

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 103 / 2016

## LE NOZZE DI FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

P 6

## MANON LESCAUT

GIACOMO PUCCINI

P 16

## JEPHTHA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

P 30

## HOLLANDSE MEESTERS

P 42



---

NATIONALE OPERA & BALLET

OPERA  
COMPANY  
OF THE YEAR



2016



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

DE NEDERLANDSE REISOPERA IN



**ARIADNE AUF NAXOS**  
6 & 8 OKTOBER 2016



**DON GIOVANNI**  
9 & 11 MAART 2017

**BOEK NU: CARRE.NL | 0900-25 25 255(45CPM)**

# SEIZOEN 2016-2017: MACHT EN ONMACHT

De Nationale Opera sluit tijdens het maken van deze *Odeon* een veelzijdig en in meerdere opzichten gedenkwaardig vijftigjarig Jubileumseizoen af, waarin teruggeblikt werd, maar des te meer vooruitgekeken.

## Hoogtepunten

Tot de met enthousiasme ontvangen hoogtepunten behoorden nieuwe producties van *Der Rosenkavalier* (de eerste titel van het gezelschap, vijftig jaar geleden), *Chovansjtjina* en *Don Giovanni*, naast de reprise van *Dialogues des Carmélites* en de scenische wereldpremière van Louis Andriessens *Theatre of the World*. Het Jubileumseizoen richtte zich sterk op de toekomst, met veel aandacht voor Jong Talent (*Be with me now*, *Les mamelles de Tirésias*, *Il matrimonio segreto*) en met de eerste editie van het nieuwe jaarlijkse Opera Forward Festival, waarin tal van activiteiten plaatsvonden en nieuwe opera's zijn uitgebracht zoals *Only the Sound Remains* en *Blank Out*.

## Opera Award 2016

Bij de toekenning van de International Opera Awards in mei werd De Nationale Opera uitgeroepen tot Opera Company of the Year 2016 (zie ook p. 4), wat het Jubileumseizoen natuurlijk extra feestelijk maakte.

## Afscheid Pierre Audi aangekondigd

Op vrijdag 24 juni maakte Pierre Audi aan de medewerkers van Nationale Opera & Ballet bekend dat hij afscheid zal nemen van het gezelschap. Per september 2018 is hij namelijk benoemd tot algemeen directeur van het prestigieuze Festival d'Aix-en-Provence, dat jaarlijks opera's en concerten presenteert.

Jean-François van Boxmeer, voorzitter van de Raad van Toezicht van Nationale Opera & Ballet: "Pierre Audi is van onschatbare waarde voor De Nationale Opera, de kunstvorm opera, de cultuur in de stad Amsterdam en Nederland. Wij zijn zeer trots op wat Pierre Audi heeft bereikt en we feliciteren hem van harte met zijn benoeming bij het Festival d'Aix-en-Provence."

Els van der Plas, algemeen directeur van Nationale Opera & Ballet: "Pierre heeft zich op het moment dat hij weggaat dertig jaar gegeven aan De Nationale Opera en wij hebben daar als gezelschap, als organisatie en als bezoekers de artistieke vruchten van kunnen plukken. De sterke nationale en

internationale positie van De Nationale Opera is primair zijn verdienste. Wanneer Pierre in 2018 vertrekt, laat hij het gezelschap in blakende gezondheid achter."

Komende twee seizoenen zal Pierre Audi aanblijven als directeur van De Nationale Opera. Hij blijft als regisseur verantwoordelijk voor de cyclus *Licht* van Karlheinz Stockhausen, een project waarvan de haalbaarheid wordt onderzocht in samenwerking met het Holland Festival en het Koninklijk Conservatorium Den Haag. Audi zal zijn directeurschap van het Festival d'Aix-en-Provence combineren met het artistiek directeurschap van Park Avenue Armory in New York.

## Macht en onmacht

Het centrale thema in het komende seizoen is 'macht en onmacht', een dilemma dat zowel in persoonlijke levens als in maatschappij, politiek en religie van alle tijden is. Ook voor opera is dit gegeven een onuitputtelijke bron van inspiratie. Het keert duidelijk herkenbaar terug in diverse afzonderlijke producties en in de tweede editie van het Opera Forward Festival. Dat omvat Alban Bergs *Wozzeck*, regie Krzysztof Warlikowski; een bijzondere interpretatie van Bachs *Johannes-Passion*, aangevuld met nieuwe muziek van Samir Odeh-Tamimi onder de overkoepelende titel *And you must suffer*, regie Pierre Audi; Calliope Tsoupanaki's *Fortress Europa* (werktitel), regie Floris Visser; en Moritz Eggerts *Caliban*, regie Lotte de Beer.

## Drie nieuwe operaproducties en een hommage aan Toer van Schayk

In deze *Odeon* besteden we aandacht aan de drie nieuwe DNO-producties waarmee seizoen 2016-2017 begint: Mozarts *Le nozze di Figaro*, onder leiding van Ivor Bolton en in regie van debutant David Bösch, wordt gevolgd door Puccini's *Manon Lescaut*, onder leiding van debutant Alexander Joel en in regie van Andrea Breth, met Eva-Maria Westbroek in de titelrol, en Händels dramatische oratorium *Jephta*, geleid door Ivor Bolton en geregisseerd door Claus Guth.

Ter ere van Toer van Schayk, die tachtig wordt in september, presenteert Het Nationale Ballet onder de titel *Hollandse Meesters* werken van Toer van Schayk, Hans van Manen en Rudi van Dantzig.

Wij hopen dat u nieuwsgierig bent geworden naar het nieuwe seizoen dat we met veel trots presenteren. Graag zien we u vaak (terug) bij onze voorstellingen.

Sandra Eikelenboom  
Hoofdredacteur



# INTERNATIONAL OPERA AWARD



"Dutch National Opera is deeply proud and humbled to have been named Opera Company of the Year 2016. This award recognizes a Company that has, thanks to the myriad of great artists who work for it from season to season, shown consistency and passion in exciting its eager, musical and open-minded audience in Amsterdam.

We want to dedicate this award to the future of our artform, to striving deeper to achieve excellence, to the need to risk and innovate, to the joy of educating and sharing our experience with a new generation of makers and new audiences from all walks of life.

On behalf of my Company of which I have been a proud leader for 28 years, I want to thank all those who support us and share our vision. This award empowers us to lead by example and inspires us to keep creating challenging work that proves in these difficult times, that opera matters!"

Pierre Audi



International Opera Awards Patron Dame Anne Evans en Pierre Audi



Nieuwe productie

# LE NOZZE DI FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756 - 1791



## Een wervelend verhaal

Met alle intriges, verkleedpartijen, persoonsverwisselingen en dubbele bodems is *Le nozze di Figaro* een van de meest succesvolle komische opera's ooit. Regisseur David Bösch staat bekend om zijn poëtische aanpak. Voor hem zijn klassieke theaterwerken, waarin de vorm heel belangrijk is, in toenemende mate bepalend. Het nogal chaotische, wervelende verhaal rond Figaro's huwelijksfeest-met-hindernissen krijgt een passende visuele vertaling in een ronddraaiend decor.

Zie [operaballet.nl](http://operaballet.nl) voor de synopsis.

Opera buffa in quattro atti,  
KV 492

### Libretto

Lorenzo da Ponte

### Wereldpremière

1 mei 1786  
National-Hoftheater,  
Wenen

### Muzikale leiding

Ivor Bolton

### Regie

David Bösch

### Decor

Patrick Bannwart

### Kostuums

Meentje Nielsen

### Licht

Olaf Winter

### Dramaturgie

Klaus Bertisch

### Il Conte di Almaviva

Stéphane Degout

### La Contessa di Almaviva

Eleonora Buratto

### Susanna

Christiane Karg

### Figaro

Alex Esposito

### Cherubino

Marianne Crebassa

### Marcellina

Katherine Goeldner

### Bartolo

Umberto Chiummo

### Basilio

Krystian Adam

### Don Curzio

Jeroen de Vaal

### Barbarina

Louise Kemeny

### Antonio

Matteo Peirone

### Due donne

Tomoko Makuuchi

Fang Fang Kong

Nederlands Kamerorkest

Koor van

De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

### Première

6 september 2016

### Voorstellingen

8, 11\*, 13, 15, 18\*, 21, 23, 27  
september 2016

19.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

3 uur en 50 minuten,  
inclusief 1 pauze

### Inleidingen door

Hein van Eekert

18.45/\*13.15 uur

Foyer

Nationale Opera & Ballet

### Foyeravond

18 april 2016

Nationale Opera & Ballet



# EEN DOLDWAZE DAG

Kees Arntzen



Wolfgang Amadeus Mozart

Waar de ouverture voor Mozarts *Zauberflöte* pompeus aandoet en die voor zijn *Don Giovanni* sinistere dreiging oproept, is het orkestvoorspel bij *Le nozze di Figaro* vooral doortrokken van een vrolijk soort jachtigheid. Het is de eerste van de reeks late opera's van Mozart, waarin hij de toppen van zijn meesterschap bereikte. Opera's die in zijn eigen tijd succesvol waren en die nog steeds overal ter wereld weten te verbazen en te amuseren.

Waarom sloeg de *Figaro* meteen zo geweldig aan – eerst in Wenen (1786) en daarna nog veel meer in Praag, dat Mozart meteen om een vervolgopera vroeg? Waarschijnlijk kwam hij gewoon precies op tijd. In de tweede helft van de achttiende eeuw was er een grote verschuiving van waarden aan de gang: de gewone burger werd steeds mondiger en ontdeed zich stukje bij beetje van de knellende banden die hem door kerk en adel waren aangelegd. Van instrument dat dient om de grootsheid van de heersers te onderstrepen, wordt de opera onder invloed van het Verlichtingsdenken omgesmeed tot een vehikel om het volk te amuseren, met zelfs hier en daar wat verhopen maatschappijkritiek. Niet voor niets kostte het Mozarts tekstdichter Lorenzo da Ponte de nodige diplomatie en vasthoudendheid om juist deze tekst, waarvan opvoering als toneelstuk door de keizer eerder was verboden, tóch te mogen gebruiken.

## Rode draad

Niet een goddelijke held, maar een slimme knecht eist in deze

moderne opera buffa de hoofdrol op. En in plaats van grootse scènes uit een schimmig verleden – zoals men aan het hof bij de opera seria gewoon was – krijgt het publiek alledaagsheid voorgeschoteld. Als na de ouverture het doek opgaat, zien we de *valet de chambre* Figaro op zijn knieën in de weer met een meetlint. Hij gaat trouwen en breekt zich het hoofd over de inrichting van het vertrek ten paleize dat hem en zijn bruid Susanna door de Graaf is toegewezen.

Zij kent echter andere zorgen dan die om de juiste plek van de meubeltjes. Ze is dan wel in drie stappen bij mevrouw de Gravin als die haar nodig mocht hebben, maar ook meneer de Graaf – een beruchte rokkenjager – kan in drie stappen bij haar zijn, bijvoorbeeld als hij Figaro op dienstreis heeft gestuurd. En zo komen we al snel te weten wat de rode draad van de voorstelling zal zijn: meneer de Graaf moet een lesje worden geleerd door zijn personeel; met andere woorden: de feodale adel heeft zijn beste tijd gehad.

### Onverwachte wendingen

In één enkele 'doldwaze dag' – de ondertitel van het oorspronkelijke toneelstuk van de Franse toneelschrijver Beaumarchais – speelt zich deze 'Umwertung aller Werte' af en het publiek likte er zijn vingers bij af. De figuur van Figaro – wiens naam de auteur waarschijnlijk afleidde van die van zichzelf en zijn vader: hij stond namelijk bekend als Pierre August 'Fils Caron' de Beaumarchais – zoemde in heel Europa al rond dankzij het succes van een eerder toneelstuk van zijn hand: *De barbier van Sevilla*. Hierin staat de slimme Figaro 'zijn' Graaf Almaviva nog plichtsgetrouw bij in het schaken van de mooie Rosina, de latere Gravin, maar in *De bruiloft van Figaro*, het vervolgstuk, nemen ze het vooral tégen elkaar op.

De zeer gecompliceerde intrige die Lorenzo da Ponte voor Mozart omwerkte tot een zingbaar libretto in de Italiaanse taal, verrast onophoudelijk. Als in een draaikolk volgen de *coups de théâtre* – de onverwachte wendingen – elkaar in moordend tempo op. Met als hoogtepunt het moment waarop zelfs Figaro de touwtjes niet meer in handen heeft. Ook met hem wordt gespeeld: vol wantrouwen staat hij aan het eind van de dag in het donkere park op wacht om zijn geliefde Susanna nog op de dag van hun bruiloft op echtbreuk te betrappen. Daaraan zijn al diverse verkleedpartijen, geheime uitnodigingen en intriges voorafgegaan.

### Verwarring en hilariteit

Als *running gag* dient de page Cherubino, een puberende jongeling die de Graaf het liefst zo vlug mogelijk kwijt is. Hij is altijd en overal op het verkeerde moment. We vernemen dat hij de Graaf in het tuinhuisje heeft betrap op avances bij de nog zeer minderjarige Barbarina en dan wordt ook nog eens zijn stiekeme schuilplaats ontdekt als hij getuige is geweest van het oneerbare voorstel dat de Graaf aan Susanna, de

aanstaande bruid doet. Die wil namelijk nog diezelfde avond een rendez-vous met haar in de tuin, een goed gevulde beurs brengt hij dan mee. De maat is voor de Graaf nu echt vol: Cherubino moet het leger in, en wel op staande voet! In een beroemde aria schildert Figaro de ruwheid van het soldatenleven, dat hem te wachten staat.

Cherubino gaat echter niet weg, zoals tijdens de tweede akte blijkt. Integendeel, hij wordt betrokken in het complot om de Graaf zijn lesje te leren. In plaats van Susanna moet hij, in haar kleren gestoken, de Graaf in het park opwachten. De Gravin – zo is het plan – zal hem daarbij betrappen en weer in het echtelijke keurslijf dwingen. Tijdens de verkleedpartij bewonderen Susanna en de Gravin de goedgebouwde jongeling, die net de erotiek begint te ontdekken en tot over zijn oren verliefd is op eigenlijk alle vrouwen. In de hierop volgende scène

## De zeer gecompliceerde intrige verrast onophoudelijk

bereiken de verwarring en hilariteit een eerste hoogtepunt. De Graaf bonkt op de deur en eist toegang. Maar Cherubino had allang weg moeten zijn! In grote nood besluit hij dan maar uit het venster te springen. Bij zijn landing bezeert hij zijn enkel en breekt hij bloempotten, iets wat de onnozele en vaak beschonken tuinman Antonio niet is ontgaan. Als de tuinman verhaal komt halen bij meneer de Graaf, wordt opnieuw diens argwaan gewekt.

