen. De thematiek opende veel belangrijke, boeiende en leerzame gesprekken en discussies over onze verantwoordelijkheden als kunstinstelling, zowel intern als naar buiten toe – dat was erg boeiend en leerzaam. Een ander waardevol onderdeel van *The Shell Trial* was natuurlijk het talentkoor, dat speciaal voor deze productie is samengesteld met kinderen uit de stad en de hele regio. Het was hartverwarmend om hun inzet en het plezier te zien.”



*'Fidelio wordt een unieke, multidisciplinaire ervaring'*

*'Il trittico is de kroon op de Puccinireeks die Barrie Kosky en Lorenzo Viotti samen zijn aangegaan'*

**Na het festival zijn de repetities voor *Il trittico* meteen van start gegaan. Waar verheug je je op in deze productie?**

"Dit is de kroon op de Puccinireeks die regisseur Barrie Kosky en onze chef-dirigent Lorenzo Viotti samen zijn aangegaan, allebei belangrijke en geliefde kunstenaars bij De Nationale Opera. Na *Tosca* en *Turandot* volgt nu *Il trittico* – letterlijk 'het drieluik' – dat bestaat uit de opera's *Il tabarro*, *Suor Angelica* en *Gianni Schicchi*. In zijn presentatie voor het huis vergeleek Barrie de avond met een heerlijk driegangendiner, en dat is het ook. Alle drie de opera's zijn fantastisch op zichzelf en de combinatie levert een wervelende voorstelling op. Ik kijk ook erg uit naar het grote ensemble dat we hebben kunnen engageren voor deze werken. Een cast van internationale topzangers, grote talenten uit Nederland en onze eigen Opera Studio, die met huidige leden en alumni geweldig vertegenwoordigd is."

**De laatste titel van dit seizoen is *Fidelio*, de enige opera die Beethoven heeft geschreven. Hoe is deze productie tot stand gekomen?**

"Samen met het Concertgebouworkest hadden we de grote wens om dit werk uit te voeren, met dirigent Andrés

Orozco-Estrada. Het stuk reflecteert op thema's als vrijheid, vrede en de spanning tussen goed en kwaad. We wilden al langer samenwerken met de eigenzinnige Oekraïense kunstenaar Andriy Zholdak, die bekendstaat om zijn bijzondere concepten en uitgesproken visuele stijl. De koppeling van de thema's van deze opera en Andriy's eigen ervaringen en artistieke visie voelde voor iedereen als een mooie en relevante combinatie."

**Wat staat het publiek te wachten bij deze voorstelling?**

"Andriy is bij de muziek begonnen en heeft, samen met zijn team, van daaruit zijn ideeën ontwikkeld. Als een schilder begint hij met schetsen en langzaam ontstaan de beelden en scènes. Zo wordt een bijzondere versie van *Fidelio* gecreëerd, waarbij bijvoorbeeld de gesproken teksten zijn herschreven. Het resultaat wordt een unieke, multidisciplinaire ervaring, waarbij Andriy als een echte 'totaalkunstenaar' met veel verschillende theatrale middelen een eigen kosmos creëert. *Fidelio* staat in het Holland Festival en is ook te zien als 'Opera in het Park', een prachtig initiatief dat een gratis operavertoning op groot scherm aanbiedt in park Frankendael. Een mooie afsluiter waarmee we de zomer inluiden en ons gaan voorbereiden op het nieuwe operaseizoen."

---

# IL TRITTICO

Puccini's drie gezichten

**Giacomo Puccini** (1858-1924)

Gezongen in het Italiaans

Puccini's *Il trittico* bestaat uit drie verschillende korte opera's, die onderling sterk van karakter, setting en verhaalstof verschillen. In *Il tabarro* (De mantel) heeft een ongelukkig schippersechtpaar hun enige kind verloren en is daardoor, met fatale gevolgen, van elkaar verwijderd geraakt. In *Suor Angelica* is de hoofdpersoon na een buitenechtelijke zwangerschap naar een klooster verbannen, en hoort daar zeven jaar later dat haar zontje is overleden. In wanhoop pleegt ze zelfmoord, en wordt daarvoor in een stervensvisioen vergeven door de maagd Maria. In *Gianni Schicchi* sterft een rijke oude man, waarna zijn inhalige familieleden met behulp van de sluwe boer Schicchi de erfenis naar hun hand willen zetten.

---

<b>Libretto</b>	Giuseppe Adami ( <i>Il tabarro</i> ), Giovacchino Forzano ( <i>Suor Angelica</i> en <i>Gianni Schicchi</i> )
-----------------	--

---

<b>Muzikale leiding</b>	Lorenzo Viotti
<b>Regie</b>	Barrie Kosky
<b>Decor</b>	Rebecca Ringst
<b>Kostuums</b>	Victoria Behr
<b>Licht</b>	Joachim Klein

## IL TABARRO

<b>Michele</b>	Daniel Luis de Vicente
<b>Luigi</b>	Joshua Guerrero
<b>Tinca</b>	Mark Omvlee
<b>Talpa</b>	Sam Carl
<b>Giorgetta</b>	Leah Hawkins
<b>La Frugola</b>	Raehann Bryce-Davis
<b>Due amanti</b>	Inna Demenkova, Tigran Matinyan
<b>Un venditore di canzonette</b>	Tigran Matinyan

## SUOR ANGELICA

<b>Suor Angelica</b>	Elena Stikhina
<b>La zia principessa</b>	Raehann Bryce-Davis
<b>La Badessa</b>	Helena Rasker

## GIANNI SCHICCHI

<b>Gianni Schicchi</b>	Daniel Luis de Vicente
<b>Lauretta</b>	Inna Demenkova
<b>Zita</b>	Helena Rasker
<b>Rinuccio</b>	Joshua Guerrero

Voor de volledige bezetting, zie [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

Koor van De Nationale Opera

**Instudering** Edward Ananian-Cooper

Nieuw Amsterdams Kinderkoor (onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam)

**Kinderkoördirigent** Anais de la Morandais

Nederlands Philharmonisch Orkest

---

**NIEUWE PRODUCTIE**

---

## DATA

3, 5, 8, 11, 14, 17 & 19 mei 2024

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

# 5 Redenen om uit te kijken naar... *Il trittico*

1

## DRIE PUCCINI-OPERA'S OP ÉÉN AVOND

In 2024 is het precies honderd jaar geleden dat Giacomo Puccini, bekend om zijn scherpe theatrale instinct en sterke emotionele zeggingskracht, op 66-jarige leeftijd stierf. In dit 'Puccini-jaar' presenteert De Nationale Opera daarom het meest veelzijdige werk van de Italiaanse componist: *Il trittico*, een opera-avond die bestaat uit drie onderling radicaal verschillende eenakters. Met *Il tabarro* schreef Puccini een bloedstollende thriller, met *Suor Angelica* een hartverscheurende tranentrekker en met *Gianni Schicchi* een van de scherpste operakomedies aller tijden.

2

## SLUITSTUK VAN DE PUCCINI-REEKS

Na drie seizoenen sluiten chef-dirigent Lorenzo Viotti en regisseur Barrie Kosky hun driedelige 'Puccini-reeks' af. Ze delen een grote liefde voor de opera's van de Italiaanse componist, die ze graag met een frisse blik benaderen. Hun *Tosca* (2022) werd door het Parool bestempeld als "een theatrale, orkestrale en vocale triomf". Over *Turandot* (2023) schreef het NRC: "De wow-factor van deze voorstelling is om nooit te vergeten".

3

## STERRENCAST

*Il trittico* vraagt om een uitzonderlijke zangerscast. Met Elena Stikhina in de rol van Suor Angelica heeft De Nationale Opera een sopraan van absolute wereldklasse geëngageerd, die niemand onberoerd zal laten. Naast haar schitteren bariton Daniel Luis de Vicente, mezzosopraan Raehann Bryce-Davis, tenor Joshua Guerrero en sopraan Leah Hawkins. Met sopraan Inna Demenkova als (onder meer) Gianni Schicchi's dochter Lauretta is daarnaast de jongste generatie operazangers vertegenwoordigd: nog maar recent rondde Inna haar tweejarige traject als jong talent bij De Nationale Opera Studio af.

4

## EEN DRIEGANGENMENU

Voor regisseur Barrie Kosky hebben de drie opera's van *Il trittico* niets met elkaar te maken, en tegelijkertijd álles. Hij zoekt in zijn regie niet naar een totaalconcept om de opera's te verbinden, maar benadert iedere eenakter als een wereld op zich: "Ik benader *Il trittico* het liefst als een driegangmenü, samengesteld en bereid door Puccini als chef-kok. Iedere gang biedt iets anders, een totaal nieuw smaakpalet dat op zichzelf staat. Uiteindelijk is het de opeenvolging van die verschillende individuele gangen die de avond als geheel maakt."

5

## VAN LICHT NAAR DONKER

Voor *Il trittico* werkte Barrie Kosky samen met Rebecca Ringst, die voor De Nationale Opera eerder de decors voor *Die ersten Menschen* (2021), *Giulio Cesare* (2022) en *Agrippina* (2023) ontwierp. Eenvoud was bij hun samenwerking het sleutelwoord, aldus Barrie Kosky: "Als er iets is dat de drie werken verbindt in mijn regie, is het de vormgeving en de esthetiek. Het decor is in alle drie de opera's eenvoudig. We suggereren met simpele middelen locaties, en laten alle ruimte voor de gevoelens en ontwikkeling van de personages."

'De Nationale Opera is  
een tweede thuis voor  
me geworden.'

# 'Heel hard werken en goed voor mijn stem zorgen'

Alumna van De Nationale Opera Studio  
Inna Demenkova keert terug voor *Il tritico*



Inna Demenkova is een jonge Russische sopraan. In de seizoenen 2021-22 en 2022-23 maakte ze deel uit van De Nationale Opera Studio. Nu keert ze terug in *Il trittico* van Puccini waarin ze Amante (in *Il tabarro*), Suor Genovieffa (in *Suor Angelica*) en bovenal Lauretta in *Gianni Schicchi* zingt.

Tekst: Bo van der Meulen

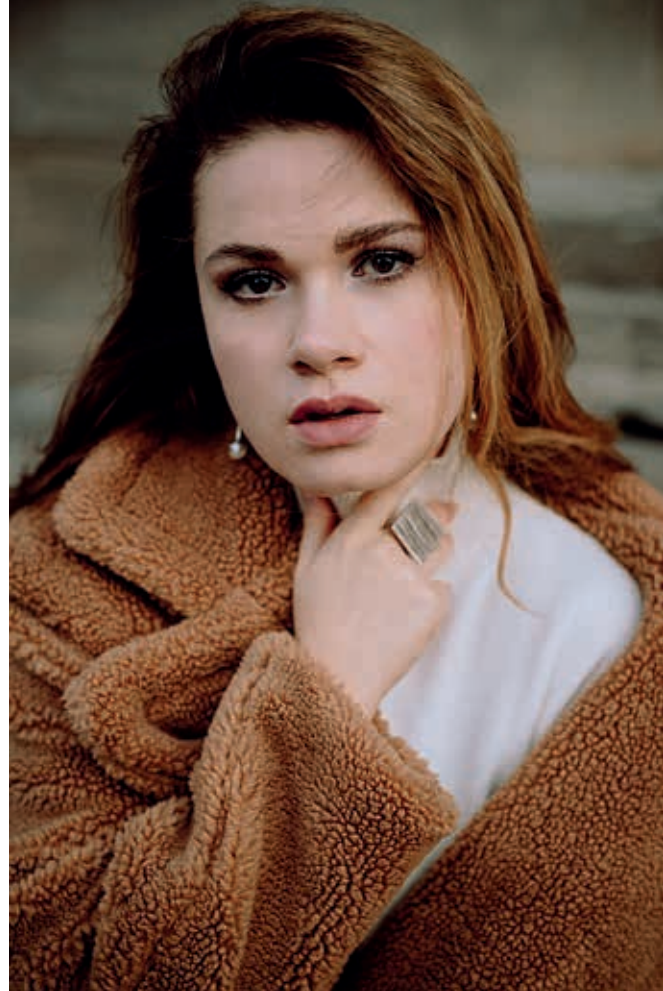
#### Hoe gaan de repetities?