Figaro probeert de zaak tot bedaren te brengen, maar de verwarring wordt alsmaar groter, zeker als Dokter Bartolo en Don Basilio – oude tegenstrevers van Figaro uit *de Barbier van Sevilla* – zich aandienen in gezelschap van ene Marcellina. Zij wil het geld terug dat ze aan Figaro heeft geleend, of anders met hem trouwen, want dat heeft hij als haar onderpand toegezegd.

### Commedia dell'arte-types

Kortom, we zijn midden in een situatie-komedie beland, waarin mensen proberen elkaar te bedonderen en te slim af te zijn en ook dat is nieuw voor de theaterbezoekers uit Mozarts tijd. De vroege opera buffa en de commedia dell'arte (geïmproviseerd Italiaanse volkstoneel waaruit de opera buffa voortkwam) leunen vooral op de aanwezigheid van komieke types, vaak notabelen die te kakken worden gezet. Men lachte meer om gekke mensen en hun fratsen dan om de situatie waarin ze verzeild raakten. Helemaal verdwenen zijn die





Decorontwerp van Patrick Bannwart voor *Le nozze di Figaro* (Susanna en de Gravin in de kamer van de Gravin)

commedia dell'arte-types bij Mozart overigens niet: zangleraar Don Basilio is een model-aartsintrigant, Bartolo is het prototype van de oude snoeper die nog wel een groen blaadje lust en als dan toch het afgedwongen huwelijk tussen Figaro en Marcellina plaats lijkt te moeten vinden, verschijnt Don Curzio ten tonele: een (nep)notaris.

Het huwelijk tussen Figaro en zijn Susanna lijkt definitief te stranden, maar andermaal zorgt een *coup de théâtre* voor redding. Dankzij een litteken wordt de vondeling Figaro herkend als Raffaello. Marcellina blijkt zijn moeder (kort tevoren zouden ze nog bijna trouwen!) en Bartolo zijn vader. Ook die twee besluiten dan maar gelijk tot het ja-woord, zodat een dubbele bruiloft aan het eind van de derde akte de opera vrolijk lijkt te besluiten.

### Ongeleid projectiel

Maar dan volgt nog die avondlijke vierde akte, buiten in het donkere park. Nog is aan de verwickelingen geen einde gekomen, want ook al heeft de Graaf Susanna en Figaro plechtig in de echt verbonden, zijn hoop om 'als eerste' seksuele gunsten van haar te genieten, werd opnieuw gevoed door een briefje dat hij heeft gekregen waarin op een rendez-vous in het park wordt aangedrongen. Door het hele verhaal heen speelt namelijk ook nog het onbetamelijke, feodale *ius primae noctis*, het vermeende recht van de hoge edelman om als eerste de bruiden van zijn personeel te mogen bestijgen.

Als Figaro lucht krijgt van dit afspraakje, raakt ook hij buiten zinnen. Hij is zelf onderdeel geworden van het net van valstrikken waarmee alle personages elkaar in de luren proberen te leggen in de eeuwige jacht op eigen gewin. Waar in de eerdere bedrijven meer de verhouding tussen de standen gehekel werd, spannen nu de vrouwen samen tegen de mannen. Susanna en de Gravin negeren hun verschillen in afkomst, ten einde de achterdocht en trouweloosheid van hun echtgenoten aan de kaak te stellen. Weer en voor het laatst is Cherubino het ongeleide projectiel dat de plannen komt verstoren. Eerder dan de Graaf arriveert hij bij de in de kleren van Susanna gestoken Gravin en begint met haar te flirten. De Gravin raakt in paniek, want wat nu als de Graaf arriveert?

De opera eindigt dus op een lieflijke plek, een *locus amoenus*. De bedwelmend geurende tuin, waarin men elkaar niet goed kan herkennen en waar de lusten vrij spel hebben, dient ook als zinnebeeld van de vrijer wordende opvattingen en de heroriëntatie op de natuur die het Verlichtingsdenken met zich meebracht. Nog lijkt de orde gehandhaafd als aan het eind van de opera de Gravin de Graaf na al die onstuimige escapades vergeeft. De personages verenigen zich tot gelukkige stelletjes, maar voor hoelang? En zien we niet al scheurtjes in de vanzelfsprekendheid waarmee de adel zich mateloos allerlei rechten toeëigende?

De toeschouwers in Praag en Wenen voelden dit natuurlijk haarfijn aan en meer nog: ze hadden zich kostelijk geamuseerd bij die ene, doldwaze dag vol jachtige vrolijkheid!

# EEN BAROKKE RATTENBURCHT

Willem Bruls



David Bösch

Het succes van een productie hangt voor een groot deel ook af van de vormgeving. Decors, kostuums en video bepalen mede de atmosfeer. De Zwitserse ontwerper Patrick Bannwart (1974) werkt al twaalf jaar intensief samen met theater- en operaregisseur David Bösch. Nu buigen zij zich over Mozarts *Le nozze di Figaro*.



Patrick Bannwart

De samenwerking begon in 2004, toen Bösch in Zürich afstudeerde met *Frühlings Erwachen* van Frank Wedekind. Het klikte meteen, en er volgden toneelstukken in Essen, Hamburg en Salzburg, waarmee ook prestigieuze prijzen werden gewonnen. Bannwart zelf studeerde bij de Oostenrijkse ontwerper Erich Wonder, de *godfather* van de Duitstalige theatervormgeving. Dat was voor Bannwart een belangrijke inspirator: 'Wonder creëerde toverachtige ruimtes, die boven het architecturale uitstegen en atmosferisch werden door het gebruik van belichting en filmische elementen. Hij maakte de ruimte als het ware tot één volle creatie.'

#### Poëzie van de ellende

Het was niet meteen duidelijk dat Bannwart decorontwerper zou worden: 'Ik begon als theaterschilder in de opera. Daar zag ik vervolgens hoe decors tot stand kwamen en dat fascineerde me. Vanuit die fascinatie ben ik aan mijn opleiding begonnen.'

Dat het schilderachtige element nog steeds een grote rol

speelt, blijkt uit het decor dat Bannwart voor Bösch' encenering van *Elektra* maakte, een productie die in Antwerpen, Gent en Essen te zien was. De wanden van het paleis zijn letterlijk bloeddorlopen met rode verf, en op de muur staat met grote letters geschreven: 'Mama, where is Papa?' Bannwart: 'Het roept de sfeer op van een horrorfilm waarin kinderen een belangrijke rol spelen. Tegelijkertijd wordt duidelijk dat het verhaal verteld wordt vanuit het perspectief van de kinderen, van Elektra.'

Voor hun theaterwerk introduceerden Bösch en Bannwart de term 'Endzeit-Ästhetik'. In Bannwarts eigen woorden drukt het een streven uit om het menselijke te tonen, in al zijn eenvoud: 'Poëtische momenten roepen een ietwat verloren en verlopen maar niet minder betoverende wereld op, treurig, maar niet zonder hoop. Het is de poëzie van de ellende, van de verloren zielen op zoek in een grote wereld, worstelend met de vragen van het leven.'

Na ruim zes jaar intensieve samenwerking op theatergebied diende zich in 2010 een opera aan. Bannwart: 'Daarmee was voor mij een cirkel gesloten, ik begon als decorschilder voor opera en kwam er nu weer bij terug. Het theaterwerk van David Bösch is altijd beeldend, groots en opera-achtig geweest. Hij schrapte soms radicaal in teksten, zoals in *Volksvernichtung* van Werner Schwab of in *Woyzeck* van Büchner. Vervolgens zochten we vooral naar muziek, vormen en beelden om ons verhaal te kunnen vertellen.'

### Van theater naar opera

Het succes dat het duo Bösch-Bannwart met hun theater oogstte, zette zich voort in de opera. Voor de vormgever Patrick Bannwart zijn er wel verschillen tussen theater en opera: 'De muziek helpt enorm, het is een fundament waar je op kunt leunen. Maar zij gaat onophoudelijk voort, en voor mij persoonlijk ontbreekt vaak de stilte en de stilstand. Opera werkt eigenlijk als een film, als een geheel gestructureerde opeenvolging van scherp gesneden scènes.'

De eerste opera was in 2010 *L'elisir d'amore* aan de Bayerische Staatsoper. Bannwart: 'Er ging een nieuwe wereld voor mij open. In je leven heb je maar een paar momenten dat je voelt dat een nieuwe deur opengaat. Dit was zo'n moment. Het was meteen een grote opera op een grote Bühne. David kon zijn passie voor het komische en het luchtige volledig kwijt in deze productie.'

Naast decors ontwerpt Bannwart ook wel kostuums en video: 'Filmbeelden gebruiken we niet altijd, ook niet in *Le nozze di Figaro* in Amsterdam. We hebben het voor onze productie van Mozarts *Mitridate* wel ingezet. De video fungeerde daar als een weergave van de innerlijke gemoedsbewegingen tijdens een aria. De beelden vergrootten en verruimden de emoties en brachten het verhaal op een ander niveau.'

Na het operadebuut in München volgden de producties

elkaar snel op: *Mitridate* en *Idomeneo* zijn de Mozart-opera's die ze samen deden. Maar ook minder bekende werken stonden op het programma, zoals *Königskinder* van Humperdinck of *Het sluwe vosje* van Janáček. Regelmatige gasten waren ze in Frankfurt, Bazel, Lyon en Antwerpen/Gent.

### Uitbuiten en opbranden

Het team verheugt zich op de productie van *Le nozze* in Amsterdam: 'Je voelt dat iedereen in het huis met je meedenkt. De Nationale Opera heeft een soort professionaliteit die je bij een film- of een musicalproductie zou verwachten. Dat maakt het werken met de decor- en kostuumafdelingen plezierig.'

De benadering van *Le nozze di Figaro* begint bij het idee van het conflict. Bannwart: 'Het lijkt alsof alle karakters in de opera elkaar uitbuiten en opbranden, met elkaar in gevecht zijn. Tegelijkertijd zijn ze allemaal onderweg, op zoek naar iets. Dat maakt ze emotioneel begrijpelijker. Ze willen trouwen, maar eigenlijk maakt het niet zo heel veel uit wie nu uiteindelijk met wie trouwt... Aan het slot lijkt de Graaf toch te gaan krijgen wat hij wil, maar het is een intens eenzame overwinning die hij boekt. Die tragiek zit ook in Figaro zelf. Hij is levenslustig – een sfeer van barok, Gucci, Marie-Antoinette, *Amadeus* roept hij bij me op – maar tegelijkertijd is hij een enorme streber. Als het moet, loopt hij over anderen heen, zoals ook de Graaf dat doet.'

## 'Het is een mengeling van barok en hedendaags, van chic en trashy.'

### Labyrintische ruimte

Bannwart: 'Visueel hebben we het idee van het vechten aangegrepen om een lege en desolate wereld te tonen, bijna een slagveld of een brandstapel. Het slot van de Graaf is een hoge, smalle labyrintische ruimte, waarin tussengangen, trappen en verdubbelingen kunnen ontstaan en verdwijnen. In deze opulente, draaiende wereld leven de figuren in eenzaamheid. De Graaf heeft voor de aanstaande bruiloften bijvoorbeeld grote hoeveelheden sekt in voorraad, die hij gaandeweg soldaat maakt, uit ongenoegen en frustratie...'

'Het is een mengeling van barok en hedendaags, van chic en trashy. In dit claustrofobisch en labyrintisch universum draait iedereen om elkaar heen, als een Tom and Jerry-cartoon. Maar de mensen buiten deze barokke rattenburcht, de boeren zo men wil, hebben een bredere horizon. Zij zijn veel moderner, en zij kunnen met een afstand kijken naar wat er zich binnen in dat bizarre kabinet allemaal afspeelt.'



## FIGARO: HET DECOR

Het decor kan draaien. We zien aan de ene kant de uitbundig aangeklede kamers van de Graaf en de Gravin en aan de andere kant de uiterst sobere dienstbodenkamer. De kamer van de Gravin is een decadent boudoir: overal hangen jurken, zelfs aan het plafond tussen de glinsterende kroonluchters. De enorme garderobekast vol beddengoed en make-up-spullen staat open en ook de vloer is bezaaid met dozen, beeldjes, prullaria, frutsels en lapjes. Vooral barokke japonnen in roze, zilver, goud, gebroken wit. Ergens tussen barok en punk in, een tikje 'edgy'. De kroonluchter is gemaakt in het Decoratelier.

In het kasteel zijn tal van geheime deuren en luiken: telkens komt of gaat er weer iemand uit een onverwachte hoek. Op een gegeven moment, ergens halverwege de tweede akte, gaat het hele kasteel de lucht in. Voor de bruiloftsscène worden 45 klapstoelen geplaatst en feestslingers opgehangen. De enorme bruidstaarten worden door de rekwisiteurs zelf gemaakt.

(Met dank aan Carolien Meijer.)



De kamer van Figaro en Susanna



Op naar het feest!

Maquettes van het decor voor *Le nozze di Figaro*  
(ontwerp: Patrick Bannwart)



Het slagveld van de jaloezie



De kamer van de Gravin, met de enorme kledingkast, een mengeling van Gucci en Marie-Antoinette

# ECHT THEATER

Hein van Eekert



Christiane Karg



Alex Esposito

Alex Esposito – de stoere posterheld Selim uit *Il turco in Italia* van een aantal seizoenen geleden – en Christiane Karg – ze zingt voor het eerst bij DNO – zijn Figaro en Susanna in *Le nozze di Figaro*. Twee zielen, één gedachte: deze opera is theater waar je niet op uitgekeken raakt.

Beaumarchais, de auteur van *Le barbier de Séville*, *Le mariage de Figaro* en *La mère coupable*, de drie stukken waarin Figaro, Graaf Almaviva en Rosina een rol spelen, heeft misschien wel enige te overwinnen hobbels gelegd in de relatie tussen Figaro en zijn bruid Susanna, maar zangers Alex Esposito en Christiane Karg lijken uitstekend op elkaar afgestemd. Ze hebben elkaar nog niet ontmoet als we ze los van elkaar spreken voor dit interview, maar hun opvattingen vullen elkaar moeiteloos aan: *Figaro* is een ensemblestuk en écht theater.

## Die Zauberflöte

Beider eerste Mozart-opera was *Die Zauberflöte*. Alex Esposito zag hem als student: "Ik studeerde in Milaan en daar ging ik soms wel twee of drie keer per week naar de opera. Ik stond dan een hele dag in de rij voor goedkope kaarten voor La Scala. Ik hoorde daar *Die Zauberflöte* in een heel mooie productie, gedirigeerd door Riccardo Muti. Simon Keenlyside was Papageno. Later zag ik ook *Le nozze di Figaro* met Bryn Terfel."