Inna Demenkova: "Echt geweldig! Ik ben een heel gelukkig mens om deze stukken te mogen doen en te werken met een groot musicus als Lorenzo Viotti en een topregisseur als Barrie Kosky. Ze werken echt als een koppel en het is bijzonder om te zien hoe ze elkaar continu bevragen: 'Waarom is hier de muziek langzaam, waarom maken we deze lange pauze?' Het is zo belangrijk dat een regisseur alles van de muziek weet, en de dirigent weet natuurlijk alles. Ik werk met twee genieën en ik geniet ervan."

"En natuurlijk ben ik ook best moe want ik zit in alle drie de opera's (*Il tabarro*, *Suor Angelica* en *Gianni Schicchi*), maar ik voel me na elke repetitie op een positieve manier vermoeid. Je hebt zoveel informatie in je hoofd; over de enscenering, over de kleuren die ik in mijn stem op moet zoeken."

#### Die kleuren, daar schreef ik al eens over toen ik je als lid van de Opera Studio hoorde.

"Ik ben veel bezig met het vinden van de juiste kleuren in mijn stem. Ik moet zo natuurlijk mogelijk klinken, maar als ik het toneel op ga ben ik niet Inna Demenkova. Ik moet weten waar mijn personage vandaan komt en waar ze naartoe gaat. Ik ben altijd op zoek naar de ziel van mijn personage. Die te vinden en te vangen in mijn zingen, daar gaat het om. Daarom vind ik het ook zo fijn om met Barrie te werken. Hij is een briljante regisseur en ook heel muzikaal. Zijn hoofd zit vol met inspirerende ideeën. Dat bewonder ik. Ik vind het heerlijk om eerst eens dit te proberen, en dan weer dat. Dan zegt hij: 'Ah, dat werkt niet voor jou, dan proberen we het zo... Probeer dit eens, of doe het eens zo. Ik vind dat echt geweldig.'"



#### Laten we even teruggaan naar het begin van je tijd hier in Amsterdam, toen je aankwam in de studio in 2021; dat was een heel moeilijke tijd.

"Ja, dat klopt. Het was coronatijd en de hele situatie in de wereld was ingewikkeld. Maar hoewel ik weet dat ik nog jong ben, weet ik ook dat die moeilijke periodes me helpen. Elke keer als ik een moeilijke tijd heb, leer ik ervan, en groei ik. De eerste maanden in Amsterdam waren mentaal best moeilijk voor me. Alles was anders, ik moest wennen aan een heel andere manier van communiceren. In Rusland was ik strenge discipline gewend. Discipline, discipline en nog eens discipline. En non-stop werken. Ik heb nu geleerd ook tijd voor mezelf te maken, mezelf te beschermen, mijn stem te beschermen. Soms zeg ik tegen mezelf: 'Kalm aan Inna!' In moeilijke tijden leerde ik mezelf te vinden en mezelf te begrijpen. Soms verlies je jezelf in het harde werken. In de Opera Studio kreeg ik de



kans om te leren begrijpen hoe belangrijk het is om tijd voor je stem en voor je geest te maken. Daarom hou ik van Amsterdam: De Nationale Opera is een tweede thuis voor me geworden.”

**In je tijd als lid van de Studio vertolkte je een aantal rollen, waaronder een hoofdrol in de opera *Denis & Katya* in het Opera Forward Festival van 2022. Dat was emotioneel een heel zware opera. Hoe zag de begeleiding vanuit de Studio eruit?**

“Dat was inderdaad een zware opera waar we ongeveer een heel jaar aan gewerkt hebben. Ik ben een heel emotioneel mens, dus ik heb niet veel hulp nodig bij het vinden van emoties. Maar je moet niet je eigen emoties laten zien, maar die van het personage, want anders wordt het soms te veel. We hadden veel coachings van Rosemary Joshua, en ook van Sjaron Minailo. We deden allerlei verschillende oefeningen. We spraken over het scheiden van de emoties van je personage en je eigen emoties en kregen daar ook oefeningen voor in de Studio. Als de muziek verdrietig is hoef je zelf nog niet verdrietig te zijn. Jij hoeft niet te huilen, de mensen in het publiek moeten huilen. Maar al die dingen leer je eigenlijk pas echt op het toneel, en niet in een klaslokaal of studio. Daar pas voel je wat het betekent om met zoveel mensen, het orkest, het koor, de zangers, het decor, en met de kostuums op het podium te staan. Dan pas leer je wat het betekent om met dat alles een geheel te vormen.”

“Voor mij was mijn tijd in de Opera Studio een ander leven; bont gekleurd, een beetje gek. Gek in de positieve zin: waarbij dingen als onverwachts invallen in het Concertgebouw horen. “Het allerbelangrijkste wat ik geleerd heb in de Studio is nooit

op te houden met studeren, met leren. Het is alsof je een hele grote doos hebt waarin je alles wat je leert opslaat. Een nieuwe dirigent, een nieuw werk; ervaring op ervaring op ervaring. En dan begin je na je tijd in de Studio als freelance operazanger en dan doe je die doos open en zoek je daarin naar de juiste emotie, de juiste lessen, de oefeningen waar je op dat moment wat aan hebt.”

**Dus het is wel heel speciaal nu terug te komen in *Il tritico* met in *Gianni Schicchi* misschien wel de beroemdste aria ooit: ‘O mio babbino caro’.**

“Ik kijk niet naar die ene aria, ik kijk naar de hele rol, naar hoe Lauretta haar vader manipuleert. Die manier waarop een dochter met haar vader omgaat, voelt Russisch aan. Daarom voel ik me ook heel verwant aan Lauretta. Ze is jong en vol zelfvertrouwen, bij uitstek een dochter die haar vader kan manipuleren. Ze weet hoeveel haar vader van haar houdt en haar wil beschermen. Als ik dan zing: ‘Babbo pietá’, dan zegt hij vast ‘Ja hoor kindje, doe maar wat je wilt’.”

“Na Lauretta hoop ik natuurlijk op nog meer. Ik kom sowieso terug naar Amsterdam als Xenia in *Boris Godoenov* en ik wil me ook meer bezig gaan houden met belcanto-rollen. Ik ga in Glyndebourne Fiorilla zingen in *Il turco in Italia*, maar ik wil meer. Maria Stuarda, Anna Bolena en misschien ook meer Verdi, *I masnadieri*, *Simon Boccanegra*... Maar ook Mozart: Susanna en Donna Anna. En ik houd ook ontzettend van hedendaags repertoire.”

**Je hebt zoveel mogelijkheden, zo’n groot repertoire in zoveel talen. Ik hoop dat je nog veel zal terugkomen in Nederland.**

“Ik hoop nog heel veel op het toneel van De Nationale Opera te zingen omdat, zoals ik al zei, het een tweede thuis voor me is. Ik geniet van het werken met de mensen hier; de koorleden en de orkesten. Ik weet wat me te doen staat: heel hard werken en goed voor mijn stem zorgen. Ik houd zo van mijn vak. Ik houd van het maakproces, het werken met collega’s. Maar eerst: de première van *Gianni Schicchi*, én mijn rollen in de andere twee opera’s van het drieluik natuurlijk. Het wordt vuurwerk! Ik vind het heerlijk!”

‘Het allerbelangrijkste wat ik geleerd heb in de Studio is nooit op te houden met studeren, met leren.’





Posters voor de drie opera's (1918)

# Al het goede komt in drieën

Puccini's *Il trittico*

Tekst: Benjamin Rous

Drie korte opera's, van drie verschillende genres, op een avond achter elkaar op het toneel. Giacomo Puccini waagde zich aan dit experiment, met zijn contrastrijke *Il trittico* als resultaat: het beste van wat drie eeuwen Italiaanse operatraditie te bieden had.

Toen in 1918 in New York onder de naam *Il trittico* – de triptiek – drie eenakters van Giacomo Puccini in première gingen, was dat een unicum in de operageschiedenis; nooit eerder had een componist een groep bij elkaar horende maar contrasterende korte opera's geschreven die op één avond zouden moeten worden opgevoerd. Het idee van Puccini om een operadrieluik te schrijven kwam niet uit de lucht vallen. Al in 1900, nadat hij *Tosca* had voltooid, opperde hij het idee bij zijn uitgever, Giulio Ricordi. Die was niet bijster enthousiast en vroeg zich af of een werk met contrasterende delen dramatisch wel kon overtuigen. Hoewel Puccini gefascineerd was door het idee, had hij zelf ook de nodige twijfels: drie verschillende opera's, waarin dezelfde zangers meerdere rollen zongen, zou de door Puccini in zijn werken zo gekoesterde theaterillusie doorbreken. Toch bleef het project al die jaren als mogelijkheid in zijn creatieve geest sluimeren.

Zoals altijd was het bij Puccini een kwestie van zoeken naar een onderwerp dat hem voldoende zou prikkelen. Dat vond hij uiteindelijk in het korte, grimmige Franse toneelstuk *La houpelande* ('De mantel') van Didier Gold, dat hij waarschijnlijk in 1912 in Parijs zag. Maar lang kon Puccini geen geschikte pendanten vinden voor zijn beoogde drieluik. De jonge journalist Giovacchino Forzano kwam uiteindelijk met de oplossing: hij suggereerde een kort toneelstuk van zijn eigen hand, gesitueerd in een klooster, dat nooit was opgevoerd. Puccini was verrukt en ging meteen aan het werk. Als laatste kwam Forzano met een komisch onderwerp, gebaseerd op enkele regels



uit de *Goddelijke komedie* van Dante; koren op de molen van de componist, die al langer een opera wilde schrijven gebaseerd op het werk van zijn lievelingsdichter. In beide gevallen was het de eerste keer dat Puccini een opera schreef op basis van oorspronkelijke teksten, zonder dat hij eerst de mogelijke effectiviteit ervan als toneelstuk in het theater kon beoordelen.

‘Nooit eerder had een componist een groep bij elkaar horende maar contrasterende korte opera’s geschreven die op één avond zouden moeten worden opgevoerd.’

#### Een duister begin

De eerste opera van *Il trittico* opent met langzaam rijzende en dalende akkoorden, die klinken nadat volgens Puccini’s expliciete instructies het toneeldoek is geopend en we op de achtergrond Parijs zien, met daarvoor een schip dat aan de kade ligt. Tussen het publiek en dat schip ligt de Seine: die horen we verklankt in de muzikale opening van de opera, in feite een

toongedicht in miniatuur, inclusief sloopshoorns en claxons voor het realistische effect. Het zou een simpel voorbeeld van *couleur locale* kunnen zijn, maar in *Il tabarro* is het veel meer: de trage rivier stroomt ook in de muziek, symboliseert de onafwendbaarheid van het lot en de monotonie van het leven, en contrasteert met de verlangens die sommige personages, zoals Giorgetta, nog steeds koesteren. Het bestaan is gevormd door de rivier, volgt hetzelfde ritme. In deze mistige en bedrukte wereld is geen tijd voor echte liefde, geen ruimte voor ontplooiing. Hier overheersen primitieve impulsen.

Ook is de Seine een metafoor voor het verstrijken van de tijd, een thema dat in de opera een grote rol speelt. De grote tragiek van Michele en Giorgetta is dat zij zich niet kunnen ontworstelen aan het verleden. Ze hebben hun enige kind verloren en dat heeft een wig tussen hen in gedreven. Hij probeert haar terug te winnen met herinneringen aan het kleine geluk van toen, maar zij kan juist dat verleden, die herinnering, niet meer verdragen. Dat drijft haar in de armen van de jonge Luigi. Maar zelfs hun liefdesmuziek komt in deze wereld niet echt van de grond. Na een bedrijvig eerste gedeelte met allerlei andere personages, een vals spelend orgeltje en zelfs een klein citaat uit *La bohème*, blijft in het tweede deel van *Il tabarro* alleen de liefdesdriehoek over en wordt de sfeer steeds dreigender. Met duidelijke, terugkerende muzikale motieven draait Puccini de dramatische duimschroeven steeds verder aan, met aan het slot een van de meest lugubere en huiveringwekkende finales uit de operageschiedenis.



Scènebeeld van de wereldpremière van *Il tabarro*  
(The Metropolitan Opera 1918)

### Een verstild universum

Na de beklemmende duisternis en gewelddadigheid van *Il tabarro* komt het middendeel van Puccini's operadrieluik, *Suor Angelica*, over als een scène op een gebrandschilderd raam: helder en ingetogen. Met uitzondering van het hemelse koor aan het einde klinken louter vrouwenstemmen, wat de opera een onmiskenbaar eigen klankkleur geeft. De componist neemt in het eerste deel van de opera uitgebreid de tijd om het kloosterleven van Angelica en haar medezusters te schilderen. Hij gebruikt daarbij onder meer kerktoonladders, die het gewijde gevoel van de plek moeten benadrukken. Waar in de vorige opera de tijd als een rivier onverbiddelijk voortbeweegt, lijkt in dit afgezonderde toevluchtsoord de tijd stil te staan. Maar er is een belangrijk verschil: waar de overige zusters vrijwillig hebben gekozen voor dit bestaan, zit Angelica hier voor straf. Dat zij anders is dan de anderen, klinkt keer op keer door in de muziek: waar die van de andere nonnen zorgeloos is, gloeit een niet geheel opgegeven passie door in haar muziek.

Angelica is naar het klooster verbannen nadat ze ongetrouwd een kind had gebaard, zo blijkt tijdens de confrontatie met Angelica's naamloze tante. Haar diep orgelende alt, een van Puccini's weinige grotere rollen voor dat stemtype, lijkt tevens

doordrenkt van de dogmatische veroordeling. Ze is koud en emotioneel; lyriek en warmte lijkt zij uit haar leven te hebben gebannen. Als publiek merk je het misschien niet eens, maar Puccini structureert de opera min of meer hetzelfde als *Il tabarro*: in de eerste helft van de opera schildert hij de context, met meerdere personages, in de tweede helft verlegt hij de focus naar het persoonlijke drama. Wanneer Angelica hoort dat haar zontje is overleden, breekt ze: nu is er niets meer om voor te leven. Ze bereidt een gifdrank met kruiden uit de kloostertuin. Critici hebben het hemelse visioen waarmee de opera besluit, waarin de stervende Angelica door de Heilige Maagd vergeven wordt en herenigd met haar zoon, vaak afgedaan als niet overtuigende kitsch. Maar daarbij gaan we voorbij aan het feit dat dit geen reëel wonder hoeft te zijn. We zien dit door de ogen van Angelica, het is háár visie van hemelse vergeving, en die past prachtig bij de koortsige, naar extase neigende muziek die Puccini haar eerder te zingen gaf.



Scènebeeld van de wereldpremière van *Suor Angelica*  
(The Metropolitan Opera 1918)



Scènebeeld van de wereldpremière van *Gianni Schicchi* (The Metropolitan Opera 1918)

### De bevrijdende lach

Na het geweld en de vervoering volgt de bevrijdende lach. *Gianni Schicchi*, het slotdeel van *Il trittico*, is alleen al bijzonder doordat het Puccini's enige komedie is. Het luchtige werk past in de lange en rijke Italiaanse *opera buffa*-traditie van de bedrieger die bedrogen wordt: hier de familieleden die de erfenis uit handen van de kerk willen houden. Gek genoeg is het de opera die het verst in het verleden speelt, het Florence van 1299, die het frist en modernst overkomt. Dat komt ongetwijfeld door het samenbindende element van de opera: het ritme. De levendige, puntige muziek waarmee de opera opent beheerst meer dan de helft van wat volgt. Vertragingen, versnellingen, accenten die steeds anders geplaatst worden: je hoort dat Puccini ongelooflijk veel plezier moet hebben gehad met het componeren van de partituur die uitgelaten doordendert van het begin naar het slot.

‘Al zijn de contrasten groot, toch bereikt de componist steeds weer het doel dat hij tijdens zijn hele carrière altijd het belangrijkste vond: zijn publiek raken.’

Het was een briljante zet van Puccini om van de enkele erfgenaam waarvan de historische bronnen spreken een groep van negen familieleden te maken. Zo vormen zij een klein kamerkoor dat om beurten zucht, steunt, konkelt en kift. Alleen de jonge Rinuccio vormt een uitzondering: hij vormt als geliefde van Lauretta, de dochter van Gianni Schicchi, de brug van de oude adel naar de nieuwe wereld van *self-made men*, waar de rest van zijn familie op neerkijkt. De jonge geliefden zijn de

enigen die de ruimte krijgen voor lyrische uitvallen, met als kers op de taart Lauretta's inmiddels overbekende ‘O mio babbino caro’. Maar de opera besluit met gesproken tekst: aan het einde van *Il trittico* geeft Gianni Schicchi de macht terug aan het publiek. Verdient hij nu werkelijk straf? De illusie wordt doorbroken; de toeschouwers worden weer almachtig. Zij worden niet meer meegevoerd of bespeeld, maar worden rechters van wat ze net hebben gezien en gehoord.

### Meer dan de som der delen?

Toen Puccini begon na te denken over het concept van drie korte opera's was het vooral de stem van een auteur die de eenheid zou moeten geven. Dat viel weg toen hij besloot verhalen van verschillende bronnen samen te voegen tot drieluik. Wat bindt *Il trittico* dan samen? Er zijn altijd wel algemene thema's te vinden die de werken met elkaar verbinden en die in een goed uitgedachte productie een rode draad kunnen vormen, zonder dat dit de expliciete bedoeling van Puccini zelf is geweest: een muzikale reis van duister naar licht; het verschil in tijdsbeleving in de drie opera's; de verschillende manieren waarop de dood aan bod komt.

Toch lijkt juist in de contrasten de kracht van het drieluik te schuilen: die versterken achteraf gezien de kracht van elk individueel werk. De drie korte opera's vormen ieder voor zich een op zichzelf staand muzikaal universum, maar zijn toch alle drie onmiskenbaar Puccini. Het lijkt bijna of Puccini nog één keer alle succesnummers van de Italiaanse operatraditie van stal haalt, een staalkaart van verismo, melodrama en komedie. Al zijn de contrasten groot, toch bereikt de componist steeds weer het doel dat hij tijdens zijn hele carrière altijd het belangrijkste vond: zijn publiek raken, in dit geval via de huivering, het sentiment en de lach.



De repetities voor *Il tritico* in volle gang





## SOPRAAN ELENA STIKHINA

In 2019 maakte sopraan Elena Stikhina haar DNO-debuut in Puccini's *Madama Butterfly*. "Een wereldster in wording, die in Amsterdam eclatant debuteerde," schreef operaplatform *Place de l'Opéra* destijds.

Inmiddels is Stikhina een absolute ster die niet meer weg te denken is van de grote operapodia. In het huidige seizoen oogstte ze lovende kritieken in de rollen van Leonora in Verdi's *La forza del destino* en Mimì in Puccini's *La bohème* in de New Yorkse Metropolitan Opera, Floria Tosca in Puccini's *Tosca* en de titelrol in Verdi's *Aida* in onder meer de Arena di Verona.

In een interview met *Odeon* in 2019 zei Elena Stikhina het volgende over het verschil tussen het zingen van Puccini en Verdi: "Bij Puccini moet je zorgen dat je stem als het ware meeademt met de muziek. Het orkest dubbelt vaak je zangpartij en op die golf moet je meesurfen. Dat is anders dan bijvoorbeeld bij Verdi, waar de pure vocaliteit en techniek vaak meer van belang is."







---

# FIDELIO

Liefde, revolutie en vrijheid

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Opera in twee bedrijven, gezongen in het Duits

Bevrijdingsopera, revolutionair kunststuk, lofzang op de liefdes-trouw, utopisch drama. Beethovens enige opera *Fidelio* is het allemaal. Talrijke kwalificaties en interpretaties omhullen het werk met mysterie, maar tonen vooral aan dat het een uniek stuk muziektheater is waarin de hoop op een rechtvaardige, vrije en humane toekomst tot uitdrukking komt.

**Libretto** Joseph Sonnleithner

---

**Muzikale leiding** Andrés Orozco Estrada  
**Regie, decor en licht** Andriy Zholdak  
**Decor** Andriy Zholdak en Daniel Zholdak  
**Kostuums** Andriy Zholdak en Simon Machabeli  
**Video-ontwerp** Etienne Guiol  
**Video realisatie** Malo Lacroix  
**Dramaturgie** Luc Joosten

**Don Fernando** Mark Kurmanbayev  
**Florestan** Eric Cutler  
**Rocco** James Creswell  
**Don Pizarro** Nicholas Brownlee  
**Leonore** Jacquelyn Wagner  
**Marzelline** Anna El-Khashem  
**Jaquino** Linard Vrielink  
**Erster Gefangener** Stefan Kennedy  
**Zweiter Gefangener** Peter Arink

Koninklijk Concertgebouworkest

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

Coproductie met Grand Théâtre de Genève  
In het kader van het Holland Festival

---

NIEUWE PRODUCTIE

---

## DATA:

5, 9, 11, 17, 19, 23, 26 en 29 juni 2024

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

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

## 1

### BEETHOVENS ENIGE OPERA

Voor Beethoven was het componeren van zijn opera *Fidelio* een strijd. De componist harschreef het stuk maar liefst drie keer en deed een beroep op meerdere librettisten, voordat hij er zelf enigszins tevreden over was. Aan een van de librettisten omschreef hij zijn werk als een 'scheepswrak'. Toch is zijn opera in de loop van de 19de eeuw een onmiskenbaar onderdeel van het repertoire geworden. Zo was het de eerste opera die in Berlijn na de Tweede Wereldoorlog werd uitgevoerd in september 1945.

## 2

### HET KONINKLIJK CONCERTGEBOUWORKEST SPEELT BEETHOVENS MEESTERWERK

Voor het eerst in ruim 80 jaar speelt het Koninklijk Concertgebouworkest Beethovens enige opera. Waar de symfonieën van Beethoven een prominente plek innemen in het repertoire van het Concertgebouworkest, is deze reeks voorstellingen een unieke kans om dit orkest van wereldformaat zich te horen wagen aan Beethovens opera.

## 3

### DE EIGENZINNIGE REGIE VAN ANDRIJ ZHOLDAK

De Oekraïense regisseur Andrij Zholdak werd opgeleid in Moskou en stond een aantal jaar aan het hoofd van het Oekraïense Drama Theater in Charkov. In zijn voorstellingen stapt het publiek in een surrealistische droomwereld vol symboliek, wat ook in zijn *Fidelio* het geval zal zijn. Zijn eigenzinnige theatertaal is gebaseerd op het werk van filmregisseurs als

Fellini, Ingmar Bergman en Tarkovsky. Naast de regie is Zholdak mede verantwoordelijk voor de decors, kostuums en het licht van *Fidelio*. Met deze productie maakt hij zijn debuut bij De Nationale Opera.

## 4

### ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DEBUTEERT BIJ DE NATIONALE OPERA

De Colombiaanse dirigent Andrés Orozco-Estrada maakt met *Fidelio* zijn debuut bij De Nationale Opera. Deze graag geziene gast bij het Concertgebouworkest richt zich de laatste jaren steeds meer op het operarepertoire en was behalve bij toporkesten als de Wiener en Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden en het Chicago Symphony Orchestra te gast bij operahuizen als Staatsoper Berlin, het Teatro alla Scala Milaan en de Wiener Staatsoper.

## 5

### TOPSOLISTEN

Voor deze *Fidelio* is een bijzondere cast samengesteld. De dramatische en vocaal veelzijdige rol van Leonore wordt gezongen door topsopraan Jacquelyn Wagner. Recent stond ze in de Semperoper in Dresden en de Deutsche Oper Berlin, en zong ze met het Gewandhausorchester Leipzig. De rol van Florestan wordt gezongen door internationaal gewaardeerd heldentenor Eric Cutler, die recent optrad bij de Bayerische Staatsoper, de Metropolitan Opera en op de Bayreuther Festspiele.

# De Grote Liefde en de bevrijding van Het Kwaad

Dramaturg Luc Joosten over *Fidelio*

Gebaseerd op een interview van Lune Visser

---



Er is 'liefde' en 'Liefde', met een grote L. Een kracht en een begeestering die mensen in staat stelt om grootse daden te bereiken. Is die liefde mogelijk? En kan ze weerstand bieden aan de verleiding van het kwaad? Beethovens *Fidelio* geeft misschien geen direct antwoord, maar stelt op zijn minst de vraag en wekt de hoop dat het mogelijk is. In een gesprek geeft dramaturg Luc Joosten tekst en uitleg bij de nieuwe productie van *Fidelio*.