Voor Christiane Karg kwam *Die Zauberflöte* zeer vroeg in het leven: "Ik ben als Duits meisje natuurlijk met *Die Zauberflöte* groot geworden. Ik kende die op mijn vijfde al uit mijn hoofd en zong alles: van Sarastro, via Tamino tot de Königin der Nacht. We hadden er ook een cassette van en een video voor kinderen. Dat was dus een sleutelwerk voor mij als kind. Ook *Figaro* heb ik vroeg ontdekt: ik heb al jong aan Barbarina's aria gewerkt. Daarna kwam een aria van Susanna en een ensemble en zo kwam de rol in mijn leven."

Karg debuteerde in Salzburg, in het Mozart-jaar, in hoofdrollen in *Apollo et Hyacinthus* en *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*. Ze oogstte succes met haar interessante solo-cd's waarin ze bijvoorbeeld Mozart, Gluck en Grétry naast elkaar heeft gezet: "We moeten nieuwe dingen doen. Een interessant programma vertelt ons veel over de componisten: bijvoorbeeld Gluck, die begon als componist van traditionele Italiaanse opera's en zijn carrière opnieuw uitvond met de opera's die hij later naar Frankrijk bracht."

## Droomberoep

Haar eigen carrière verliep tot dusver heel mooi maar niet als een plotselinge succesexplosie. En dat is ook goed: "Ik noem het geluk. Elke carrièreweg is anders. Ik wilde altijd al zangeres worden. Ik heb fluit gespeeld, ballet geleerd en piano. Het is zo gegaan dat al mijn hobby's uiteindelijk naar mijn droomberoep hebben geleid: ik kwam in Salzburg terecht bij een leraar die mij begreep en die ik begreep. Ik ben ook al heel vroeg met Italiaans begonnen."

En dat is, zegt Alex Esposito, het kenmerk van de nieuwe generatie van zangers: de verdieping in andere talen en hun betekenis. "We leven in een tijd van moderne zangers: taal is vaak geen obstakel meer. Alle zangers leren hun talen: de uitspraak van de woorden, maar ook hun diepgang. Ik zing zelf ook in andere talen. Een Italiaan doet Mozarts Italiaanse opera's tegenwoordig niet beter dan een Duitser of een Fransman."



Zo is Esposito zelf de eerste Italiaan die *Die Zauberflöte* in het originele Duits in La Scala heeft gezongen. Zijn vertolking, in een productie van William Kentridge, is vastgelegd op dvd.

Mozart is een belangrijke componist in zijn agenda. Toch was die niet de eerste componist in zijn leven, want Esposito komt uit Bergamo, de stad van Gaetano Donizetti: "Ik heb die stad in mijn bloed. Ik heb veel Donizetti gehoord toen ik jong was, in het Teatro Donizetti en tijdens het Festival rond de componist. Vorig seizoen heb ik er gedebuteerd in *Anna Bolena*. Donizetti heeft niet veel voor de bas geschreven en je hebt er een heel rijpe stem voor nodig, meer dan voor Rossini, die veel vocale beweeglijkheid verlangt. Op dit moment in mijn carrière begin ik eraan: ik heb ook al Alfonso in *Lucrezia Borgia* gezongen."

### Niet imiteren

Als Figaro, een rol waarin hij in 2005 debuteerde, was Esposito al overal te zien, van Covent Garden tot de Weense Staatsopera, maar elke nieuwe productie is een uitdaging: "Ik vind het leuk om aan een nieuwe productie te beginnen. Ik probeer wat ik in een vorige productie geleerd heb vast te houden, maar ik probeer tevens iets nieuws te leren. Ik ben altijd nieuwsgierig."

Karg is het daarmee eens: "Ik luister voor Susanna naar heel veel opnamen en daar haal ik een idee uit van wat mogelijk is. Op oude opnamen durven de zangeressen veel omdat er nog niet veel vergelijkingsmateriaal is. Daarna luister ik niet meer en dan concentreer ik me op mijn eigen Susanna."

Esposito werkt ook zo: "Ik heb veel goede zangers gehoord, ook live aan de Scala. Ik probeer echter wel mijn eigen karakter te behouden. Ik ga niet imiteren."

## 'Mozart is fris en jong en heeft alles in zich'

Christiane Karg kent haar rol in *Le nozze di Figaro*: ze zong Susanna al een aantal keren in Frankfurt en in een nieuwe productie aan de Lyric Opera of Chicago. Onlangs verscheen een cd van *Le nozze di Figaro* onder leiding van Yannick Nézet-Séguin: "Bij de cd-opname moet je alles naar voren spelen, want als je te veel draait, bijvoorbeeld richting je partner, neemt de microfoon je niet goed op. Dat was spannend, maar aan de andere kant kun je zelf heel veel inbrengen bij zo'n opname. *Figaro* is een ensemblestuk en we hebben veel plezier gehad."

In een geësceneerde productie vergt de rol veel: "Susanna komt op en ze gaat niet meer weg. Susanna is altijd bezig: ze spreekt, ze is aanwezig, ze is altijd onderweg. Ze heeft maar één grote aria aan het einde van de vierde akte. Het is het enige moment waarin Mozart zijn zangeres een beetje gelegenheid

geeft om te ademen. Dan heeft ze een moment pauze en dan komt de aria. Dat heeft hij goed gedaan."

### Meerduidige betekenissen

De twee zangers zien in de opera's van Mozart en Da Ponte een onuitputtelijke bron van mogelijkheden. Alex Esposito trekt een interessante vergelijking: "De opera's van Mozart en zijn tekstschrijver Da Ponte zijn in dit opzicht net de Bijbel. Er zijn meerduidige betekenissen in de woorden en je kunt er altijd dieper mee gaan."

Die ervaring heeft Christiane Karg ook: "De tekst wordt voor mij steeds belangrijker. Ik zie elke keer als ik Susanna tevoorschijn haal iets nieuws in dit geweldige libretto. Niet dat ik het zou willen, maar je kunt je hele leven Susanna zingen en het elke keer weer anders doen."

Dat komt, vindt Alex Esposito, omdat Mozart zijn tijd ver vooruit is: "Mozart is fris en jong en heeft alles in zich. *Le nozze di Figaro* is werkelijk een toneelstuk op muziek: het heeft jeugdigheid en psychologie en alles wat de mens verder aangaat. Het gaat ook over de illusies van het leven en de liefde."

Echt theater en niet zomaar een reeks van aria's, duetten en ensembles: Christiane Karg noemt de opera 'een groot recitatief', waarmee ze aangeeft dat ze het werk in feite ook als een toneelstuk ervaart.

Alex Esposito licht dat toe aan de hand van de finales van de tweede en de vierde akte: "Die finales zijn minutenlang muziek zonder aria's of recitatief. Daar is Mozart echt heel modern. Dan is hij Verdi eigenlijk een eeuw vooruit, want die doet dat pas in *Otello* en *Falstaff*, maar in de Italiaanse opera daartussenin vind je nog veel van de traditionele aria's en duetten."

### Hereniging

Christiane Karg ziet de opera als groepswork en ook Alex Esposito vindt zichzelf niet de belangrijkste, ook al staat zijn naam in de titel: "Dit is een opera over relaties, die net zo goed *Le nozze di Susanna*, *Il Conte di Almaviva* of *La Contessa* had kunnen heten, want het gaat om elk karakter in het verhaal. In Amsterdam werken we met een goed team en dat is nodig voor deze opera." Christiane Karg zong al eerder een recital in Amsterdam en verheugt zich nu om langere tijd in de stad te zijn voor haar DNO-debuut.

Merkwaardig: de man die zij als Figaro en Susanna moeten tegenwerken is in de cast juist hun gemeenschappelijke kennis, op wie ze zeer gesteld zijn: Stéphane Degout, die de rol van Almaviva zal vertolken.

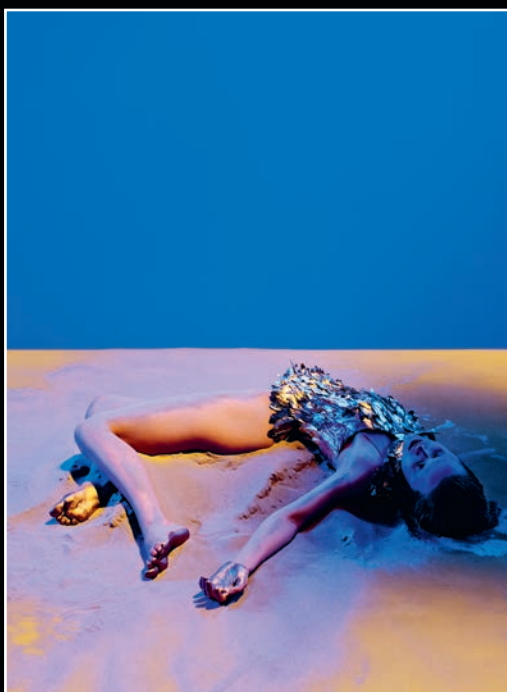
"Ik zie heel erg uit naar de hereniging met Stéphane Degout," zegt Christiane Karg. "Die heb ik in Glyndebourne leren kennen. Marianne Crebassa ken ik ook. Ik ben zeer benieuwd naar mijn Contessa, en Alex Esposito en ik hebben elkaar nog niet gezien, al heeft hij Figaro wel overal gezongen." Alex Esposito noemt Degout 'mijn geweldige collega': "Stéphane Degout is een goede vriend. We zijn elkaar al aan het schrijven: 'Ik zie je in Amsterdam!'"

Nieuwe productie

# MANON LESCAUT

GIACOMO PUCCINI

1858-1924



## Hoop en illusies van een tragisch personage

*Manon Lescaut* vormt een nieuwe schakel in de Puccini-reeks bij De Nationale Opera. In *Manon Lescaut* vond Puccini definitief zijn eigen, onvervalst Italiaanse stijl. De titelpersoon is de eerste van de voor hem typerende tragische vrouwenfiguren, die hij ook in latere werken met zoveel liefde zou behandelen. Manon past niet in de preutse maatschappij die haar omringt. Ze gaat ten onder door het conflict tussen haar gevoelens voor de arme student Des Grieux en haar verlangen naar een hogere sociale positie. Regisseur Andrea Breth laat Manon terugblikken op haar leven, voordat zij sterft in een Amerikaanse woestijn. Daarbij duiken momenten uit haar leven als hallucinaties op.

Zie operaballet.nl voor de synopsis.

Dramma lirico in quattro atti

### Libretto

Domenico Oliva  
Luigi Illica

### Wereldpremière

1 februari 1893  
Teatro Regio, Turijn

### Muzikale leiding

Alexander Joel

### Regie

Andrea Breth

### Decor

Martin Zehetgruber

### Kostuums

Moidele Bickel †  
Eva Dessecker

### Licht

Alexander Koppelmann

### Dramaturgie

Klaus Bertisch

### Manon Lescaut

Eva-Maria Westbroek

### Lescaut

Thomas Oliemans

### Il Cavaliere

Renato des Grieux

Stefano La Colla

### Geronte di Ravoir

Alain Coulombe

### Edmondo

Alessandro Scotto di Luzio

### L'Oste/

Sergente degli Arcieri

Guillaume Antoine

### Il Maestro di ballo

Peter Hoare

### Un Musico

Eva Kroon\*\*

### Un Comandante di marina

Lukas Jakobski

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

Koor van  
De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

### Première

10 oktober 2016

### Voorstellingen

13, 16\*, 19, 22, 25, 28, 31

oktober 2016

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### Voorstelingsduur

2 uur en 35 minuten,  
inclusief 1 pauze

### Inleidingen door

Klaus Bertisch  
19.15/\*13.15 uur

Foyer

Nationale Opera & Ballet

### Foyeravond

19 september 2016

Nationale Opera & Ballet

\*\* In het kader van  
De Nationale Opera *talent*

# PUCCINI'S DOORBRAAK

Frits Vliegenthart



Giacomo Puccini

In de nadagen van Giuseppe Verdi wist men binnen de Italiaanse opera niet welke richting men moest inslaan: Wagner achterna, de nieuwste Franse voorbeelden volgen of Verdi als model aanhouden? Aan Verdi was onder meer de 'orkestrale continuïteit' te danken: een doorgaande spanningsboog met vloeiende overgangen tussen de afzonderlijke nummers. Verdi's gedoodverfde 'kroonprins', Giacomo Puccini, bereikte met *Manon Lescaut* – zijn derde opera – niet alleen zijn eigen doorbraak, maar tevens was dit het eerste werk dat het niveau van Verdi's opera's benaderde en het sluimerende Italiaanse muziektheater weer tot leven wekte.

Het titelpersonage van *Manon Lescaut* is de eerste van de typische, tragische Puccini-vrouwen die de componist altijd met zoveel liefde behandelde. Zijn favoriete operaheldinnen zijn veelal uitgestoten door de maatschappij (Manon, Mimì) en gaan aan hun gevoelens ten onder – Manon, Mimì, Cio-Cio-San, Tosca, Liù. Zelf zei Puccini: 'Ik ben niet geschapen voor heroïsche gebaren. Ik hou van die zielen die voelen zoals wij, die van hoop en illusie bestaan, die nu eens juichen van vreugde, dan weer huilen van verdriet.'



### Een nieuwe opera

Hoewel Puccini's tweede opera, *Edgar*, in 1889 slecht ontvangen was, had zijn uitgever, Giulio Ricordi, nog steeds het volste vertrouwen in de componist uit Lucca. Er werd nog datzelfde jaar gezocht naar een onderwerp voor een nieuwe opera. Het toneelstuk *La Tosca* van Victorien Sardou werd voorlopig verworpen; de toneelschrijver Giacomo Giacosa werkte met Puccini enkele maanden aan een in Rusland spelend libretto, waar de componist echter geen affiniteit mee had. Ook een opera naar een koningsdrama van Shakespeare zou er nooit komen.

De oorzaak: Puccini was inmiddels enthousiast geworden door het gegeven van *Manon Lescaut*. Hoe hij daaraan kwam, is niet bekend: misschien kende hij Prévosts boek, misschien wilde hij simpelweg het succes overtreffen dat zijn Franse vakbroeder Massenet met diens *Manon* had geogst. Zoals Puccini zelf opmerkte: "Waarom zouden er geen twee opera's over haar zijn? Een vrouw als Manon kan wel meer dan één minnaar hebben!"

### Raamvertelling

Het libretto is gebaseerd op de *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* van (Abbé) Antoine-François Prévost. Het boek was in Amsterdam verschenen (1731) als zevende deel van de in Frankrijk verboden cyclus *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*.