Het is een tijd geleden dat *Fidelio* op het toneel van Nationale Opera & Ballet te zien was. De laatste keer was in 2010, in de herneming van een regie van Robert Carsen uit 2003, een productie van meer dan twintig jaar geleden. Hoog tijd dus voor een nieuwe kijk op Beethovens enige opera. De Oekraïense regisseur Andriy Zholdak voert de regie. Hij is een bijzondere regisseur, uniek en verrassend. Joosten: "Andriy is een kunstenaar die heel selectief is in de keuze voor zijn projecten. Hij reist niet van de ene productie naar de andere, maar combineert zijn theaterwerk met hier en daar een titel in de opera. Hij geeft zichzelf bewust de ruimte om een stuk tot zich te laten doordringen en op zijn ervaring verder te bouwen."

### Beethovens enige opera

Dat Beethoven, een van de allergrootste klassieke componisten, maar één opera schreef, blijft een fascinerend gegeven. "Uiteraard hadden we meer van hem gewild. Maar er zijn ook andere componisten die zich nauwelijks aan opera gewaagd hebben. Bartók schreef met zijn *Blauwbaards Burcht* maar één opera, Schumann heeft zijn *Genoveva*, maar ook recenter, bij Ligeti of Enescu zien we maar één werk opduiken. En van sommige componisten is er maar één werk écht bekend of tot voltooiing geraakt: Debussy's *Pelléas et Mélisande* of Schuberts *Fierabras*. Dus in dat opzicht staat Beethoven niet alleen.

## 'Je wordt uitgenodigd voor een pizza en belandt uiteindelijk in een driesterrenrestaurant'

Het geeft in ieder geval aan dat componisten echt de keuze moeten maken voor opera – voor de complexiteit van het genre, voor vocaal-dramatische muziek, voor theater, voor het vertolken van ideeën in muziek en personages of een verhaal. Het is niet te onderschatten wat daar allemaal bij komt kijken. Niet dat het eenvoudig is om een symfonie te schrijven, maar daar heb je als componist ten minste alle touwtjes zelf in de hand. Er komen minder institutionele aspecten bij kijken die het werk mede beïnvloeden."

Toch ging het Beethoven niet slecht af met zijn *Fidelio*. Drie versies heeft hij geschreven, waarvan de eerste twee in totaal slechts een vijftal opvoeringen kenden in de premièrereeks. Daarna is het werk, na de derde versie in 1814, snel door Europa gereisd en overal opgevoerd, met al een eerste opvoering in Amsterdam in 1824. Zo verwierf *Fidelio* een duidelijke plaats in het grote operarepertoire: "*Fidelio* is duidelijk geen beginnerswerkje. Beethoven nam heel veel tijd om eraan te sleutelen. Hij schreef uiteindelijk vier ouvertures waarvan sommige uitgroeiden tot zelfstandige orkeststukken. En hij greep ook voortdurend in, in de handeling en muzikale nummers. Ook de titel – oorspronkelijk *Leonore* – werd later veranderd in *Fidelio*."

### Op het verkeerde been gezet

"Wat er ondanks de verschillen in alle versies vooral opvalt is dat er zo'n groot contrast is in de sfeer van het geheel. Aanvankelijk waan je je nog in een soort burgerlijk stuk, een klein liefdesverhaaltje, maar al snel groeit het werk uit tot iets dat echt diep gaat. Door de introductie van de figuur van Pizarro wordt er een nieuwe lading aan het verhaal gegeven. Pizarro is een belichaming van het kwaad, een soort Mefisto die de harmonie verstoort en een duistere sfeer doet neerdalen. De muziek gaat de woorden en de handeling overstijgen, waardoor zich een grotere, rijkere en diepere dimensie aandient. Je wordt als het ware op het verkeerde been gezet: je wordt uitgenodigd voor een pizza en belandt uiteindelijk in een driesterrenrestaurant. Deze contrasterende gegevens aan elkaar koppelen is niet evident en vormt voor makers de spannende uitdaging van dit werk."

### 'Grote Liefde' en een sterke vrouw

*Fidelio* vergt een bijzondere aanpak en leent zich daar ook voor. "Het is een *Singspiel* – een opera waarin gezongen en



gesproken passages elkaar afwisselen, net zoals Mozarts *Die Zauberflöte*. Dat geeft ruimte. De spreekteksten kunnen worden ingekort, geschrapt of zelfs radicaal vervangen door teksten uit theaterstukken, politieke pamfletten of poëzie. Voor de keuze wordt er vaak ook verwezen naar Beethovens leven of zijn idealen. Om een voorbeeld te geven: er is een getuigenis uit de tijd dat het idee voor *Fidelio* rijpte en waarin Beethoven het heeft over hoe zijn doofheid hem in een isolement stort, en hem aan de rand van de zelfmoord brengt, maar uiteindelijk gered wordt door de kunst – dat zet aan tot denken. Of ook: aan het slot van *Fidelio* worden er twee verzen gezongen die duidelijk stammen uit een gedicht van Friedrich Schiller. Diezelfde zinnen horen we twintig jaar later terug in de apotheose in de koorzang van Beethovens Negende Symfonie. Het kan geen toeval zijn dat de hulde op de liefde zo sterk in het geheugen van de componist is blijven hangen. Ook zo iets werkt inspirerend om het werk te interpreteren.”

“Het is ook de liefde – de “Grote Liefde”, zoals regisseur Zholdak haar noemt – die het wezen van *Fidelio* bepaalt. Dat is niet de sentimentele, romantische verhouding zoals ze wordt voorgesteld in de hedendaagse beeldvorming, maar sluit meer aan bij de liefde uit de mythologie of de religie. Een volledige overgave, een zich opofferen aan de liefde, het leven op het spel zetten. Niets meer en niets minder. Dat maakt *Fidelio* in zekere zin ook uniek: Leonore, het hoofdpersonage, is een van de weinige vrouwen in de operageschiedenis die niet wordt opgevoerd als slachtoffer, maar keiharde keuzes maakt en risico's neemt om haar liefde te realiseren.”

## ‘Leonore is een van de weinige vrouwen in de operageschiedenis die niet wordt opgevoerd als slachtoffer’

### Universeel kwaad en hoop

Aan de basis van het libretto voor *Fidelio* ligt een Frans theaterstuk uit de tijd van de Franse Revolutie, dat zelfs terug zou gaan op waargebeurde feiten, en waarbij een vrouw haar echtgenoot, een politieke gevangene, weet te bevrijden. Dat gegeven werd al een paar keer vóór Beethoven tot opera omgevormd, en alhoewel die opera's totaal vergeten zijn in onze tijd, waren ze destijds niet zonder succes. “Het waren, zoals men ze later is gaan noemen, ‘Bevrijdingsopera's’ en dat geldt ook voor *Fidelio*. Bevrijding is echt een thema in dit werk – denk maar aan het beroemde koor van de gevangenen. En ook de geest van de Verlichting ademt in vele aspecten. De bevrijding van het personage Florestan als symbool voor de bevrijding van de politieke tirannie en willekeur. Toch gaat de muziek nog verder dan het neerzetten van een politieke boodschap. Het is een duur en vaag woord, maar toch niet ongepast voor het werk: de muziek heeft een transcendent karakter. Ze overstijgt het normale, ze reikt inderdaad uit naar bevrijding – maar niet op een gewone manier. Het gaat om de bevrijding van het kwaad, van de duisternis.”

Met een romantisch “ik-kom-je-bevrijden-uit-een-kerker-verhaal” kom je er dus niet. Joosten: “Andriy weet die diepte goed te raken. Zijn inspiratie ligt in de film, maar hij heeft ook een bijzonder oog en oor voor dimensies die minder aan de oppervlakte van het leven liggen. Hij heeft weinig interesse in het letterlijk uitbeelden van een verhaal en probeert vanuit de muziek, de atmosfeer en de personages deze diepere laag aan te boren. Andriy stuurt Leonore op weg in een symbolisch geladen, afwisselend nachtmerrie-achtige, associatieve droomwereld. Hij brengt eenvoudige symbolen samen – een meer, een woud, dieren, objecten, kleuren, vuur... – en creëert een rijke beeldenwereld die recht doet aan de geladenheid van de muziek. Hij voegt onder andere met videobeelden een aantal elementen toe die het verhaal in een breder kader plaatsen: het kwaad is niet alleen iets dat tussen mensen plaatsvindt, maar ook op een grotere schaal aan het werk is. *Fidelio* is een zoektocht van de geliefden Leonore en Florestan naar elkaar in een universum dat verscheurd wordt door het kwaad. De Grote Liefde tussen de twee lijkt een uitweg aan te reiken. Het valt op hoe vaak in deze opera ook het woord *Hoffnung* – hoop – wordt gezongen – dat is inderdaad wat deze opera en hopelijk ook de nieuwe productie ervan geeft: hoop op een betere wereld.”





Ludwig van Beethoven



---

## STRAVINSKY SPROOKJES

De ijsjonkvrouw en de vuurvogel

Het Nationale Ballet presenteert onder de titel *Stravinsky Sprookjes* twee van de meest succesvolle en fantasierijke balletten van topchoreograaf Alexei Ratmansky: zijn wervelende *Firebird* en de Europese première van het poëtische *The Fairy's Kiss*. Beide werken zijn gezet op de magistrale muziek van Igor Stravinsky.

---

### THE FAIRY'S KISS

Europese première

Choreografie

Alexei Ratmansky

Muziek

Igor Stravinsky –  
*Le Baiser de la fée* (1928)

Decor- en kostuumontwerp

Jérôme Kaplan

Lichtontwerp

James F. Ingalls

### FIREBIRD

Choreografie

Alexei Ratmansky

Muziek

Igor Stravinsky –  
*De vuurvogel* (1910)

Decorontwerp

Simon Pastukh

Kostuumontwerp

Galina Solovjeva

Lichtontwerp

Brad Fields

Muzikale begeleiding

Het Balletorkest  
o.l.v. Matthew Rowe

In het kader van het Holland Festival

---

### DATA

15, 16, 18, 20, 21, 22 en 25 juni 2024 in Nationale Opera & Ballet

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

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Stravinsky Sprookjes

1

## TWEE MEESTERWERKEN VAN IGOR STRAVINSKY

Toen Igor Stravinsky (1882-1971) in 1890 een uitvoering van Pjotr Iljitsj Tsjaikovski's ballet *Doornroosje* zag, was hij direct verkocht. Het was het begin van een levenslange fascinatie voor ballet en Tsjaikovski, die resulteerde in een aantal fenomenale balletcomposities van Stravinsky's hand. In *Stravinsky Sprookjes* hoort u zijn *Le baiser de la fée* (De kus van de fee) en *L'Oiseau de feu* (De vuurvogel) – twee prachtige muziekstukken met een even sprookjesachtig karakter als de verhalen waarop ze gebaseerd zijn. Stravinsky componeerde beide werken begin twintigste eeuw voor Sergei Diaghilevs Les Ballets Russes.

2

## ÉN TWEE MEESTERWERKEN VAN ALEXEI RATMANSKY

Waar Stravinsky als jongetje een grote inspiratiebron vond in Tsjaikovski, werd de Russisch-Amerikaanse choreograaf Alexei Ratmansky al op jonge leeftijd betoverd door Stravinsky's muziek. Ratmansky is een van de belangrijkste klassieke balletchoreografen van deze tijd en is een meester in het herinterpreteren van beroemde balletten en sprookjes. In *Stravinsky Sprookjes* danst Het Nationale Ballet Ratmansky's balletten *The Fairy's Kiss* en *Firebird*, op de gelijknamige balletcomposities van Stravinsky. *The Fairy's Kiss* beleeft in dit programma bovendien haar Europese première.

3

## MEESLEPENDE SPROOKJES

Zo meeslepend als Stravinsky's muziekstukken zijn ook de verhalen waarop de twee balletten gebaseerd zijn. Het eerste – *De Ijsjonkvrouw* van Hans Christian Andersen – gaat over een

jongen die tijdens een sneeuwstorm wordt gered door de kus van een fee, maar uiteindelijk op zijn trouwdag door haar wordt opgeëist. In zijn ballet laat Ratmansky het sprookje uitgroeien tot een vertelling over een choreograaf die zijn lot niet kan ontlopen. In *Firebird* brengt hij vervolgens een eeuwenoude Russische legende tot leven, over de jonge prins Ivan, die in een magische tuin een vuurvogel vangt. Wanneer zij losbreekt, geeft ze Ivan een veer die hem in nood zal redden.