De roman is een raamvertelling over de begaafde student Des Grieux, die verliefd wordt op het meisje Manon Lescaut, dat door haar familie naar het klooster wordt gestuurd. Hij houdt zoveel van haar dat hij – omdat hij haar geen luxe kan bieden, in tegenstelling tot een bemiddelde oudere minnaar – op het slechte pad raakt: stelen, bedriegen, speelschulden. Manon wordt gearresteerd als ze met Des Grieux wil ontsnappen uit het huis van de rijke Geronte di Ravoire en daarbij een aantal juwelen bij zich steekt. Des Grieux vergezelt Manon als deze met een groep lichte meisjes verbannen wordt naar Amerika. Nadat Des Grieux de neef van de gouverneur van Louisiana heeft verwond in een duel, vluchten de geliefden en komen terecht in de woestijn, waar Manon van uitputting en dorst sterft.

Het is van belang deze inhoud kort weer te geven, omdat Puccini bepaalde episodes heeft geschrappt. Dit komt de dramatische spanning ten goede, maar het verhaal is daardoor niet altijd even duidelijk. Hierover later meer.

### Zeven auteurs

Op het titelblad van het libretto en het piano-uitreksel van *Manon Lescaut* staat geen librettist vermeld. Daar had Ricordi een goede reden voor, want aan de moeizame en ingewikkelde totstandkoming van de tekst (1889-1892) hebben maar liefst zeven auteurs meegewerkt, lang niet altijd in goede harmonie.

Als eerste was daar Ruggero Leoncavallo – toen nog niet bekend als componist, vervolgens de toneelschrijver Marco Praga, bijgestaan door de dichter Domenico Oliva. Praga en Oliva kregen in de zomer van 1889 een contract. Puccini was enthousiast over het libretto, maar in maart 1890 kon hij niet verder zonder ingrijpende wijzigingen, zoals het toevoegen van de inschepingsscène. Praga accepteerde dit niet en trok zich terug.

Luigi Illica werd in de herfst 1891 door Ricordi bij het project betrokken om de hele tekst nog eens goed onder handen te nemen. Illica's suggestie van een happy end werd door Puccini – die de sterfscène intussen al geschreven had – onmiddellijk verworpen, terwijl hij andere wijzigingen wel overnam, zoals het omvormen van de scène in Le Havre tot de huidige vorm, inclusief het lied van de Lantaarnopsteker. Ook Giacomo Giacosa werd erbij gehaald als tussenpersoon. Met enkele tekstbijdragen van Ricordi, van Puccini zelf en van Leoncavallo kwam het totale aantal 'librettisten' op zeven.

## Manon Lescaut is de eerste van de typische, tragische Puccini-vrouwen

### Zelf verbanden leggen

In de zomer van 1892 werd de tweede akte (in het huisje van Manon en Des Grieux) vervangen door het eerste deel van wat tot dat moment de derde akte was (in het huis van Geronte). Aldus werd de inschepingsscène in Le Havre een aparte (derde) akte, voorafgegaan door een Intermezzo.

Voor het schrappen van de oorspronkelijke tweede akte is Puccini door velen bekritiseerd, ten onrechte. Weliswaar mist de toeschouwer nu een logische verklaring van wat volgt, maar bij opera gaat het om meer dan alleen het van A tot Z vertellen van een verhaal. Auteur Jos van Leeuwen maakt in deze context een mooie vergelijking met het medium film, waarbij de kijker ook vaak zelf verbanden moet leggen. Puccini was zijn tijd vooruit!

In oktober 1892 was de partituur gereed en op 1 februari 1893 vond de succesvolle wereldpremière plaats in het Teatro Regio te Turijn. Ook internationaal werd *Manon* een triomf: in Londen (1894), New York (1907), Parijs (1910) en Wenen (1923).

### Italiaanse zuiverheid

In *Manon Lescaut* heeft Puccini zijn eigen stijl gevonden. Zonder tot eclecticisme te vervallen putte hij uit invloeden van Verdi, Wagner, Massenet en anderen om een geheel nieuw,

onvervalst Italiaans idioom in het leven te roepen. Van *Edgar* tot *Manon* maakte hij een enorme sprong. Ook de recensenten uit die tijd begrepen dit, zoals Giovanni Pozza: "De menselijke en romantische liefde van Des Grieux voor de lieflijke en zo natuurlijk verdorven Manon heeft Puccini's talenten opgestuwd tot de bronnen van de meest frisse en kunstigste inspiratie."

E.A. Berta vond: "Puccini heeft zich in deze *Manon* gemanifesteerd als een van de sterkste, zo niet de sterkste onder de jonge Italiaanse operacomponisten. Wat in de eerdere opera's van Puccini belofte was, wordt in *Manon* bevestiging en werkelijkheid. De geestrijke en geleerde contrapuntist, de ontwikkelde en smaakvolle instrumentator verenigde zich in *Manon* met de vruchtbare melodicus, die in zijn hart onuitputtelijke schatten aan melodieën vindt, die zich met een echte Italiaanse zuiverheid en authenticiteit losmaken en die hij zelf tot ontwikkeling brengt, want zijn dichtader vloeit over en op het ene idee volgen meteen honderd andere."

### Hartstocht en noodlot

De eerste akte wordt wel symfonisch van opzet genoemd, omdat er elementen van de sonatevorm in zitten, zoals in de klassieke symfonie. De instrumentale opening is gebaseerd op een menuet van Puccini voor strijkkwartet, maar dan sneller gespeeld. Vaak gebruikt Puccini bepaalde motieven die door het werk heen terugkeren als associaties met een persoon of gevoel.

Manon stelt zich voor op een kwijnende, dalende melodie ('Manon Lescaut mi chiamo'), die haar niet als een berekenende courtisane typeert, maar als een gevoelig meisje dat niet opgewassen is tegen hartstocht en noodlot. Des Grieux' verliefde aria 'Donna non vidi mai' is gebaseerd op 'Menti all'avviso', een romanza van Puccini.

Een lyrisch hoogtepunt uit de tweede akte is Manons aria 'In quelle trine morbide', waarin Puccini zich volmaakt inleeft in de lieflijk-larmoyante stemming van zijn heldin. Het madrigaal 'Sulla vetta tu del monte erri, o Clori', voor mezzosopraan met een koor van twee sopranen en twee alten – qua rollen aangeduid als 'musicici' oftewel 'castraten' – ontleent zijn notenmateriaal aan het Agnus Dei uit Puccini's *Mis*. In het extatische liefdesduet 'Tu, tu, amore? Tu?' ontwikkelt zich een heftigheid die soms doet denken aan *Tristan und Isolde*, soms aan een heroïsch duet in de trant van Verdi. De akte eindigt na een dynamisch trio van Lescaut, Des Grieux en Manon.

### 'Tristanesk'

Somber is de stemming in de derde akte. De geliefden begroeten elkaar tussen de tralies door op een begeleiding die Des Grieux' aria 'Donna non vidi mai' uit de eerste akte citeert. Het nuchtere straatliedje van de Lantaarnopsteker ('e Kate rispose al Re...') maakt de tragedie van Manon en Des Grieux

des te schrijnender. De altviolen begeleiden Des Grieux in 'Manon, disperato è il mio prego!' met een melodie uit *Crisantemi*, Puccini's elegie voor strijkkwartet. Meesterlijk is de scène waarin de vrouwen worden opgeroepen aan boord te gaan. Na des Grieux' hartstochtelijke smeekbede ('No! Guardate, pazzo son') en het goedmoedige antwoord van de Commandant eindigt de akte met negen vurige maten, qua dynamiek aangeduid met drie- tot viervoudig forte.

'Tristanesk' is het langzame, chromatische Lento espressivo en het einde van het Andante calmo uit het Intermezzo dat in onze productie aan de vierde akte voorafgaat. Dit instrumentale stuk schildert zo de scheepsreis van Manon en de andere vrouwen naar Amerika.

### Grootste wanhoop

De korte slotakte is in feite één groot duet tussen Manon en Des Grieux, eindigend met de dood van Manon. In het begin van hun dialoog klinkt in de begeleiding nogmaals een melodische lijn uit *Crisantemi*, waarna diverse thema's uit voorafgaande delen van de opera terugkeren. In Manons aria 'Sola, perduta, abbandonata' dringt Puccini door tot de diepten van de grootste wanhoop. Op pendelende akkoorden begeleiden hobo en fluit de sopraan in een desolate echodialoog. Het uitdrukken van het gevoel van sterven in vertwijfeling loopt voort op *Tosca* en *Madama Butterfly*. Opmerkelijk genoeg liet Puccini de opera jarenlang juist zonder deze aria uitvoeren, om haar in 1923 weer terug te plaatsen voor de productie in de Scala onder Toscanini.

Het chromatische, wagneriaanse slot van het duet is duidelijk geïnspireerd op *Tristan*. Als de stervende Manon daarna de hoop uitspreekt dat Des Grieux haar zonden zal vergeten ('Le mie colpe travolgerà l'oblio...'), citeert het orkest het Menuet uit de tweede akte, een betekenisvolle verwijzing naar Manons tijd als het betaalde liefje van Geronte. De akte eindigt met een herhaling van de openingsmaten van de opera.

Dit is een verkorte versie van een toelichting voor de NTR Zaterdag-Matinee. De volledige tekst staat in het operaboek *Manon Lescaut*.

---

# NIETS MOOIERS OP DEZE AARDE

Inge Jongerman

---



Alexander Joel

Alexander Joel maakt zijn debuut bij De Nationale Opera met Puccini's *Manon Lescaut*. Als veelgevraagd dirigent bij diverse grote Duitse operahuizen is hij gewend aan weinig repeteren. 'Repetities met zangers en orkest zijn voor mij een luxe.'

Van de zes maanden die Alexander Joel eerder in Nederland doorbracht, herinnert hij zich niet veel. Alexander Joel: "Ik kwam als baby in Nederland terecht vanwege mijn ouders, die er werkten als expats."

Hij was het kind van een reislustige Britse vader en Duitse moeder, en zijn roots liggen verspreid over heel Europa. Hij is geboren in Engeland, waarna het gezin vrij snel vertrok naar Parijs, toen even in Amsterdam woonde en vervolgens in Duitsland terechtkwam. "Dit gebeurde allemaal tijdens mijn eerste levensjaar, ik was dus al een bereisde baby."

Tegenwoordig brengt hij de meeste tijd door in Duitsland, waar hij in Hamburg woont. Joel was van 2007 tot 2014 chef-dirigent bij het Staatstheater en Staatsorchester Braunschweig en is tevens gastdirigent bij veel andere grote Duitse operahuizen. De dirigent zegt veel van het Duitse operasysteem te hebben opgestoken.



“Het is daar heel normaal dat de zangers geen repetities krijgen met het orkest. We werken dan alleen met een piano totdat het orkest er op de première voor het eerst bijkomt. Dan moet het dus in één keer goed, wat betekent dat je als dirigent heel duidelijk moet laten zien wat je wilt. Om zonder repetities toch een organische voorstelling te maken, word je als het ware gedwongen tot een gezamenlijke concentratie. Voor mij is dit een erg belangrijke leerschool geweest, achteraf gezien de enige manier om écht goed te leren dirigeren.”

Toch zal hij zich niet vervelen in Amsterdam, waar volgens hem de geplande repetitietijd met zangers en orkest royaal is: “De Nationale Opera is niet voor niets gekozen tot 's werelds beste operahuis van het jaar 2016, dat merk je aan de aandacht en kwaliteit van de producties. Ik kijk uit naar de opstartfase van *Manon Lescaut*, omdat ik van repeteren hou. Het is prettig om genoeg tijd te krijgen voor het uitwerken van kleuren en dynamische details. Die repetities zijn voor mij een luxe waarvan ik iedere seconde zal benutten.”

---

## ‘Ik zou het liefst alleen maar nieuwe producties dirigeren’

---

### Doorbraak

De ervaren dirigent Joel is bekend met het repertoire van Puccini. Hij dirigeerde inmiddels acht van zijn tien opera's, waaronder *Manon Lescaut*. Daarover zegt hij: “Deze opera was de doorbraak van Puccini, omdat de mensen toen pas doorkregen hoe geniaal hij was. Alle typische Puccini-elementen komen erin voor: uitbundige tenoraria's, een tragisch liefdesverhaal en de sopraan die met veel drama sterft.”

Joel brengt de nieuwe productie samen met regisseur Andrea Breth. Met haar werkte hij nog niet eerder samen. “Ik ken Andrea's werk uit de tijd dat ik in Wenen woonde, waar ik aan het conservatorium studeerde. Als inwonster van de stad is zij daar een beroemdheid, maar ze wordt internationaal ook zeer gerespecteerd. Het wordt vast bijzonder, zeker met Eva-Maria Westbroek als Manon.”

Joel ontmoette haar vorig jaar in Covent Garden toen hij *Carmen* van Bizet dirigeerde. “Eva-Maria repeteerde er voor *Cavalleria rusticana* van Mascagni en ik ben een paar keer naar haar gaan luisteren. Ze heeft een stem om grote Wagner-rollen te zingen, maar ze kan eveneens het gevoelige Italiaanse repertoire prachtig uitvoeren.”

### Nieuwe producties

Joel geeft toe dat hij graag nieuwe operaproducties dirigeert. “Ik merk hoe ouder ik word, hoe fijner ik het vind om premières te dirigeren. Misschien wel omdat de uitdaging groter is. Als ik mocht kiezen, zou ik helemaal geen repertoire meer dirigeren en alleen maar focussen op nieuwe producties.”

En dat gaat hij volop doen dit seizoen, onder meer met een nieuwe productie van *Simon Boccanegra* bij de Opera Vlaanderen. Daar is hij onlangs als gastdirigent aangesteld. Het wordt zijn vierde Verdi-opera bij het gezelschap waarmee hij ook regelmatig concerten geeft.

Joel spreekt opgewonden over Wagners *Ring des Nibelungen*, die hij begin januari 2017 bij het Staatstheater in Wiesbaden zal dirigeren. “Het is de eerste keer dat ik de hele *Ring* ga doen. Ik heb al veel Wagner-opera's gedaan, zoals *Lohengrin*, *Tristan en Parsifal*, maar die vallen in het niet bij zo'n gigantische nieuwe productie. De voorbereidingen voor dit project zijn enorm, bovendien is zo'n 'Wagner-marathon' een uitputtings-slag, dus zorg ik dat ik fysiek ook in orde ben.”

### 'Drama'

Naast opera dirigeert Joel regelmatig concertprogramma's. In 2014 nam hij Mahlers *Eerste symfonie* op met het Staatsorchester Braunschweig. Zijn operaproducties nemen veel tijd in beslag, maar hij is tevreden over de balans tussen de twee verschillende concertvormen.

“Ik zou geen van beide willen missen. Als ik eerlijk ben, zijn concerten uiteindelijk makkelijker om te doen, mits je goed repeteert natuurlijk. De akoestiek is vaak beter in concertzalen dan in theaters en de afstand tussen orkest en solisten is kleiner.”

Het typische 'drama' dat volgens Joel komt kijken bij een operaproductie, houdt hem scherp, vertelt hij lachend. “Er is altijd wel een zanger die op het laatste moment ziek wordt en moet worden vervangen, of er stort een gedeelte van het decor ineens. Dat vergt flexibiliteit van een dirigent. Ik vind die spanning leuk, omdat ik ermee om kan gaan en het mij bij de les houdt. Wat ik lastig vind aan opera, is dat er vaak moeilijkheden zijn met de balans tussen zangers en orkest. Als dirigent word je er altijd verantwoordelijk voor gehouden wanneer een zanger niet goed te horen is. De kritiek is vaak dat het orkest te hard is, terwijl het soms ligt aan een slechte akoestiek of omdat een zanger op een verkeerde plek staat. Wat dat betreft is opera een imperfecte kunstvorm, maar daarentegen is er met een geweldige cast en een mooie akoestiek niets mooiers op deze aarde.”

# LUISTEREN NAAR WAT DE FIGUREN VERTELLEN

Klaus Bertisch



Andrea Breth

Met Giacomo Puccini's *Manon Lescaut* presenteert Andrea Breth haar derde opera-enscenering voor Amsterdam. Nadat zij uiterst zorgvuldig, subtiel en grondig de talrijke personages in Prokofjevs *De speler* had uitgediept, volgde een controversiële interpretatie van Verdi's visie op Shakespeares drama over Macbeth en zijn op macht beluste Lady – met bloedige gevechten als compensatie voor kinderloosheid en Schotse vluchtelingen die hun land verlaten vanwege de tirannie van hun heerser. En nu: Italiaans verisme als een drama in vier afleveringen, gemengd met een vleugje impressionisme, waarin een vrouw centraal staat die in het woestijnzand hallucinerend haar einde vindt.

Hoewel er bij haar eerste Verdi-regie enige kritische geluiden te horen waren, was het jaar 2015 voor Andrea Breth buitengewoon succesvol. Ze werd overladen met prijzen en onderscheidingen. Uit de hand van de Duitse president Joachim Gauck ontving zij het Bundesverdienstkreuz als 'een van de grote theaterregisseurs van onze tijd', die zich 'verdienselijk heeft gemaakt voor de cultuur in Duitsland en Europa'.

Haar productie van Wolfgang Rihms opera *Jakob Lenz* aan het Staatstheater Stuttgart en bij de Brusselse Munt werd als opera-enscenering van het jaar onderscheiden met de

prestigieuze Faust-Preis. Ten slotte kreeg ze ook de Duitse Schillerpreis omdat zij bij haar uitmuntende ensceneringen van zijn drama's *Maria Stuart* en *Don Carlos* (aan het Burgtheater Wien) grote affiniteit met het gedachtengoed van Friedrich Schiller aan de dag had gelegd.

Haar regiestijl wordt gezien als poëtisch-psychologisch realisme, waarbij zij duidelijk naar voren komt als een onderzoeker van de psyche – evenwel nooit op een biografisch-maatschappelijke manier maar altijd op een wijze die het universeel-menselijke in het oog houdt. In zijn lofrede benadrukte de journalist Gerhard Stadelmaier het feit dat de door Breth getoonde personages niet alleen volledig als figuren van Schiller overkwamen maar ook helemaal als mensen van vandaag.

### Momentopnamen

Het is ook bij *Manon Lescaut* bepaald geen onlogische gedachte om met de hoofdpersonen op een soort psychologische avonturenreis te gaan. Puccini vertelt het verhaal van het jonge meisje Manon – haar neergang vanaf het moment dat ze op weg is naar het klooster tot aan de episode in Amerika – in vier onderling onafhankelijke akten, die als met flitslampen ogenblikken uit haar leven belichten.

De roman van Abbé Prévost, die Puccini als basis gebruikte, vertelt Manons leven vanuit het perspectief van haar geliefde Des Grieux. Maar voor Andrea Breth zijn de vier akten momentopnamen die als flashbacks opduiken in de gedachten van de protagoniste zelf, voordat deze in de Amerikaanse woestijn de laatste adem uitblaast.

Dit perspectief is belangrijk, want haar dood is onontkoombaar en de levensstadia in de opera zijn uitsluitend denkbaar en vertelbaar vanuit de titelfiguur. Als cuts in een film volgen de akten elkaar op, steeds in hetzelfde maar toch telkens weer anders overkomende decor van Martin Zehetgruber, met een voortdurend aanwezige woestijn, waar in de brandende hitte de fantasie van de hoofdpersoon beelden van voorbijgangers, tijden en gevoelens wakker roept.

### Moderniteit van het gegeven

Andrea Breth staat er als regisseur om bekend dat ze niet zoekt naar actualisering – dat geldt evenzeer voor haar toneelregies als voor haar opera-ensceneringen – maar probeert de betreffende werken bloot te leggen voor de actualiteit. Dat wil zeggen: ze onderzoekt en graaft net zolang tot zich de moderniteit van het gegeven openbaart, zonder deze van buitenaf aan het origineel op te dringen. Het gaat dus om een moderniteit die zich vooral uit de figuren zelf ontwikkelt en niet zozeer uit toegevoegde beeldelementen.

Daarmee is niet in tegenspraak dat Martin Zehetgruber, de decorontwerper met wie ze de laatste jaren meestal samenwerkt, voor haar toch vrijwel altijd 'moderne' speelruimten creëert, want de transparantie van zijn doorgaans inderdaad hedendaagse ruimten is symbolisch voor figuren op doorreis, die zich in een overgangsfase bevinden. Ze zijn onderweg naar zichzelf, naar de emotionele koude of naar het niets.

Het lijkt dan ook haast overbodig om op te merken dat in de vierde akte van *Manon Lescaut*, die de auteurs hebben gesitueerd in de Amerikaanse woestijn van Louisiana, ook herinneringsflarden opduiken uit de voorgaande akten, scènes of

locaties. Zo bindt Andrea Breth de gedachten die het afstervende brein van de hoofdpersoon kwellen aan het slot samen in één beeld, terwijl ze zich niet laat leiden door modieuze theater trends.

Dat het er niettemin nu en dan Fellini-achtig absurdistisch aan toe zal gaan in *Manon Lescaut*, valt te verklaren uit de sprongsgewijs aan elkaar geregen gedachten waarmee de titelfiguur geconfronteerd wordt wanneer zij in haar doodstrijd werkelijkheid en fantasie niet meer uit elkaar kan houden.

---

## Het gaat om een moderniteit die zich uit de figuren zelf ontwikkelt

---

### Geen feministische regisseur

Je moet deze Manon zeker plaatsen in het verlengde van de grote theaterfiguren die Andrea Breth ten tonele heeft gevoerd, zoals Maria Stuart of Emilia Galotti (Lessing): een eenzame vrouw, die verlangt naar liefde en erkenning en die zich toch telkens aan alles onttrekt, die moet vechten tegen de wensen en verwachtingen van de haar omringende mannenwereld. Toch is Andrea Breth beslist geen feministische regisseur. Een dergelijke insteek zou voor haar te simpel zijn.

Ze luistert heel precies naar wat de figuren haar vertellen (en bereidt zich ook in muzikaal opzicht heel nauwkeurig voor), om ons op een min of meer klassieke manier de explosieve kracht van de personages te laten zien en zo het verhaal voor het publiek actueel te houden. "Wanneer een klassieker tot tijdgenoot wordt", zo omschreef de *Stuttgarter Zeitung* de resultaten van Breths werk toen haar de Schillerpreis werd toegekend.

### Opera

Betrekkelijk laat vond Andrea Breth de weg naar de opera. Bij het andersoortige van dat genre voelde ze zich aanvankelijk niet op haar gemak. Ze beseftte dat het nodig is om voor opera een eigen theatrale taal te vinden. Daarom is ze bij de keuze van haar ensceneringen uiterst kritisch en voorzichtig; ze laat zich niet in met de mainstream maar zoekt naar meerdere lagen in de personages die ze wil weergeven.

Andrea Breth houdt van Mozart, maar heeft tot nu toe alle aanbiedingen op dat gebied afgewezen omdat ze voor zijn soort spel geen scenische handvatten kan vinden. Wagner-opera's zijn haar vooralsnog te lang en te zeer besmet na het misbruik dat het nationaalsocialisme ervan maakte.

Met sopraan Eva-Maria Westbroek heeft Andrea Breth al tweemaal eerder samengewerkt: in de tweede opera die Breth regisseerde, Smetana's *Die verkaufte Braut* (Staatstheater Stuttgart) zong Westbroek de rol van Marie. In *Kát'a Kabanová* van Janáček (Staatsoper Unter den Linden in Berlijn) vertolkte de Nederlandse wereldster de titelrol.

Hun op respect en wederzijds vertrouwen gebaseerde samenwerking krijgt nu in Amsterdam een vervolg met *Manon Lescaut*.

Vertaald door Frits Vliegthart



# IN MEMORIAM MOIDELE BICKEL



Moidele Bickel

Op 16 mei 2016 stierf de kostuumontwerpster Moidele Bickel, een van de meest vooraanstaande representanten van haar vakgebied. Na te zijn begonnen in Frankfurt werd zij beeldbepalend voor de in het theaterlandschap zo belangrijke Schaubühne am Halleschen Ufer – sinds 1981 Schaubühne am Lehniner Platz – in Berlijn, geleid door Peter Stein.

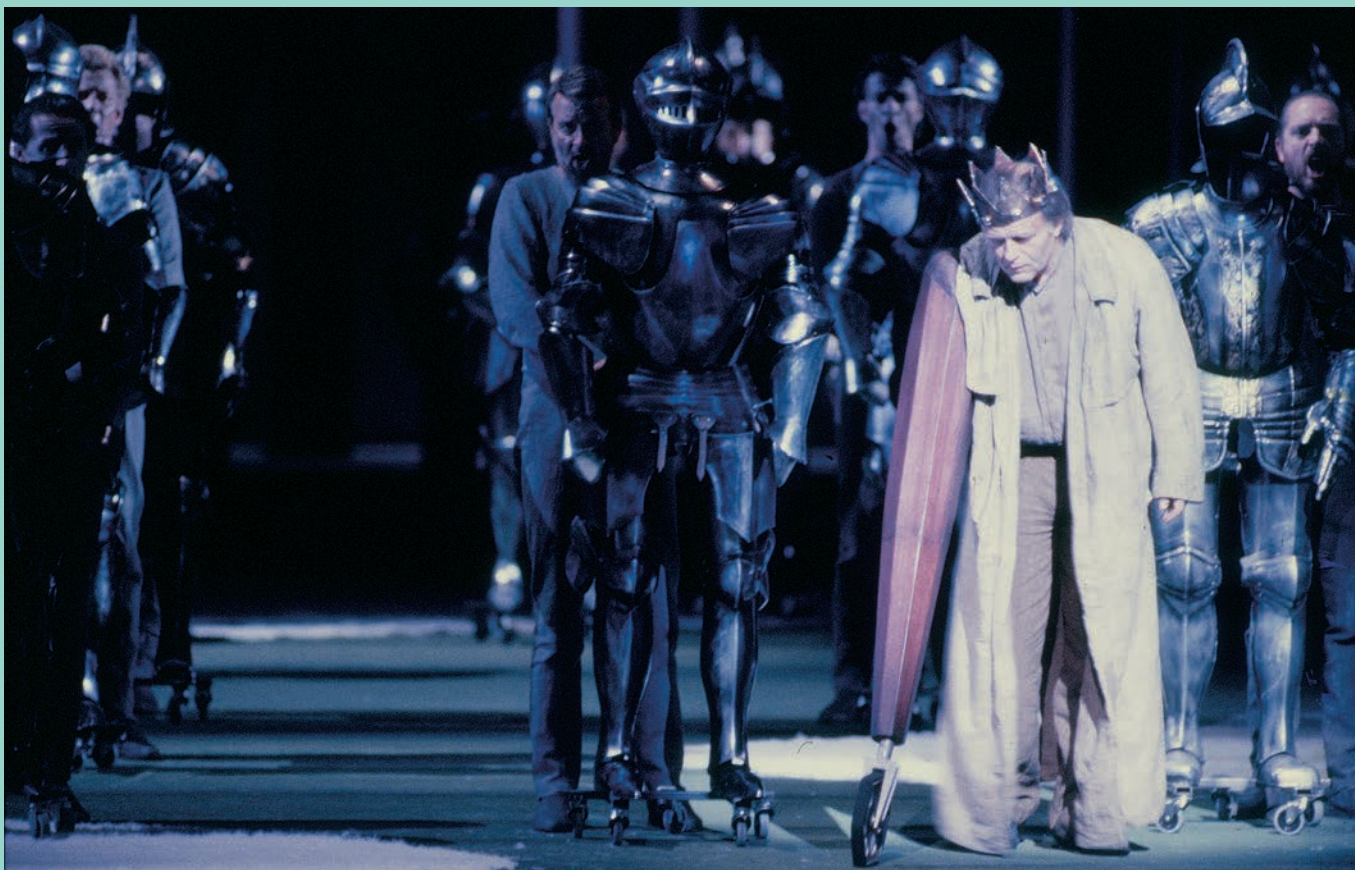
Met hem werkte ze samen aan zijn legendarische toneelproducties, maar ook met Klaus Michael Grüber, Luc Bondy, Patrice Chéreau, Robert Wilson en Andrea Breth. Tevens werd Moidele Bickel uitgenodigd om bij te dragen aan internationale filmproducties, zoals Eric Rohmers *Die Marquise von O*, Patrice Chéreaus *La reine Margot*, waarvoor ze een Oscar-nominatie kreeg en Michael Hanekes *Das weiße Band*.

Talrijke prijzen onderstrepen het uitzonderlijk hoge niveau van haar kostuums, die gekenmerkt worden door klassieke elegantie en theatrale fantasie.

Bij De Nationale Opera was ze verantwoordelijk voor de kostuums van Wagners *Parsifal* (1990) en Verdi's *Otello* (1996) in regie van Klaus Michael Grüber, en Schönbergs *Moses und Aron* in regie van Peter Stein. Voor diens productie van Henzes *The Bassarids* (2005) ontwierp ze decor én kostuums.