4

## SPECTACULAIRE AANKLEDING

Voor de aankleding van deze Stravinsky-balletten werkte Ratmansky samen met verschillende artistieke teams. Het resultaat is twee visuele spektakels met ieder een heel eigen karakter. Het decor en de kostuums voor *The Fairy's Kiss* zijn ontworpen door Jérôme Kaplan, die eerder de elegante, kleurrijke ontwerpen verzorgde voor de alom geprezen productie van *Don Quichot* die Ratmansky in 2010 voor Het Nationale Ballet maakte.

5

## AFSCHIED VAN CHEF-DIRIGENT MATTHEW ROWE

Tijdens *Stravinsky Sprookjes* staat Het Balletorkest onder leiding van chef-dirigent Matthew Rowe. Het is de laatste voorstelling die Rowe dirigeert als chef-dirigent van Het Balletorkest en muzikaal leider van Het Nationale Ballet. Aan het eind van het seizoen legt hij deze bijzondere dubbelfunctie, die hij sinds 2012 bekleedt, neer en geeft hij het stokje door aan de Belgische dirigent Koen Kessels.

► Lees het interview met Matthew Rowe over zijn tijd bij Het Nationale Ballet en de muziek in *Stravinsky Sprookjes* op p.28

# Het verhaal in elke vezel van de muziek

Het laatste hoofdstuk in een muzikaal sprookjesboek. Binnenkort treedt Matthew Rowe af als chef-dirigent van Het Balletorkest en als muzikaal leider van Het Nationale Ballet. Na twaalf jaar in deze dubbelrol de brug te hebben gevormd tussen muziek en ballet is het tijd voor een eigen oversteek naar andere muzikale avonturen. In juni dirigeert hij het balletprogramma *Stravinsky Sprookjes* – met de wonderschone werken *Firebird* en *The Fairy's Kiss* – voordat hij zijn nieuwe positie als vaste gastdirigent aanneemt.

Tekst: Lune Visser

## **Igor Stravinsky: een muziekvernieuwer en invloedrijk componist. Wat heeft hij betekend voor de balletwereld?**

Rowe: "Uitzonderlijk veel; hij ontketende een ware revolutie. Tot het einde van de negentiende eeuw werd balletmuziek – met uitzondering van briljante composities van Tsjajkovski en Glazoenov – vaak gezien als minder belangrijk. Composities waren er als ondersteuning van de dansers, maar beschikten zelf niet direct over componenten die de muziek heel relevant maakten. Maar toen kwam Stravinsky, die veel kennis had opgedaan bij zijn leermeester Nicolaj Rimski-Korsakov, en hij begon opeens muziek te schrijven die zoveel bijdroeg aan het gevoel, het verhaal, de sfeer."

## **Hoe kwam Stravinsky erbij om muziek voor dans te gaan componeren?**

"Eigenlijk door een riskante gok van de beroemde impresario Sergej Diaghilev. Hij kende Stravinsky van een eerdere, kleinere opdracht, en besloot hem – een toen pas 27-jarige en relatief onbekende componist – een nieuwe opdracht te geven. En niet zomaar een: Diaghilev vroeg hem een compleet nieuw muziekstuk voor zijn befaamde Parijse gezelschap Les Ballets Russes te schrijven, voor een ballet geïnspireerd door het verhaal van de vuurvogel. Eerder hadden andere componisten



Matthew Rowe

deze opdracht om verschillende redenen afgewezen, maar Stravinsky ging de uitdaging aan en overtrof hiermee ook al zijn eigen eerdere werk. Hij had hiervoor nog nooit iets groots voor dans gecomponeerd, maar wat hij uiteindelijk maakte was gewoon... *absolutely incredible*."

#### **Wat maakte deze compositie zo speciaal?**

"Het verschil tussen dit muziekstuk en eerdere composities voor ballet was dat Stravinsky het verhaal vooropstelde. Hij liet zich echt leiden door het sprookje van de vuurvogel en creëerde een werk vol kleur, waarin het verhaal in elke vezel doorsijpelt. En de compositie bevat prachtige details: bijvoorbeeld de nobele klank van de hoorn wanneer prins Ivan opkomt, of de subtiele sprankeling in de muziek wanneer de vleugels van de vuurvogel bewegen. De compositie geeft de dansers zo allerlei gevoelsmatige handvaten die zij kunnen gebruiken in hun rol."

#### **Le baiser de la fée (The Fairy's Kiss) schreef Stravinsky veel later. Hoe kwam dat werk tot stand?**

"Daarvoor kreeg hij de opdracht van Ida Rubenstein: een Russische ballerina uit Diaghilevs Ballet Russes. Zij richtte haar eigen gezelschap op en vroeg Stravinsky voor het seizoen 1928-1929 een compositie te maken voor een ballet geïnspireerd door Hans Christian Andersens sprookje van de ijsjonkvrouw. In 1928 was het precies 35 jaar geleden dat Pjotr Iljitsj Tsjaikovski was overleden, de componist die Stravinsky's grote voorbeeld was. Om een ode aan hem te brengen, gebruikte Stravinsky een paar van Tsjaikovski's onbekendere pianomelodieën en liederen en maakte er een omvangrijke compositie van, waarbij hij zelf ook stukken toevoegde. Het is een prachtig werk, waarin de specialiteiten van beide componisten door elkaar vloeien: de zoete, romantische Tsjaikovski-invloed komt helemaal tot zijn recht tussen de harmonische en ritmische figuren van Stravinsky. Al is het voor de luisteraar – en uiteindelijk ook voor Stravinsky zelf! – bijna onmogelijk om te onderscheiden welk stuk van wie was, wat ook zijn bedoeling was."

#### **En nu is het aan jou om zijn muziek te brengen. Hoe bereid je je daarop voor?**

"Het begint voor mij altijd met een diepe duik in de partituur. Alles wat er geschreven staat neem ik onder de loep; elk detail, elke bijzonderheid. Door dat proces bouw ik geleidelijk een beeld op van hoe de muziek klinkt en van hoe ik denk dat Stravinsky het bedoelde. Het is een langzaam maar heel bevredigend proces; ik heb veel vragen, waarop de antwoorden altijd in de muziek zijn te vinden. Gelukkig maar natuurlijk, want ik kan Stravinsky niet even opbellen..."

"Daarnaast zijn er de repetities in de studio met de dansers en balletpianisten. Met hen werk ik nauw samen om de muziek vorm te geven en zo versterkend mogelijk aan te laten sluiten



Igor Stravinsky

op de choreografie. Anderzijds zijn er ook de repetities met alleen het orkest, waarin ik met de musici aan de slag ga met de muziek. En dan uiteindelijk, in de dagen voor de première, brengen we alles samen: dans, muziek, decors, kostuums, verlichting, make-up en pruiken. Dat is altijd het spannendste moment!"

#### **Wat heb je het meest gewaardeerd aan je tijd en rol hier?**

"Mijn rol hier heeft me echt de mogelijkheid gegeven om herhaaldelijk en voor langere tijd te werken met zoveel buitengewone artiesten – choreografen, componisten, dansers, musici. Dat is een geweldig en ontzettend inspirerend voorrecht geweest, omdat je samen zoveel dieper in het artistieke proces en de creatieve relatie kan duiken dan wanneer een samenwerking eenmalig is. Ook stel ik het ontzettend op prijs hoezeer live muzikale begeleiding in dit gezelschap wordt gewaardeerd, gekoësterd. Orkesten staan tegenwoordig zo onder druk, dus het is geweldig dat hier het belang ervan nooit wordt vergeten. Dat onze dansers kunnen optreden met live muziek, met soms wel zestig, zeventig, tachtig musici in de bak, is iets heel bijzonders en kostbaars."

#### **Nu je deze functie achter je laat, heb je de mogelijkheid aan andere avonturen te beginnen. Hoe ziet de toekomst er voor jou uit?**

"Ik vind het geweldig om te werken met dans, met dansers. De interactie tussen de taal van dans en de taal van muziek fascineert me ontzettend, dus die blijf ik verkennen en ik blijf ernaar streven om ze steeds dichter bij elkaar te brengen. Vooruitkijkend heb ik daarom veel dansproducties gepland, zowel in het buitenland als hier bij Het Nationale Ballet. Maar er staan ook een aantal spannende niet-balletprojecten op de planning en, nu ik de tijd heb, hoop ik ook weer eens opera te dirigeren! Wie weet wat de toekomst brengt, maar dat zou in ieder geval fantastisch zijn."

---

# Verzetsheld, eerste vrouwelijke dirigent, en nog veel meer

Over Frieda Belinfante en hoe ze  
in Nederland vergeten werd

Tekst: Hein van Eekert

---



Frieda Belinfante op de bok als dirigent

Frieda Belinfante aarzelde niet: ze ondernam iets als het volgens haar moest gebeuren. De multi-getalenteerde musicus, het icoon, de verzetsheldin en het voorbeeld voor velen staat centraal tijdens *Frieda Belinfante*, de 'one woman musical' die in het kader van Theater na de Dam in Studio Boekman zal worden uitgevoerd.

1943, het derde jaar van de bezetting van Nederland door de Nazi's: een groep kunstenaars, onder wie beeldhouwer Willem Arondéus en cellist en dirigent Frieda Belinfante, onderneemt een even gevaarlijke als belangrijke actie. De groep heeft tot dusver zijn artistieke inzicht en kennis, zijn intelligentie en zijn grote moed ingezet om valse persoonsbewijzen te maken. Die zijn nodig om vervolgte joden van de dood te redden. De kunstenaars beseffen echter dat hun werk teniet kan worden gedaan als er een vervalsing ontdekt wordt: de serienummers van de valse persoonsbewijzen komen niet meer overeen met die in het bevolkingsregister. Het gebouw van het bevolkingsregister moet worden opgeblazen.



Frieda Belinfante met haar cello

‘Frieda Belinfante was veel: vooraanstaand musicus, de eerste Nederlandse vrouwelijke dirigent. Ze was verzetsheldin, geweldig docente, ze maakte heerlijke jam, ze kon meesterlijk paspoorten en andere persoonsbewijzen vervalsen.’

De groep maakt politie-uniformen en selecteert negen jonge mannen uit de groep om naar het gebouw te gaan. Onder hen is een arts die de bewakers met morfine uitschakelt. Ze worden veilig in de tuin neergelegd. Een bordje bij het brandende gebouw waarschuwt voorbijgangers voor ontploffingsgevaar. Er vallen geen doden. De represaille is anders: na de succesvolle aanslag worden de daders verraden en alle betrokkenen worden gearresteerd en vermoord.

#### Vooruitdenken

Frieda Belinfante, die zeer belangrijk was bij de voorbereidingen, mag niet meedoen met de overval zelf – te gevaarlijk voor een vrouw, vinden de anderen. Ze probeert vanaf het dak van een huis te zien wat er gebeurt en ziet de rode gloed boven het brandende gebouw. Ze is er niet gelukkig mee dat ze geen bijdrage heeft geleverd aan de overval zelf, maar ze ontsnapt aan arrestatie, hoewel ook zij verraden wordt. Ze vermomt zich als man. Overtuigend. “Ik wist dat er iets mis was, en dus kon ik maar beter verdwijnen. En daarom ben ik niet gearresteerd. Ze hadden mijn adres, maar ze waren niet vroeg genoeg bij mijn

huis,” zal Frieda Belinfante later vertellen in een documentaire. Ze denkt vooruit. Ze heeft altijd vooruitgedacht. Als ze orkest-directie studeert bij Hermann Scherchen in Zwitserland, waarschuwt die al voor wat er in Europa zal gaan gebeuren en dat is nog voordat de Duitsers Nederland binnenvallen.

Op 24 april 1940 is ze nog met iets heel anders bezig: ze dirigeert haar ensemble Het Kleine Orkest in de première van het concert voor altviool en orkest van Leo Smit. Op 10 mei 1940, Frieda’s verjaardag – ze wordt 36 – capituleert Nederland. Belinfante zal altijd een beetje een hekel aan de datum van 10 mei blijven hebben. In de eerste weken van die sterk veranderde situatie, proberen sommigen de hoop dat het allemaal zo’n vaart niet zal gaan lopen tijdens de bezetting concreet te maken, en door te gaan met wat ze doen. Frieda Belinfante heft echter haar orkest op. Daar heeft ze haar redenen voor: ze wil geen verbod opgelegd krijgen voor het spelen van joodse muziek; ze wil geen joodse musici moeten ontslaan. “Als je de eerste stap accepteert, omdat het eigenlijk niet zoveel kwaad kan, volgt de tweede en de derde en voor je het



Frieda Belinfante (links) en haar partner Henriëtte Bosmans (ca. 1927-1929)

weet ben je medeplichtig." Medeplichtig wilde Frieda Belinfante in geen enkel geval zijn. Ze vraagt als half joodse geen dispensatie aan bij de Nederlandsche Kultuurkamer om te mogen blijven optreden. Ze stopt daar in 1942 gewoon mee.