De laatste jaren werkte ze regelmatig samen met Andrea Breth, zowel voor toneel als voor opera. Ook voor *Manon Lescaut* hadden wij op haar gerekend. Ze heeft vóór haar onverwachte overlijden nog veel ontwerpen kunnen voltooien. Aldus is deze opera van Giacomo Puccini in regie van Andrea Breth Moidele Bickels laatste theaterwerk geworden.

De Nationale Opera draagt de productie op aan deze grote kunstenaars.



*Parsifal* (reprise 1997)



*The Bassarids*



# IN DE RIJ VOOR EVA-MARIA WESTBROEK

Carine Alders



Eva-Maria Westbroek

Met *Manon Lescaut* keert Eva-Maria Westbroek terug naar DNO en naar haar grote liefde Puccini. Het was de componist die haar idool Renata Tebaldi liet schitteren en muziek schreef als balsem voor Westbroeks eigen stem. Na Baden-Baden en Brussel maakt nu Amsterdam kennis met haar Manon.

Puccini loopt als een rode draad door de carrière van Eva-Maria Westbroek. Haar eerste professionele rol in 1996 was *Tosca*. De reisvoorstelling uit Letland was in Nederland geen onverdeeld succes en slechts een enkeling herkende haar uitzonderlijke talent. Het was het begin van een moeilijke periode in haar zangersbestaan, waarin auditie na auditie op niets uitdraaide. Als zingende serveerster bij Pasta e Basta hervond ze het plezier en het vertrouwen.

Het echte keerpunt kwam bij de Staatsoper Stuttgart, waar ze een vast contract aangeboden kreeg en ze in vijf jaar een uitgebreid repertoire en veel ervaring opbouwde. Intussen debuteerde Eva-Maria bij de Salzburger Festspiele en volgden

## Eva-Maria is een zangeres die zich voor de volle 100% in een rol stort

succesvolle rollen in Dresden en Parijs. Met Simon Rattle en zijn Berliner Philharmoniker zong ze haar eerste Sieglinde in Aix-en-Provence.

In diezelfde zomer maakte ze furore in Amsterdam met Sjostakovitsj' *Lady Macbeth van Mtsensk*. Eva-Maria is een zangeres die uitdagingen niet uit de weg gaat en zich voor de volle 100% in een rol stort. Naast haar fabuleuze vocale kwaliteiten heeft dit ongetwijfeld bijgedragen aan het enorme succes van deze productie. En de rest is geschiedenis...

### Droom

Als door een wesp gestoken werden alle grote operahuizen wakker. De droom die ze sinds haar tienerjaren al had – zingen in Royal Opera House Covent Garden – kwam uit. De operadvd waar ze het meest aan verknocht is, is een opname van een Covent Garden-productie van Puccini's *La fanciulla del West*. Uitgerekend voor een herneming van deze productie werd ze gevraagd de hoofdrol, Minnie te zingen.

In San Francisco en New York zong ze Sieglinde in Wagners *Die Walküre* en in 2009 zong ze in Amsterdam opnieuw Puccini's Minnie, maar nu in een nieuwe productie van





Eva-Maria Westbroek (Jubileumconcert van De Nationale Opera, 2016)

regisseur Nikolaus Lehnhoff. In Londen werd haar een nieuwe uitdaging toegeworpen: de vertolking van pin-up Anna Nicole Smith in een nieuwe opera van Mark Anthony Turnage. Voor het eerst zong ze in de Engelse taal – met een vet Texaans accent – en voor deze rol nam ze zelfs paaldanslessen. Haar enorme toewijding leidde ook dit spannende avontuur naar een glorieuze overwinning.

#### **Intellectuele intensiteit**

Tegenwoordig staan grote operahuizen over de hele wereld in de rij voor Eva-Maria Westbroek. Het is beslist geen onwil dat het Amsterdamse publiek het een aantal jaren zonder haar heeft moeten stellen. De agenda is echter voor meerdere jaren volgeboekt en het lukte simpelweg niet eerder de planning van DNO en Eva-Maria op elkaar aan te sluiten.

In dit seizoen wordt het gemis meer dan goedge maakt. Komend voorjaar zingt de geliefde sopraan hier Marie in Bergs *Wozzeck*, maar nu eerst wederom Puccini. Haar eerste Manon vertolkte ze in 2013 in de Brusselse Munt met Carlo Rizzi als dirigent en de Poolse regisseur Mariusz Trelinski.

Een jaar later volgde een productie in Baden-Baden met Sir Simon Rattle, onder regie van Richard Eyre. Een recensent omschreef haar optreden als “betrokken, sensueel en krachtig”. “Haar zang bereikte in de laatste akte een intellectuele intensiteit die je in Puccini niet vaak hoort”, schreef een ander.

In Amsterdam is de regie in handen van Andrea Breth, met wie Westbroek al eerder samenwerkte in Berlijn in Janáčeks *Kát'a Kabanová*. Beide vrouwen zijn gewend om een personage volledig uit te diepen: wij mogen niets minder dan een meeslepende vertolking verwachten!

# EEN WARM BAD EN EEN FASCINERENDE ROL

Carine Alders



Thomas Oliemans

Thomas Oliemans zingt de rol van Lescaut, de broer van Manon. 'Een fascinerende rol, Puccini's Lescaut is een echte overlever.' Het is fijn om weer in Amsterdam te werken. Niet alleen omdat hij er thuis is, maar ook omdat De Nationale Opera zo bijzonder is. "Ik ben er trots op om bij deze club te horen."

"Op het eerste gezicht is Lescaut een verwerpelijk figuur. Hij heeft duidelijk een gokprobleem. Maar vergeet niet hoe belangrijk de sociale druk is: alles draait om geld, overleven en manieren vinden om jezelf te onderhouden. Lescaut doorziet alles, hij ruikt zijn kans om in een goed boekje te komen bij Geronte, de rijke oude heer met wie ze een koets delen. Maar ook als Manon ervandoor gaat met haar geliefde, blijft hij koel: hij weet dat ze een leven in armoede niet lang vol zal houden. Hij is een echte sjacheraar, die een cruciale rol speelt in de tragedie, maar zelf buiten schot blijft. Mijn uitdaging is hoe je dit kunt laten horen, maar ook fysiek kunt laten zien, ook als je even niets te zingen hebt."

## 'Hij is een echte sjacheraar, die een cruciale rol speelt in de tragedie'

Thomas gaat graag op zoek naar wat weggelaten wordt in de partituur en denkt veel na over de vraag waarom een reactie die je zou verwachten uitblijft. In *La bohème* zong hij zowel Schanard (in Royal Opera House Covent Garden, met in de sterrencast Joseph Calleja, Roberto Alagna en Angela Gheorghiu) als Marcello.

"Je kunt je vreselijk verkijken op het aantal noten. Schanard zingt niet veel, maar zijn aanwezigheid is heel belangrijk. Op het eind kan hij gewoon niet meer zingen door verdriet."

Acteren en zingen gaan bij Thomas hand in hand. "Je kunt de twee niet van elkaar scheiden. Zodra je een zanghouding aanneemt, ontstaat er een theatrale spanning. Die spanning stuurt de muziek, er gebeurt live van alles."

Hij verheugt zich op de samenwerking met Andrea Breth, de regisseur.

### Mysterie

De sympathieke bariton is blij dat hij een stevige voet aan de grond heeft in Nederland, maar vindt zijn internationale ervaring onmisbaar. "Muziek kent geen grenzen, het is goed om ervaring op te doen in andere culturen. Je groeit zowel op



Thomas Oliemans als Papageno in *Die Zauberflöte* (reprise 2015)

persoonlijk als artistiek vlak. Ik herinner me nog mijn eerste grote rol in het buitenland, een echt sleutelmoment. In Nantes zong ik Papageno in *Die Zauberflöte*. Dat was voor mij de eerste keer dat ik lang van huis was. In het buitenland hou je naast je werk veel uren over. Ik probeer dan mijn sociale leven niet stil te laten staan – de telefoonrekening is altijd hoog – en probeer dingen te doen die ik thuis ook zou doen. Als ik een rol aangeboden krijg, denk ik goed na: is dit een plek waar ik me prettig kan voelen, is het een team waar ik graag mee werk?"

Over de rollen die hem aangeboden worden heeft Thomas niets te klagen: "Het is een beetje een mysterie hoe het werkt. Ik ben niet in een positie waarin ik kan bepalen wat ik met wie wil zingen. Maar ik ben heel gelukkig met wat er op mijn pad komt. Je laten verrassen heeft ook een grote waarde. Zo werd ik gevraagd voor een aantal premières van Nederlandse opera's, dat heb ik enorm gewaardeerd. Nieuwe stukken dwingen je onbevangen naar de partituur te kijken. Je blik wordt aangescherpt en dat maakt dat je je bewust wordt van voorkennis als je naar bekende rollen kijkt. Van alleen maar bewezen repertoire zingen word je lui."

#### 'Toe maar'

Voor Thomas was het ontvangen van de Prix d'Amis voor zijn rol als Papageno in 2013 een grote erkenning. "Dat was echt te gek. Je probeert zoveel te geven, het is spannend hoe het publiek het zal waarderen. Ik voel de prijs als een aanmoediging, je kunt alleen in vertrouwen zelfvertrouwen ontwikkelen. Alsof het publiek zegt 'toe maar'. Amsterdam is sowieso een warm bad: koor, techniek, ondersteuning. Elke uitdaging wordt als een sport gezien. De titel 'Opera Company of the Year' is zeer terecht. Niet iedereen realiseert zich hoe bijzonder het niveau is hier. De durf om nieuwe dingen te proberen is echt uniek."

Op 25 oktober zingt Thomas Oliemans, begeleid door pianist Bert van den Brink een programma van Bannink en Brel in het wekelijkse Lunchconcert in de foyer van Nationale Opera & Ballet.  
Aanvang 12.30 uur. Toegang gratis!



Nieuwe productie

# JEPHTHA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL  
1685-1759



## Geknipt voor het theater

Händels Engelstalige oratoria vielen enorm in de smaak bij het Londense publiek. *Jephtha* vertelt het Bijbelse verhaal van een legeraanvoerder die als gevolg van een ondoordachte gelofte aan God zijn eigen dochter moet offeren. Maar in de versie van Händels librettist Morell redt een engel haar leven op het laatste moment. Hoewel geschreven voor concertante uitvoeringen, is *Jephtha* met zijn dramatiek en sterke emoties geknipt voor het theater. Regisseur Claus Guth vertelt als een parabel het oerverhaal van een verliezer die niet kan ontkomen aan de noodlottige kringloop van zijn leven. Nadat hij verstoeten was, krijgt Jephtha de kans om weer in de gemeenschap te worden opgenomen, maar neemt dan een verkeerde beslissing... Hoop en vrees wisselen elkaar af.

Zie operaballet.nl voor de synopsis.

Oratorio in Three Acts,  
HW 70

### Libretto

Thomas Morell

### Wereldpremière

26 februari 1752  
Covent Garden,  
Londen

### Muzikale leiding

Ivor Bolton

### Regie

Claus Guth

### Decor en kostuums

Katrin Lea Tag

### Licht

Bernd Purkrabek

### Choreografie

Sommer Ulrickson

### Dramaturgie

Yvonne Gebauer

### Jephtha

Richard Croft

### Storgè

Wiebke Lehmkuhl

### Iphis

Anna Prohaska

### Hamor

Bejun Mehta

### Zebul

Florian Boesch

### Angel

Anna Quintans

Concerto Köln

Koor van De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

### Coproductie met

Opéra national de Paris

### Première

9 november 2016

### Voorstellingen

11, 15, 17, 20\*, 24, 27\*

november 2016

19.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### Voorstellingsduur

3 uur en 45 minuten,

inclusief 2 pauzes

### Inleidingen door

Hein van Eekert

18.45/\*13.15 uur

Foyer

Nationale Opera & Ballet

### Foyeravond

in combinatie met

*Die Entführung aus dem Serail*

17 oktober 2016

Nationale Opera & Ballet

# 'A FATHER'S BLEEDING HEART' – HÄNDELS SMARTENKIND

Marijke Schouten



Georg Friedrich Händel

Waarschijnlijk heeft Händel niet voorzien dat hij op 21 januari 1751 met *Jephtha* aan zijn laatste oratorium begonnen was. De autografe partituur is de stille getuige van zijn achteruithollend gezichtsvermogen: tijdens *Jephtha's* aangrijpende weeklacht 'Deeper and deeper still' in de tweede akte zien we Händels noten en letters in hanenpoten veranderen. In het slotkoor 'How dark, o Lord, are thy decrees' wordt het hem bij de zin 'all hid from mortal sight' te veel en krabbelt hij onderaan de bladzij in zijn moedertaal 'biss hierher kommen den 13. Feb. 1751, wegen des Gesichts meines linken Auges so relaxt.' Händels identificatie met de tragische legeraanvoerder *Jephtha* uit het boek *Richteren*, die in een overmoedige bui God een gelofte doet waar hij niet aan ontkomen kan, heeft zijn gezichtsvermogen gesloopt maar ook zijn meest diepzinnige oratorium opgeleverd.

### The Continent

De 65-jarige componist had in 1750, het jaar voor *Jephtha*, "de ongewisheid van het menselijk bestaan in aanmerking nemend", zijn testament gemaakt. Met het oog op het volgend oratoriumseizoen had hij begin juli het allegorische drama *The Choice of Hercules* geschreven: de jeugdige Hercules moet kiezen tussen lust en deugdzaamheid en kiest voor het laatste. Daarna voelde Händel zich vrij om de oversteek naar het Continent nog eens te maken en vertrok begin augustus om pas na vier maanden, op 8 december, weer naar Engeland terug te keren.

Informatie over deze reis is schaars, maar uit enkele brieven en krantenberichten blijkt dat hij in elk geval in Holland was, om orgels te bekijken en te bespelen en oude (muziek)vrienden te bezoeken, onder wie zijn voormalige lievelingsleerlinge, prinses Anne, die sinds haar huwelijk in 1734 met stadhouder Willem IV in Holland woonde.

Het liep meteen spaak, want onderweg van Den Haag naar de orgelstad Haarlem, raakte Händel ernstig gewond bij een verkeersongeluk en volgens *The General Advertiser* in Londen zou zijn herstel enige tijd duren. Op 8 september was hij wel in staat om in de Grote Kerk van Deventer een orgelconcert te geven, in aanwezigheid van het stadhouderlijk paar.

---

## Händels personages zijn mensen van vlees en bloed

---

Op paleis Het Loo, waar prinses Anne dat jaar de zomer en herfst doorbracht, zag men uit naar zijn komst en ook de landgraaf van Darmstadt had Annes echtgenoot al gepolst over Händels reisplannen, waarvan 'La Princesse qui est d'ailleurs sa Favorite' als geen ander op de hoogte zou zijn. Waarmee het gerucht dat Händel ook buitenlandse hoven wilde bezoeken, niet helemaal uit de lucht gegrepen lijkt. Of Händels verzwakte constitutie dat toeliet, weten we niet.