Ze doorziet snel wat de situatie vereist: als de joodse inwoners van Nederland nieuwe passen krijgen, beseft ze dat dit voor de bezetter een mogelijkheid is om ze in de gaten te houden. Er moeten andere, valse passen komen. Ze spoort vrienden en familie aan die van hen zogenaamd kwijt te raken en nieuwe aan te gaan vragen. De oude persoonsbewijzen gebruikt ze om vervalsingen te maken voor joden.

#### 'Ze was veel en ze was heel goed'

"Ze was een ontzettend stevige *Draufgänger*," zegt Toni Bouman, schrijfster van de prachtige biografie *Een schitterend vergeten leven: de eeuw van Frieda Belinfante*. Bouman, die in de loop der tijd een persoonlijke vriendin van Belinfante werd, karakteriseert haar als een vrouw "die alles aanpakte, die alles interessant vond, die nieuwsgierig was en die een moreel kompas had waar je jaloers op kunt zijn." Belinfante had gevoel voor humor en ze was charismatisch. Als kind al, zo weet haar zus Renée, waren zowel jongens als meisjes dol op haar. "Ze was veel en ze was heel goed," zegt Toni Bouman.

Frieda Belinfante was inderdaad veel: vooraanstaand musicus, de eerste Nederlandse vrouwelijke dirigent. Ze was verzetsheldin, geweldig docente, ze maakte heerlijke jam, ze kon

meesterlijk paspoorten en andere persoonsbewijzen vervalsen. Ze maakte deel uit van de in oorlogstijd in levensgevaar verkerende LHBTQ+-gemeenschap. Wie zich verdiept in haar leven, ziet dat ze niet – zoals velen tegenwoordig in de tijd van social media – probeert iets te zijn of een versie van zichzelf te projecteren. Ze weet wie ze is: zichzelf. Ze probeert vooral te doen, te helpen, te redden, te bestuderen, te creëren, te onderwijzen, te musiceren, te leiden. Als ze daar na de oorlog in Nederland geen ruimte voor vindt, verlaat ze ons land. En Nederland vergeet haar. In Amerika, waar ze terecht zal komen, vertelt ze weinig over haar verleden.

#### De familie Belinfante

Frieda Belinfante komt aan de Stadhouderskade in Amsterdam ter wereld: ze is het derde meisje van het gezin. Haar oudere zusters zijn Dolly en Renée. Dolly zal jong overlijden aan de gevolgen van een blindedarmontsteking. Haar ouders hadden gehoopt op een jongen, maar die komt pas ná haar: Bob, die aan het begin van de oorlog met zijn vrouw zelfmoord zal plegen. "Ik had veel jongensachtige kwaliteiten, maar een jongen was ik niet." Haar vader is Ary (Aron) Belinfante, leider van een muziekschool en concertpianist van joodse afkomst. De kinderen werden muzikaal opgeleid: Dolly speelde viool, Renée piano en Frieda cello. "Mijn vader heeft naar de handen gekeken," zal zus Renée later vertellen, "maar dan heeft hij niet zo best gekeken, want Frieda had veel kleinere handen dan ik. En je moet grote, brede vlerken hebben. Frie heeft altijd met dat instrument geworsteld."





Frieda Belinfante in 1943

### Ruwe carrièreonderbreking

Ze wordt celliste bij de Haarlemsche Orkest Vereeniging – Eduard van Beinum is de dirigent – en treedt op als lid van het Amsterdamsch Trio. De andere twee leden zijn componiste Henriëtte Bosmans, met wie ze een tijd lang samen zal wonen, en fluitist Johan Feltkamp, met wie ze in de jaren '30 een aantal jaren gehuwd is. "Henriëtte Bosmans was een eenzaam persoon, omdat ze meer nam dan dat ze gaf," observeert Belinfante, "maar dat vond ik prima want ik had een overmaat aan bewondering te geven."

Hoewel Bosmans een celloconcert voor haar schrijft, komt Belinfante tot het besef dat een wereldcarrière als celliste er niet in zit. Ze gaat dirigeren bij onder meer het Sweelinck-Orkest van de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam en ontdekt dat dit haar grote passie is. Ze volgt een cursus bij Herman Scherchen. Ze wint een prijs: het dirigeren van het beroemde Orchestre de la Suisse-Romande. Dat gaat door het uitbreken van de oorlog niet door. Als ze na de aanslag op het bevolkingsregister moet onderduiken, komt ze in Zwitserland in een vluchtelingenkamp terecht. Scherchen zal ervoor pleiten dat ze het kamp kan verlaten. Ze vestigt zich in Winterthur.

### Terugkeer naar Nederland

Het leven moet loodzwaar geweest zijn: familieleden waren overleden, vrienden waren voorgoed verdwenen. Haar terugkeer naar Nederland is een deceptie. Terwijl ze voor de oorlog nog als grote belofte geldt op het gebied van dirigeren, komt

ze in Nederland niet aan de bak. Kunstenaars die tijdens de oorlog collaboreerden, werkten na 1945 voor een groot deel gewoon verder. "Niemand had het ergens over. Iedereen deed zijn ding, probeerde geld te verdienen. Niets veranderde. We dachten dat alles beter zou worden. Ik had het gevoel van vreugde in mijn werk niet meer." In 1947 vertrekt Frieda Belinfante uit Nederland. Ze gaat eerst naar New York en reist door de hele Verenigde Staten: "Het was een nieuw begin. Niemand wist daar wat Nederland had meegemaakt."

### Hollandse in Hollywood

Een nieuwe carrière, nieuwe liefde, nieuw geluk: dat alles wacht aan de westkust van de Verenigde Staten. Frieda Belinfante dirigeert een orkest van musici die in Hollywood werken en die snakken naar het spelen van de partituren van de grote componisten. Ze is als eerste vaste vrouwelijke dirigent ter wereld aan een professioneel orkest verbonden. Ze geeft les en heeft een grote invloed op de mensen om haar heen. Het is een succesverhaal dat, ondanks aan haar gewijde documentaires en een fraaie biografie, voorlopig nog overstemd wordt door de dreunende vraag hoe men Frieda Belinfante, die in 1995 overlijdt, in Nederland zo gemakkelijk heeft kunnen vergeten, als verzetstrijdster en als dirigente.

### ONE WOMAN MUSICAL

In 2022 ontwikkelden schrijver Sietse Remmers, componist Frank Irving, regisseur Sytske van der Ster en actrice en zangeres Esther Lindenberg een eerste versie van deze muziektheatervoorstelling. De Nationale Opera besloot een uitgebreide versie met live muzikale begeleiding te presenteren, in het kader van **Theater na de Dam**, waarvoor componist Leonard Evers aanvullende composities maakte en de muzikale coördinatie op zich nam. In *Frieda Belinfante* neemt Lindenberg de bezoeker mee door Frieda's levensloop, begeleid door het **Chekhov Trio**. In 75 minuten vlieg je achtereenvolgend door haar jeugd in Amsterdam, haar ontluikende geaardheid, de oorlogsjaren, de daaropvolgende depressie én haar nieuwe leven in Amerika, waar ze een succesvol dirigente werd en haar grote liefde vond.

*Frieda Belinfante* wordt op 4, 5, 8 en 9 mei uitgevoerd in Studio Boekman van Nationale Opera & Ballet. Meer informatie en tickets: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

---

# Plek geven aan onvertelde verhalen

Tekst: Wout van Tongeren

---



Halverwege de twintigste eeuw kende de Arabische cultuur een enorme bloei. Met *Radio Cairo* brengt De Nationale Opera op 12 mei een eerbetoon aan dit gouden tijdperk. Het programma is tevens een vooruitblik naar de productie *Oum* (maart 2025), die is geïnspireerd door de muziek van Oum Kalthoum, misschien wel de grootste artiest van haar generatie. We reflecteren op de betekenis van *Radio Cairo* met Yassine Boussaid, directeur van Meervaart en mede-initiator van het programma, en cultureel ondernemer Fouad Lakbir, die het programma van *Radio Cairo* heeft samengesteld.



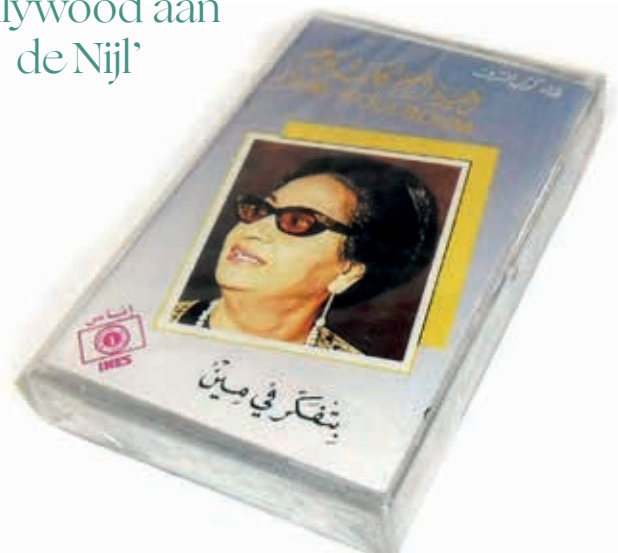
Oum Kalthoum

Yassine Boussaid: "Een tijd geleden raakte ik met Sophie de Lint in gesprek over de mogelijkheden om Meervaart en DNO samen te laten stilstaan bij 750 jaar Amsterdam. Daaruit kwamen twee plannen voort: de productie *Oum* volgend jaar en nu eerst *Radio Cairo*. Maar eigenlijk moet ik verder terug in de tijd. Voor mij persoonlijk begint het in de jaren '80, '90 met de films die ik als kind zag. Je kon Egyptische films huren in een videotheek in Beverwijk, en ook in een klein winkeltje op de Ten Katemarkt. Via de videocassettes die we daar haalden, kwamen verhalen, beelden en vooral ook muziek de huiskamer in. Er wordt wel gesproken van 'Hollywood aan de Nijl'. Films en muziek uit Egypte waren de standaard; de Egyptische cultuur kende halverwege de 20ste eeuw een enorme bloeiperiode en gold ook nog een tijd daarna als dé Arabische cultuur."

"Er is nog een andere herinnering die in me opkomt. 's Middags stond mijn moeder vaak voor het raam te wachten op mijn vader, die zou thuiskomen uit zijn werk en dan drie kwartier had voordat hij door moest naar zijn tweede baan. Mijn moeder stond daar naar hem uit te kijken, heel liefdevol eigenlijk, en zette dan muziek aan. Ik herinner mij dat ik naar de afbeelding op een cassettebandje keek en een vrouw zag met een mooie zonnebril en opgestoken haar. 'Wie is dat,' voeg ik. Mijn moeder vertelde dat dit Oum Kalthoum was, een heel sterke vrouw. En dat haar muziek heel belangrijk voor haar was. Wij werden niet naar de opera getrokken als kind, maar werden wel degelijk cultureel gevormd."

Fouad Lakbir: "Ik kom uit een religieus gezin waarin het niet per se gestimuleerd werd dat je je artistiek ontplooidde, en toch zijn de zaadjes daarvoor ook bij mij in mijn jeugd geplant. Mijn vader is een filmfanaat en mijn moeder een groot muziekliefhebber, al zouden ze het zelf niet zo noemen. Als kind zag ik hoe mijn vader bepaalde films keer op keer terugkeek. En ik herinner me hoe mijn moeder thuis muziek van artiesten als Oum Kalthoum opzette, meezong, er helemaal in opging. Ik

'Er wordt wel  
gesproken van  
Hollywood aan  
de Nijl'





Oum Kalthoum

droeg deze ervaringen met me mee, en kon me ermee verbinden, maar alleen op bepaalde momenten en specifieke plekken. In huis bijvoorbeeld, en als ik in Marokko was en daar 'intuned' op onderdelen van mijn identiteit waarvoor ik hier in Nederland niet altijd ruimte kon vinden."

"Toen ik een jaar of tien geleden zocht naar manieren om mij creatief te ontplooiën, liep ik tegen culturele obstakels aan, waartussen ik niet zo goed wist te manoeuvreren. Op dat moment kwam ik in contact met het Amsterdams Andalusisch Orkest. In de muziek die zij speelden en de verhalen die daarbij hoorden, herkende ik mijzelf. Het is als een melodie die heel diep in mijn brein geprent is; als ik haar hoor, voel ik mij thuis."

#### Sporen van cultuur

YB: "Als je hier in Amsterdam binnenloopt bij een Islamitische slager, als je naar kapper gaat of in de taxi stapt bij een chauffeur met Arabische wortels, dan hoor je op de achtergrond vaak Koranrecitaties óf muziek uit deze periode. Misschien wordt ze even een beetje zachter gezet voor de stadgenoot die geen link heeft met deze cultuur. Daarna het volume weer omhoog, om opnieuw even op te gaan in die wereld."

"Toen ik De Nationale Opera een mail stuurde met een plan om samen te werken rondom de viering van 750 jaar Amsterdam, dacht ik: als we het hebben over de geschiedenis van de stad, moeten we daarin ook de onvertelde verhalen een plek geven. Hier liggen diepe emoties en herinneringen van veel Amsterdammers, die in een privézone gebleven zijn, en nog weinig met elkaar gedeeld zijn. Maar ze zijn bepalend voor de stad."

Denk voor even al die kapperszaken weg, al die taxi's, de shoarmatenten, en ook die loodgieters of schoonmakers die als ze aan hun werkdag beginnen nog even die recitaties of die muziek aanzetten. Zonder dat culturele leven heb je een andere stad."

FL: "Ja, het vloeit eigenlijk door de hele stad. Je moet alleen de juiste bril opzetten om het te zien. Maar als je het dan ziet, dan dwaal je heel anders door de Javastraat, of over plein 40-45."

*'Twintig jaar geleden zou de sector er nog niet rijp voor zijn geweest om deze cultuur een volwaardige plek te geven.'*

YB: "En als je op een andere gemeenschap focust, zul je waarschijnlijk een vergelijkbaar systeem vinden dat zijn sporen in de stad achterlaat; denk bijvoorbeeld aan de Hindostaanse of de Ghanese gemeenschap. Dat is het bijzondere van een stad: lagen die met elkaar een geheel vormen. We zijn gezegend dat ons culturele landschap al veel meer openstaat om dit soort sporen naar boven te laten komen. Maar we zijn er nog niet. Door die mail op te stellen stapte ik zelf ook persoonlijk een drempel over. Twintig jaar geleden zou de sector er nog niet rijp voor zijn geweest om deze cultuur een volwaardige plek te geven. Nu is men er klaar voor om te zien dat dit interessant is, relevant."

### De kracht van de radio

FL: "Bij het werk aan het programma kom ik ook beelden tegen van hoe publiek van Oum Kalthoum reageert tijdens concerten. Hoe mensen opgaan in de muziek, in vervoering raken. Er zit iets in wat je 'obsessie' kunt noemen, of 'charisma': je kunt het niet vatten maar het pakt je. Dat probeer ik ook te vertalen in het programma. Het is breder dan alleen Oum Kalthoum, of alleen de muziek. We hebben het hier over een tijd waarin veel artiesten experimenteerden, innoveerden. Ze waren er niet rationeel mee bezig, maar lieten hun creativiteit vrij. De een werd geïnspireerd door de ander en zo brachten ze elkaar tot ongekende hoogte. Zo is bijvoorbeeld ook de beeldtaal van die tijd tot de dag van vandaag ongeëvenaard. Het was de tijd van de Arabische droom, met Egypte als het hart van een verenigde Arabische wereld. In dat hart vond je de schrijvers, kunstenaars, musici die elkaar triggerden om te creëren en daarbij tot het uiterste te gaan. Terwijl ik in de jaren negentig geboren ben, is mijn identiteit toch door die periode gevormd.

YB: "Egypte trok zich halverwege de twintigste eeuw los van het koloniale juk. Het wilde een eigen modernisering vormgeven. Het ging industrialiseren, steden herinrichten. Met het loskomen van eerst de Ottomaanse overheersing en daarna de bemoeienis van Westerse mogendheden, kwam er een enorme energie vrij. En die had een ongekende impact op de kunsten, op het gebied van mode, dans, muziek, architectuur. Neem de muziek. Die was niet alleen artistiek van het hoogste niveau, maar ook de opnamekwaliteit was steengoed, met voor die tijd moderne apparatuur en een enorm vakmanschap van de technici. Zo kon de muziek via de radio verspreid worden. Het was een radio-revolutie. Hoe bijzonder is het dat je ergens op een afgelegen berg muziek uit een speaker hoort komen? Op plekken waar de stroom alleen uit batterijen komt. "

FL: "Mijn opa was gek op Oum Kalthoum, eigenlijk gewoon verliefd. Hij vertelde me wel dat hij zijn werk liet vallen en de radio niet los kon laten als zij daarop te horen was. Hij leefde in Marokko in een dorpje, ver van Cairo, maar toch dichtbij. Met het beetje stroom dat er was kon een radio spelen, en daar zaten de mensen dan omheen, om te luisteren naar Radio Cairo, naar Oum Kalthoum. Je kunt het ergens vergelijken met de manier waarop social media kunstenaars een enorm bereik geven. Maar hoe veel bereik je ook kunt hebben met Instagram of Spotify, het is toch niet hetzelfde effect als dat van de radio in die tijd, waar men voor ging zitten en wachtte tot het moment dat een artiest te horen zou zijn."

YB: "Het is bijzonder dat je ook nu nog ziet dat de sporen en herinneringen verbonden met deze muziek bij heel verschillende mensen leven. Je vindt ze door de generaties heen, niet

alleen voor de mensen voor wie dit een soort nostalgie is. En niet alleen bij mensen die van huis uit al een link hebben met deze cultuur."

FL: "Ik zie dat inderdaad ook bij de generatie van twintigers tot dertigers. En als je rondkijkt bij jamsessies in Maqam of concerten van het Amsterdams Andalusisch orkest, tref je daar ook jonge mensen aan met heel andere achtergronden, die aangesproken worden door de *sound*."

YB: "Zoals de radio dat destijds heeft gedaan, zo brengen we ook met dit programma mensen bij elkaar, rond deze muziek en de verhalen die daarbij horen."



### RADIO CAIRO

Ga mee op een zintuiglijke reis naar de gouden tijd van Cairo! Hoor verhalen, proef gerechten en bovenal: geniet van een heleboel muziek. *Radio Cairo* is een ode aan de bloeiperiode van de Arabische cultuur halverwege de twintigste eeuw. Toen Cairo het culturele centrum van de Arabische wereld was en artiesten als Oum Kalthoum uitgroeiden tot wereldsterren, dankzij de kracht van de radio.

*Radio Cairo*, op 12 mei, bestaat uit een middagprogramma (van 16.00 tot 18.30) en een avondprogramma (vanaf 20.00), met optredens van uiteenlopende artiesten als Nizar Rohana, Lavinia Meijer en het Amsterdams Andalusisch Orkest. Tussen middag- en avondprogramma is het mogelijk om te dineren.

# In het nieuws



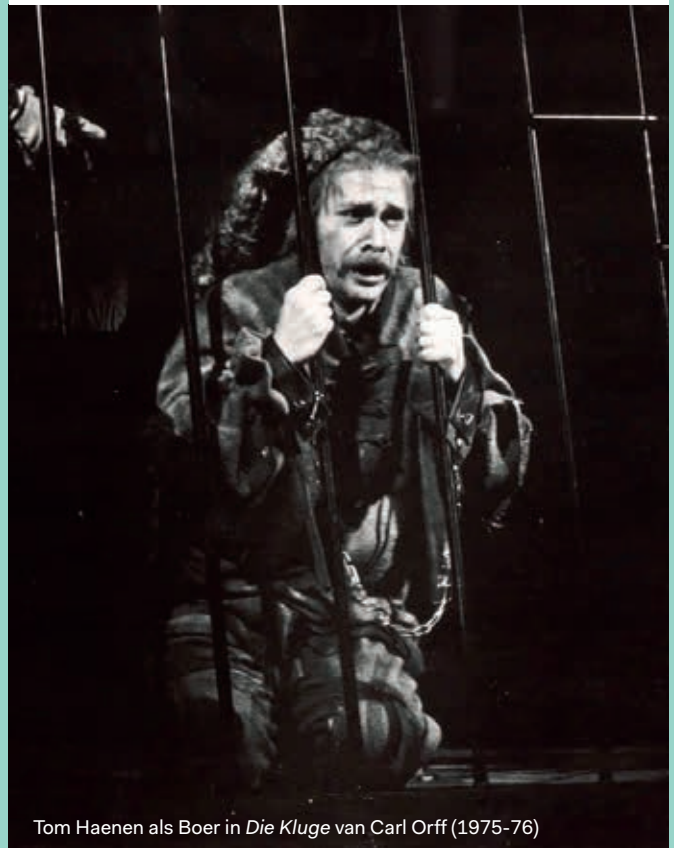
Ernst Meisner

## ERNST MEISNER ADJUNCT-DIRECTEUR TALENTONTWIKKELING HET NATIONALE BALLET

Per 1 februari is Ernst Meisner adjunct-directeur Talentontwikkeling bij Het Nationale Ballet. In deze functie is hij verantwoordelijk voor de gehele keten van talentontwikkeling: de samenwerking met balletscholen, waaronder partnerschool de Nationale Balletacademie, het optimaal functioneren van de Junior Company en het creëren en waarborgen van een zo inspirerend mogelijke omgeving voor het doorgroeien van dans- en choreografietalent naar Het Nationale Ballet. Verder wordt Meisner verantwoordelijk voor de balletprogrammering in Studio Boekman. Hiervoor was Meisner artistiek leider van de Nationale Balletacademie en artistiek leider van de Junior Company van Het Nationale Ballet. Zijn functie als artistiek leider van de Nationale Balletacademie, die hij vervulde sinds 2018, bouwt hij geleidelijk af en legt hij per 1 augustus 2024 neer. Wel blijft hij artistiek leider van de Junior Company.

## OPERAZANGER TOM HAENEN (1944-2024) OVERLEDEN

De Nederlandse bas Tom Haenen is op 12 maart 2024 op 79-jarige leeftijd overleden. Haenen was van 1968 tot en met 2013 actief als operazanger en was te zien in meer dan honderd producties. Zijn meeste rollen vertolkte hij bij de Nederlandse Operastichting en De Nationale Opera, waar hij sinds eind jaren zeventig vast deel uitmaakte van het gezelschap. Hoofd artistieke zaken DNO Damià Carbonell Nicolau: "Tom was een zanger die deel uitmaakte van onze familie. Hij kon van elke rol iets bijzonders maken, hoe groot of klein deze ook was. En hij was erg geliefd onder zijn collega's."