Hoe lang Händel zich aan de goede zorgen van de hem zo toegenegen prinses heeft toevertrouwd, is evenmin bekend. Maar de hem geboden gastvrijheid tijdens zijn bezoek aan Holland, heeft hij in elk geval gehonoreerd met twee orgelconcerten in Den Haag, in aanwezigheid van 'het geheele Hof, de meeste buytenlandse Gezanten en andere voornaeme Personen van de beyde Sexen, en wierd het zelve van een ieder zeer gelaudeert'.

### Een nieuw genre

In Londen was het Händels trouwe supporter Anne geweest die hem in 1732 gestimuleerd had om met *Esther* zijn openbare oratoriumdebuut te maken. Zij had Händels doorstart van opera- naar oratoriumcomponist op afstand gevolgd en wist hoe hij zijn nieuwe genre, 'Musical Drama', gaandeweg had gesublimeerd tot de grote Bijbelse oratoria waarop het nieuwe *middle class* publiek al jaren onbewust had gewacht.

In de strijd van de Israëlieten met de hen omringende vijandige volkeren herkende men voor het eerst de eigen betrokkenheid bij de toenmalige politiek-religieuze kwesties. Eindelijk was er moreel verheffend, Engelstalig, dus verstaanbaar muziekdrama op kwalitatief hoogstaande libretto's, in concertante uitvoering, met imponerende koorpartijen en, goddank, zonder Italiaanse castratzangers en diva's met kuren.

Voor Händel woog het verschil tussen wereldlijke en geestelijke thema's minder zwaar dan voor zijn nieuwe bewonderaars. Zijn uitdaging lag in de nieuwe rol van het koor als toegevoegd personage, naar voorbeeld van de antieke tragediekoren. Met deze groepen 'schilderde' hij zijn imposante tableaux die, actief of beschouwend, het handelingsverloop beïnvloedden.

Intussen bleven de klassieke helden en heldinnen uit zijn Italiaanse opera's uit hetzelfde hout gesneden als hun Bijbelse tegenhangers – al Händels personages zijn mensen van vlees en bloed die zich voor dramatische keuzes in hun leven gesteld zien.

Om hun gemoedsaandoeningen uit te beelden kon hij putten uit de staalkaart van affecten van de barokopera en experimenteren met het uitbouwen van solonummers en accompagnatoricitatieven tot grote dramatische scènes. In *Hercules* had hij met de profane stofkeuze en Deianira's confronterende waanzinsscène het traditionale oratoriumpubliek het gevoel gegeven dat het in de verkeerde voorstelling was beland.

Händels vernieuwende dramaconcept sloeg anno 1745 nog niet aan, tot diepe teleurstelling van de componist. In *Jephtha* zou hij, met vergelijkbare stijlmiddelen een universele dimensie verlenen aan de Bijbelse tragedie over de vader die door zijn onbezonnen gelofte aan God het noodlot over zich afroept en zijn onschuldige dochter moet offeren.

### Levenslang

Bijbelcommentatoren hadden zich sinds de 16de eeuw gebogen over de barbaarse strekking van het Jephtha-verhaal in het boek *Richteren*.

Druiste Jephtha's gelofte in tegen de Mozaïsche wetgeving en was die daardoor ongeldig, of moest hij op de eerste plaats zijn gehoorzaamheid aan de God van Israël tonen? Waarom was er geen bovennatuurlijke macht tussenbeide gekomen, zoals bij Abraham die zijn zoon Isaac moest offeren maar op het juiste moment werd tegengehouden? En natuurlijk, Jephtha had gewoon een dier uit zijn menagerie bedoeld



dat hem na zijn overwinning van de Ammonieten als eerste tegemoet zou komen en voor het offeraltaar bestemd was.

Als aanschouwelijke variant op dit soort theologische kwesties, eigenden ook dramaschrijvers zich het verhaal toe (onder wie Joost van den Vondel in zijn *Jeptha of Offerbelofte*) en kozen dan ofwel voor een tragisch einde of zorgden dat het meisje een soort levenslang kreeg, wat als een goede afloop opgevat kon worden.

De versie van Händels librettist Dr. Thomas Morell eindigde met zo'n positief einde, want bij hem hoeft Iphis niet dood, maar zal zij op last van een engel als maagd in dienst van God in de hemel voortleven, tot opluchting van haar familie en andere omstanders.

---

## Iphis, de naam van Jephtha's dochter, verwijst naar haar klassieke evenknie, Iphigeneia

---

Morell breidde de 23 bruikbare verzen die hij had gekozen uit de 40 verzen tellende Jephtha-episode in het boek *Richteren* uit tot het gebruikelijke format van een oratorium in drie bedrijven en voegde daar een paar personages aan toe om de dynamiek van de handeling te versterken. Storgè en Zebul, respectievelijk Jephtha's vrouw en broer, kwamen ook voor in de 16de-eeuwse schooltragedie *Jephthe sive votum* van de Schotse schrijver George Buchanan, die in 1750 toevallig in een Engelse vertaling was uitgekomen en daardoor het populaire Jephtha-thema een actueel tintje verleende. Iphis, de naam van Jephtha's dochter, verwijst naar haar klassieke evenknie, Iphigeneia, de dochter van Agamemnon die eveneens geslachtsofferd werd en een van de grote neoklassieke dramaheldinnen was.

### Heroïsch

Dat Jephtha's deugdzaame dochter Iphis bij Händel en Morell zich gewillig in haar lot schikt en zich zonder aarzelen voor haar vaderland wil opofferen, paste perfect binnen de 18de-eeuwse anglicaanse idealen van maagdelijkheid, kinderlijke liefde en patriotisme. Een Bijbelcommentator roemde Iphis dan ook als een 'zeldzaam toonbeeld van Religie, Moed, Gehoorzaamheid aan haar ouders en liefde voor haar Land'.

Nu waren jonge meisjes niet het type vrouw waar Händels dramatische verbeeldingskracht in eerste instantie door ontvonkte. Dat voorrecht genoten zijn tragische, door de liefde verraden en verlaten operaheldinnen. Toch was ook hij

gevoelig voor de innerlijke kracht van de jeugd, getuige zijn operaheldin Ginevra. In de opera *Ariodante* gaat zij liever de brandstapel op dan met de gehate Polinesso te trouwen. Of Iole, de koningsdochter uit *Hercules*, die als banneling genadebrood eet maar de herinnering aan haar vader trouw blijft.

Ondanks hun kwetsbare positie kiezen zij niet voor de makkelijke weg en voor deze heroïsche houding verdienen zij Händels meest sensibele noten, ook Iphis. In Iphis' aria 'Happy they' echoot letterlijk Ginevra's 'Io ti bacio, o mano augusta' na: een eenzame eerste noot zonder basso continuo, unisono met de violen waarna een gepunkteerde cello-inzet Iphis' vastberaden, innerlijke stem verklankt. De serene tederheid die de 66-jarige componist in Jephtha's aria 'Waft her, angels to the sky' legt, klinkt als Händels persoonlijke afscheid van zijn laatste Bijbelse 'opera'heldin.

### Gepaste trots

Na zijn terugkeer in Londen moest Händel de in het buitenland verloren tijd zien in te halen. Een nieuw orgelconcert, traditiegetrouw bestemd voor de pauzes van zijn oratoriumuitvoeringen, vloeide in vier dagen uit zijn pen. Het stuk bewijst dat Händel nog steeds nieuwe ideeën aan het uitproberen was. Zijn nieuwe inspiratiebron, een bundel miszettingen van de Boheemse componist Franz Habermann uit 1747, gebruikte hij niet alleen in dit concerto maar ook in *Jephtha*.

Wie van zijn vooroordelen over Händels ontleningspraktijken af wil komen, kan terecht in het koor 'O God, behold our sore distress': met een paar piepkleine, geleende motiefjes construeert Händel een chromatische dubbelfuga waarin voor goede verstaanders de oorspronkelijke woorden 'miserere nobis' en 'peccata mundi' doorschemeren en hun schaduw vooruitwerpen op het komende tragische gebeuren.

Händel heeft met zijn oogproblemen niet voortijdig te koop willen lopen en heeft de partituur van *Jephtha* na tien dagen weer opgepakt. Na het plotselinge overlijden van kroonprins Frederic op 20 maart werd een periode van rouw afgekondigd, waardoor de theaters de rest van het seizoen gesloten bleven en een première van *Jephtha* sowieso naar het volgend jaar had moeten worden verschoven. Daardoor kon Händel zijn smartenkind in de zomer alsnog rustig voltooiën en op 30 augustus 1751 met gepaste trots zijn naam en leeftijd onder het manuscript zetten: *G.F Handel, aetatis 66*.

# AAN WIE VERSCHIJNT DE ENGEL?

Joke Dame



Claus Guth

Kort na zijn spraakmakende *Don Giovanni* in het voorjaar presenteert Claus Guth weer een productie in Amsterdam: de splinternieuwe enscenering van Händels *Jephtha*. Een oratorium over 'de man die er maar niet in slaagt uit de fatale cyclus van zijn leven te breken'.

Het is niet het eerste Händel-oratorium dat Claus Guth van beelden voorziet. Zeven jaar geleden ensceneerde de Duitse regisseur het populaire *Messiah* voor het Händel-Fest in het Theater an der Wien tot een 'emotioneel en psychologisch indringende beeldsequentie' (*Süddeutsche Zeitung*).

## **Wat zoekt een opera- en toneelregisseur bij het in principe 'beeldloze' genre van het oratorium?**

Claus Guth: "Om te beginnen zijn oratoria in muzikaal opzicht vaak kleurrijker dan opera's. De voortdurende afwisseling tussen koorscènes en soloscènes opent de mogelijkheid van een perspectiefwisseling tussen het individuele en het collectieve lot. Ik word ook uitgedaagd door oratoria omdat ze me dwingen in theateraal opzicht buiten de gebaande paden mijn creativiteit aan te spreken."

## **Wat moeten we weten als publiek om deze productie te begrijpen?**

"Het verhaal van het personage Jephtha heeft een lange voor-geschiedenis: er is al veel gebeurd op het moment dat het oratorium begint. Wij hebben besloten om tijdens de ouverture gedeelten van die voorgeschiedenis te laten zien, om duidelijk te maken waar Jephtha vandaan komt en welke lasten hij al heeft moeten dragen tijdens zijn leven. Dat leek ons belangrijk voor het begrijpen van de figuur van Jephtha en de motivatie van zijn daden. Zo wordt meteen duidelijk dat Jephtha door de afwijzingen die hij heeft moeten incasseren een *lone wolf* is geworden die naar de erkenning van zijn familie hunkert."

Van Claus Guths werkwijze valt op dat hij diep wil doordringen in de menselijke geest en daarbij zoekt hij doorgaans de duistere kanten van de menselijke ziel, het onbewuste – geldt dat ook bij *Jephtha*?

"Zeker. Deze productie gaat over de parabel over een verliezer die zijn noodlot voortdurend herhaalt zonder uit de fatale cyclus van zijn leven te kunnen breken. Maar het is ook het verhaal van de man die nooit in zijn eigen familie weet aan te komen."

## **Hoe moeten we dat zien in verband met Jephtha?**

"Het verhaal van Jephtha is het verhaal van de buitenstaander, van de underdog. Hij deelt met zijn halfbroer Zebul de rechter Gilead als vader, maar heeft een prostituee als moeder. Hij is dus een bastaardkind en wordt door de kernfamilie niet

erkend. Als zijn vader sterft, wordt hij uit de familie verstoten. Hij brengt achttien jaar door in de woestijn, sticht daar een eigen gezin en verwerft als aanvoerder van een groep mannen een groot aanzien. Als zijn broer – die ongeschikt is als leider – hem om hulp vraagt bij het aanvoeren van zijn land in de oorlog, ziet Jephtha daarin een mogelijkheid naar zijn vaderland terug te keren en het respect van de gemeenschap terug te winnen. Maar het lot keert zich tegen hem. De gelofte die hij ten overstaan van God aflegt, brengt hem weliswaar de overwinningsezege maar stort hem tegelijkertijd in het ongeluk – hij moet zijn enige dochter ter dood brengen en dat brengt hem opnieuw in een isolement. Weer ondervindt hij geen steun van de gemeenschap.”

**Händels opmerkelijke beginwoorden – ‘It must be so’ – zijn in uw productie tot een motto verheven.**

**Wat betekenen ze?**

“*It must be so* is een zinnetje dat door Zebul meteen aan het begin als een onontkoombaar *dictum* wordt uitgeroepen. Alsof er meteen vanaf het begin geen terugkeer op je schreden en geen discussie meer mogelijk is. Dit zinnetje, dat ons bijzonder heeft beziggehouden, is voor ons het uitgangspunt en overheerst het hele oratorium. Zonder uitzondering worden alle personages voor de vraag gesteld óf en in hoeverre ze de mogelijkheid hebben binnen de gegeven omstandigheden vrije keuzes te maken en dan met name andere keuzes te maken. Jephtha staat in het centrum van dit conflict: hij heeft een gelofte gedaan en houdt daar nu vastberaden en hardnekkig aan vast. Hoewel hij zelf wel inziet hoe onredelijk en onmenselijk zijn handelen is, legt zijn gegeven woord voor hem meer gewicht in de schaal dan zijn liefde voor zijn dochter. Zijn dochter Iphis ziet het zelf ook zo. *It must be so*. Ze onderwerpt zich aan de gelofte van haar vader en laat zich gewillig naar het offerblok leiden. Storgè, haar moeder, is de felste tegenstander in deze hele constellatie. Zij plaatst voortdurend kanttekeningen bij de gegeven situatie, heeft vermoedens en visioenen, en bepleit steeds andere mogelijkheden tot handelen. De letters van het zinnetje *It must be so* zwerven door de hele voorstelling als een aanhoudende stelling, of als vraag: *Must it be so?*”