Tom Haenen als Boer in *Die Kluge* van Carl Orff (1975-76)



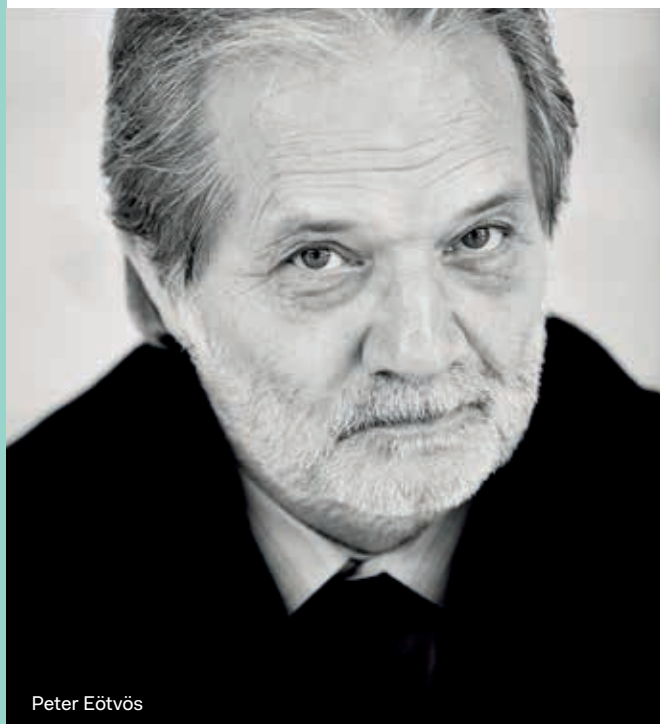
Aribert Reimann

### COMPONIST ARIBERT REIMANN (1936-2024) OVERLEDEN

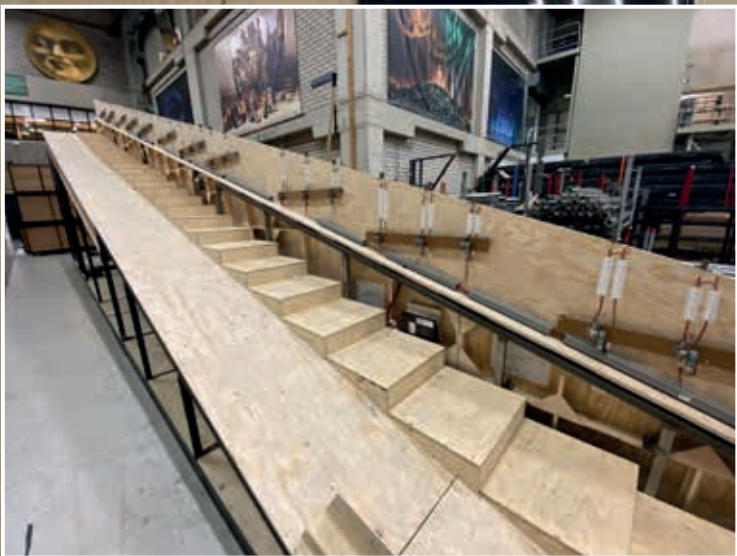
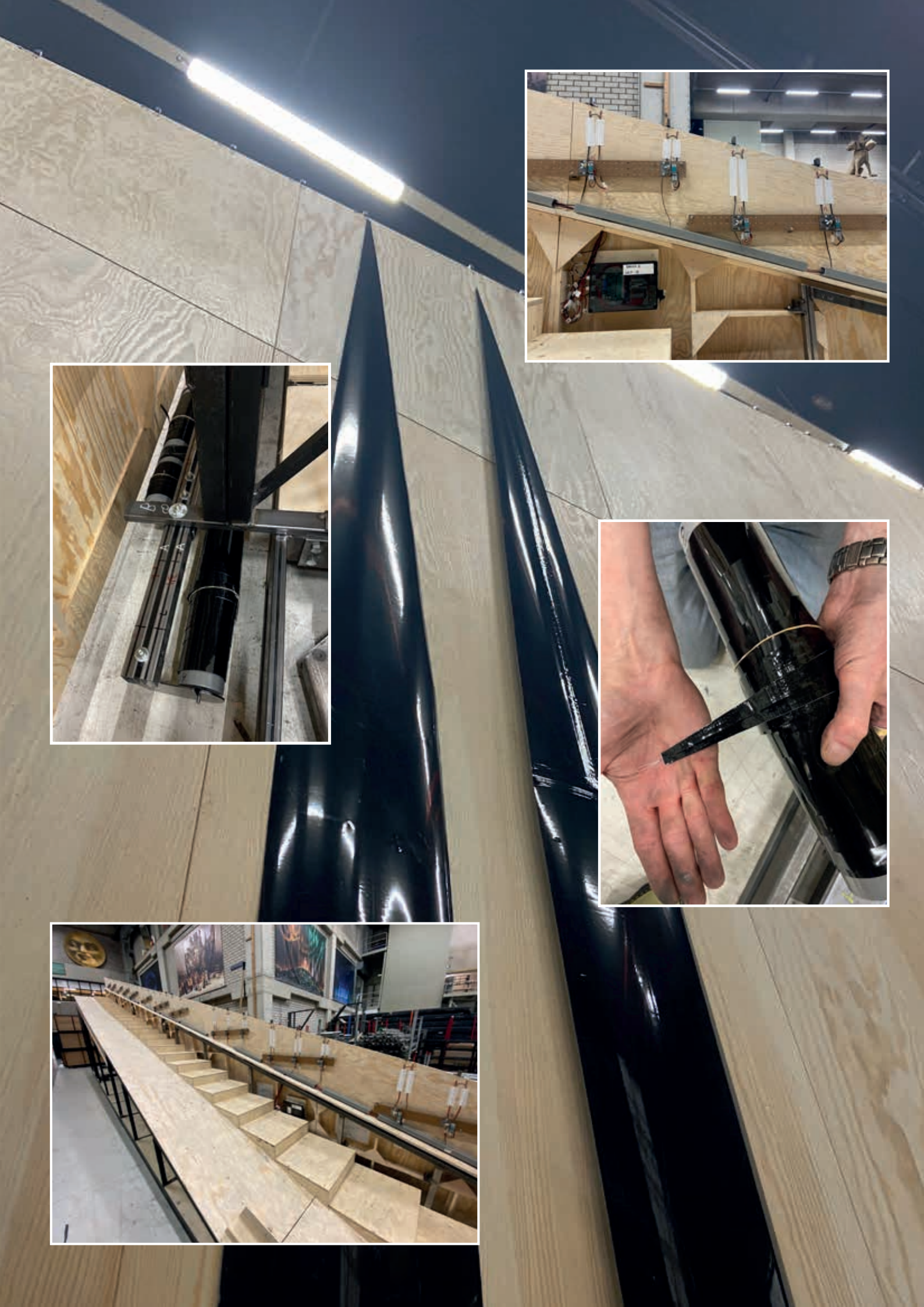
Op 13 maart 2024 is componist Aribert Reimann, kort na zijn 88ste verjaardag, overleden in zijn geboortestad Berlijn. Reimann was een van de belangrijkste componisten van de tweede helft van de twintigste eeuw en schreef negen opera's. Reimann baseerde al zijn opera's op grote literaire meesterwerken van onder meer Strindberg, Euripides, Shakespeare, Kafka en Lorca. Nadat zijn grootste succesopera *Lear* in 1987 als een gastoptreden van de Komische Oper Berlin tweemaal in Nederland werd uitgevoerd, ontwikkelde De Nationale Opera in 2001 een eigen productie van *Lear*, in regie van Willy Decker en onder muzikale leiding van Hartmut Haenchen. Naast opera's heeft Reimann orkestwerken, kamermuziek en talrijke liederen gecomponeerd. Ook trad hij op als pianist, onder meer als begeleider van liedzangers.

### COMPONIST EN DIRIGENT PETER EÖTVÖS (1944-2024) OVERLEDEN

De vermaarde Hongaarse componist en dirigent Peter Eötvös is op 24 maart 2024, na een lang ziekbed, in zijn woonplaats Boedapest overleden. Hij was 80 jaar oud. Eötvös wordt beschouwd als een van de meest vooraanstaande en invloedrijkste musici van onze tijd. Hij was veelgevraagd als gastdirigent bij belangrijke orkesten en operagezelschappen, maar vervulde door de jaren heen ook diverse vaste dirigentschappen, zoals bij het Radio Kamer Orkest. Eötvös componeerde onder meer opera's, kamermuziek en soloconcerten, waarvoor hij talloze compositieprijzen won. In ons land dirigeerde Eötvös meermaals het Koninklijk Concertgebouworkest, waaronder zijn eigen werken als *CAP-KO* en *Multiversum*. Bij De Nationale Opera ging in 2003 zijn opera *Le Balcon* in première als openingsvoorstelling van het Holland Festival. "Eötvös beroert snaren van weemoed", schreef de Volkskrant destijds.



Peter Eötvös





Special effects:

# Druppelend naar boven

Tekst: Lune Visser

Het staat er echt, en het woordenboek liegt niet: 'druppelen' is 'het in druppels neervallen'. Naar beneden dus. Maar het theater zou het theater niet zijn als het tegen de natuur – en tegen het woordenboek – in zou kunnen gaan. In *Il trittico* bedekken zwarte druppels de decorwanden niet neerwaarts, maar omhóóg.

Je zal maar zo'n getroebleerde geest hebben, dat het zwart niet langzaam op je neerdaalt, maar zelfs van onder helemaal naar boven kruipt. Het titelpersonage in *Suor Angelica* kan daar in ieder geval over meepraten. In dit tweede deel uit Puccini's drieluik *Il trittico* bestaat het decor uit twee enorme houten wanden, die haaks op elkaar staan. Daarbovenop staat het hele Koor, en ertegenaan verschijnen – binnen ongeveer vijf minuten – negentig zwarte 'druppels' vanaf de onderkant.

Ruud Sloos, supervisor special effects, vertelt: "In onze opslag vonden we hele grote rollen zwart plastic van een eerdere voorstelling, die we heel goed konden hergebruiken voor dit concept. We hebben ze opgeknipt in kleinere stroken van tien, twintig of dertig centimeter breed, elk op een eigen regenbuis opgerold en toen aan de onderkant van de grote wanden bevestigd. Aan de bovenkant, precies boven elk stuk buis, is steeds een katrolletje met aan de achterkant een mini-motortje vastgemaakt, dat met héél dun en héél sterk visdraad het zwarte plastic naar boven kan takelen." Die motortjes komen ook uit een eerdere voorstelling. Toen waren ze op led-dimmers aangesloten, en daarom kunnen ze nu heel handig bediend worden met de lichttafel. "Van tevoren stellen we hier een gedetailleerd programma voor in. Zo hoeven we straks nog



maar op één knopje te drukken, waarna alle banen zwart plastic op precies de goede momenten en snelheden naar boven worden getakeld. Als echte 'omhoogvallende' druppels dus."

Klinkt ideaal, maar er zitten toch wat haken en ogen aan de uitvoering. Het plastic krult bijvoorbeeld hardnekkig om, de (op dit moment nog te maken) keuze in lichtontwerp zou kunnen verraden hoe het visdraad aan het plastic is vastgemaakt en het blijft nog de vraag of die negentig motortjes samen niet een heel hard zoem-geluid zullen maken, ter overlast van het Koor... "En als het afrollen van de regenbuizen eindelijk goed gaat, is er ook nog de kwestie van het weer oprollen. Dat moet na de voorstelling heel voorzichtig en handmatig gebeuren in teams van twee – en dat negentig keer. Een mooi voorbeeld van hoe ons werk niet 'zomaar maken' is, maar dat het ook veel materiaal-, geluid- en zelfs personeeltechnische vraagstukken met zich meebrengt. Gelukkig hebben we er ook al veel opgelost!"

# WATCH FOR FREE ON OPERAVISION

**RUSALKA**  
DUTCH NATIONAL OPERA

**NABUCCO**  
GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

**LE NOZZE DI FIGARO**  
OPERA BALLEET VLAANDEREN

**CASSANDRA**  
LA MONNAIE / DE MUNT

**DIDO & AENEAS**  
GRAN TEATRE DEL LICEU

**PETER GRIMES**  
POLISH NATIONAL OPERA

**FALSTAFF**  
OPÉRA DE LILLE

**THE MAID OF ORLEANS**  
DEUTSCHE OPER AM RHEIN



OPERAVISION

Rusalka, Dutch National Opera © Matthias Baus

Medegefinancierd door  
de Europese Unie

## Libretti via De Nieuwe Toneelbibliotheek

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

De libretti zijn tweetalig, met de tekst in de oorspronkelijke taal op de linkerpagina, en de Nederlandse vertaling op de rechterpagina. De libretti worden in een zo volledig mogelijke vorm uitgegeven, waardoor de uitgaven ook buiten de context van een specifieke voorstelling betekenis hebben.

### TE KOOP IN DE WINKEL

De libretti zijn voor slechts € 7,50 te koop in de foyer en de winkel van De Nationale Opera. Na de voorstellingen worden de libretti nog als print-on-demand en als online document verkocht (via [denieuwetoneelbibliotheek.nl](http://denieuwetoneelbibliotheek.nl)).



### PROGRAMMABOEKEN

Onze programmaboeken – zonder libretto, maar met synopsis, bezettingsinformatie, interviews, achtergrondinformatie en beeldmateriaal – worden voor €5,- per stuk verkocht. Daarnaast worden ze gratis online beschikbaar gesteld.





NATIONALE OPERA & BALLET