**Wat is de rol van Storgè in dit alles? En die van Iphis?**

“Storgè is als echtgenote van Jephtha een interessant

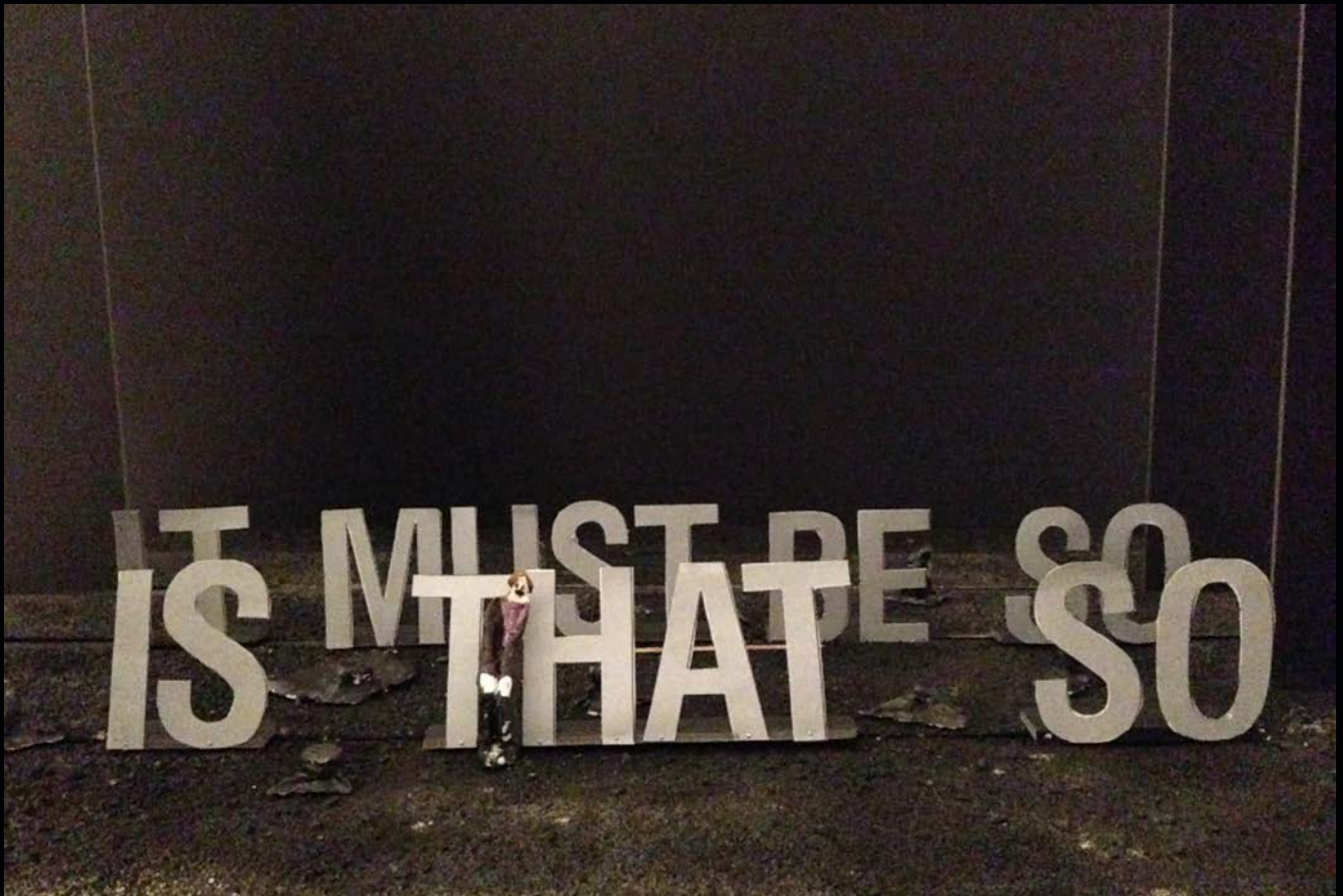
personage. Ze staat als een volkomen vreemde in de wereld waarin Jephtha haar brengt. Ze gelooft in andere goden, komt uit een andere cultuur. Tegenover alle beslissingen en waarnemingen van de gemeenschap rondom Jephtha verhoudt ze zich tegendraads. Het is alsof ze over andere zintuigen en instincten beschikt dan alle andere personages. Daarom is ze zo boeiend. Opmerkelijk genoeg heeft ze ook muzikaal de interessantste partij.”

“Iphis, de dochter van Jephtha en Storgè, is een uiterst raadselachtig meisje. Ze houdt zielsveel van haar vader en lijkt in alle lichtheid voor de dood te kiezen. Wat haar betreft hebben we nog wel een noot te kraken.”

**Anders dan het oorspronkelijke Bijbelverhaal besluit Händels oratorium met een happy ending. Iphis wordt niet geofferd. Wat doet u met dit gegeven?**

“De zogenaamde happy ending is de verschijning van een deus ex machina: een engel die een verzoening en de ontbinding van de gelofte proclameert. Dat opent bij Händel de mogelijkheid van een toekomst, een utopie. Wij hebben ervoor gekozen de engel heel letterlijk te nemen en ook heel ernstig op te vatten, als een verschijning van iets dat volledig buiten de werkelijkheid staat. Maar de vraag blijft wel: binnen welke waanvoorstelling is het überhaupt mogelijk dat er een engel verschijnt? In welke toestand bevinden de mensen zich aan wie zich een engel openbaart of zelfs maar een wonder voltrekt?”





Maquettes van het decor voor *Jephtha* (ontwerp: Katrin Lea Tag)





# 'JE HOORT DE WANHOOP'

Marije Bosnak



Richard Croft



Anna Prohaska

*Jephtha* vertelt het Bijbelse verhaal van legeraanvoerder Jephtha die als gevolg van een gelofte aan God, in ruil voor de overwinning, zijn dochter Iphis moet offeren (*Richteren 11*). In Händels oratorium verschijnt op het laatste moment een engel op het toneel en blijft het leven van Iphis gespaard. De Nationale Opera brengt een nieuwe productie van regisseur Claus Guth onder muzikale leiding van Ivor Bolton. Een gesprek met de hoofdrolspelers: tenor Richard Croft (vader) en sopraan Anna Prohaska (dochter).

Bijna 25 jaar geleden debuteerde tenor Richard Croft bij De Nationale Opera als de jonge Graaf Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* van Rossini. Hij bleef terugkeren naar Amsterdam: in 1992 als zoon Sifare in *Mitridate* en later was hij Agenore in *Il re pastore*. Inmiddels is hij de jongemannenrollen voorbij en zingt hij in november de titelrol in *Jephtha*. Strijdheer, legeraanvoerder, maar bovenal een vaderfiguur.

Als Richard Croft naar zijn agenda kijkt voor het komende seizoen, overspoelt hem het gevoel dat lijnen in zijn leven samenkomen, er valt van alles op zijn plek. De meest aantrekkelijke rollen staan op stapel in opera's als *Death in Venice* in Berlijn en natuurlijk *Jephtha* in Amsterdam. Het is voor hem een goed teken, alsof hij hoort: "Ah, Mr. Croft! Welkom, deze kant op alstublieft, u komt precies op het goede moment!"

## 9/11

Het is niet voor het eerst dat Richard Croft *Jephtha* vertolkt. Een herinnering aan Paaszondag 2002 in New York City is blijvend verbonden met de rol. "Het was de afsluiting van een tournee met René Jacobs, Rosy Joshua, Michael Chance en het Orchestra of the Age of Enlightenment. Een paar maanden na 9/11, de stad trilde nog na, niks zou meer zijn als vroeger en ik voelde een spannende verstilling. Het werd een bijzonder concert." De *New York Times* schreef: "[...] some of the most supple and emotionally resonant Handel singing I have ever heard."

Regisseur Claus Guth wees Richard Croft in voorbereiding van de nieuwe productie op de historische roman van Lion Feuchtwanger, *Jefta und seine Tochter* (1957). Het boek geeft volgens Croft een fascinerend inzicht in wat er schuilgaat onder de oppervlakte van Händels oratorium. Feuchtwanger laat een man zien die geleidelijk verandert van een oorlogszuchtig krijgsheer in een menselijk, verantwoordelijkheidsbewust wezen.

Zijn dochter sterft in de roman daadwerkelijk – in tegenstelling tot in Händels werk. Bij Feuchtwanger eindigt Jefta zelf als rechter van Israël, maar na de dood van zijn dochter geeft die macht hem geen vreugde meer. Hij is eenzaam en gaat gebukt onder de schuld die hij opgelegd kreeg door zijn verlangen naar de overwinning: *Er hatte sein bestes, eigenstes Blut für einen Gott vergossen, der nicht war. Jefta der Held, Jefta der Narr. Kein Gott hatte ihm geholfen, [...]. Und dafür hatte er die Tochter erschlagen, die liebe, liebliche. Er hatte das beste, rötteste Blut seines Leibes um nichts verschüttet.*

### Eigen verhaal

Croft werkte regelmatig met Claus Guth: "Ik verwacht van hem in deze nieuwe productie een verrassend psychologisch perspectief. Hij krijgt het steeds voor elkaar om een verhaal te vertellen dat voor iedereen herkenbaar is. Het gaat de regisseur niet zozeer om de specifieke rol die je als zanger vertolkt, maar meer om het besef dat je 'als iemand anders' op het podium je eigen verhaal vertelt, of eigenlijk het verhaal van iedereen."

Croft kan nog niet zeggen hoe hij hier zijn persoonlijke invulling aan zal geven: "Het karakter zal zich ontwikkelen zoals ik mijzelf ontwikkel." Hij verheugt zich in elk geval om na lange tijd weer terug te zijn bij De Nationale Opera: "Pierre Audi is in al die jaren een goede vriend geworden. Ik hoop iets nieuws te brengen dat recht doet aan Händels muziek en aan mijn vriendschappen in Amsterdam."

---

## 'Door onze twijfel aan het hiernamaals klampen we ons meer vast aan het leven'

---

### Een turbulente strijd

"Ben ik straks een gehoorzame dochter, berustend in haar lot of een soort zelfmoordterroriste die als een fanaticus haar dood in de ogen kijkt?" Anna Prohaska weet het nog niet. Het karakter van Iphis zal afhangen van de ideeën van de regisseur.

"Daarom is een nieuwe productie altijd een verrassing. Ik weet nog niet welke basis Claus Guth legt voor de persoonlijkheid van mijn personage."

Anna Prohaska was al eerder Iphis en loopt over van enthousiasme voor de rol. De ontwikkeling die het karakter doormaakt in de muziek is bijzonder: "In het begin is Iphis een zonnig meisje, verliefd op Hamor. Samen met haar geliefde vermaakt ze zich – dat hoor je in een fantastisch duet. Tot het nieuws komt dat ze geofferd moet worden. Ze blijkt ineens snel bereid te sterven voor haar vader en voor haar volk. Natuurlijk woedt binnenin haar een turbulente strijd. In de korte indrukwekkende

aria 'Happy they!' zingt ze: "With content I shall resign." Maar je voelt door de muziek dat ze helemaal niet voldaan is: ze is radeloos, je hoort de wanhoop. En dan... in 'Farewell', lijkt ze voorbereid op de dood. Die aria begint ook in mineur, maar gaat over naar majeur, het ritme verandert, je hoort een lopende bas. Alsof haar geest al opstijgt naar de hemel wanneer ze zingt: 'Brighter scenes I seek above in the realms of peace and love'."

### Leven na de dood

Die overgave van Iphis moeten we volgens Prohaska wel zien in de context van Händels tijd: "Mensen waren gewend om jong te sterven, kinderen stierven aan de lopende band aan allerlei ziekten. Bovendien vertrouwde iedereen op een leven na de dood. Door onze twijfel aan het hiernamaals, het idee dat de dood het einde betekent, klampen we ons ook meer vast aan het leven."

Toch is Iphis ook nu nog een confronterend personage. Ze is als Isaac die door Abraham geofferd zal worden om God tevreden te stellen. Hier wordt een dochter geofferd omdat haar vader een oorlog wil winnen. Voor Prohaska een beeld van wat oorlog is: "Een vader offert zijn kind, zoals een leider zijn volk."

### Grote fan van Claus Guth

Prohaska heeft een goed voor gevoel bij de productie in Amsterdam, haar debuut bij De Nationale Opera. Ze werkte al vaker met zowel dirigent Ivor Bolton als met regisseur Claus Guth. Bovendien zingt ze straks het prachtige duet van Iphis en Hamor samen met haar goede vriend countertenor Bejun Mehta.

Anna Prohaska is een grote fan van de producties van Claus Guth. Maar waarom precies, kan ze niet goed uitleggen. "Er is iets heel natuurlijks in zijn werk, maar je kunt niet spreken van een 'typische Guth'."

Prohaska zong in een heel theatrale *Don Giovanni* van hem, maar later ook in een *Così fan tutte* met juist een artificiële strakke choreografie, bijna koud – totaal anders.

"Het zijn steeds unieke producties, maar altijd met een duidelijk idee van de manier van acteren en het overbrengen van emoties. Geweldig, maar dus moeilijk inschatten wat het wordt als we eenmaal bij elkaar zijn. Zoals een eerste schooldag – spannend!"



BESTEL  
NU  
KAARTEN

## WERELD- BEROEMDE ZANGERS EN KOREN



27 sep Grote Zaal 20.15 uur  
**Sopraan Anna Prohaska**  
brengt Dido en Cleopatra  
tot leven met  
**Il Giardino Armonico** o.l.v.  
**Giovanni Antonini**



4 okt Kleine Zaal 20.15 uur  
**Sopraan Elizabeth Watts,**  
**Roger Vignoles (piano)**  
Berlioz, Debussy, Gounod en  
Falla



11 okt Grote Zaal 20.15 uur  
**Cappella Amsterdam**  
met o.a. **sopraan Carolyn**  
**Sampson** in Beethovens  
plechtige en feestelijke  
*Missa solemnis*



25 okt Kleine Zaal 20.15 uur  
**Sopraan Anna Lucia Richter,**  
**Michael Gees (piano)**  
Schumann, Britten, Brahms  
en improvisaties



15 nov Grote Zaal 20.15 uur  
**Mezzosopraan**  
**Cecilia Bartoli**  
Händel Heroïnes -  
de vrouwen van  
Händel



19 nov Grote Zaal 20.15 uur  
**Mezzosopraan**  
**Joyce DiDonato**  
War and Peace -  
Harmony through  
Music

ALLES  
KLINKT  
MOOIER  
IN  
HET  
CONCERT  
GEBOUW



Foto's: Jessy Lee, Monika Rittershaus, Ronald Knapp, Uli Weber/Decca, Simon van Boxtel, Matthias Heyde/Decca

*ivc* - discovering voices

## 51<sup>ste</sup> INTERNATIONAAL VOCALISTEN CONOURS

8 - 17 september 2016

Theater aan de Parade 's-Hertogenbosch

Opera | Oratorium | Lied Duo  
Concours | Masterclasses | Familieconcert

Elly Ameling • Dame Kiri Te Kanawa  
Jennifer Larmore • Christianne Stotijn  
Robert Holl • Sergei Leiferkus

Dominique Meyer Intendant Weense Staatsopera | Juryvoorzitter



Sopraan Kiri Te Kanawa komt jureren en geeft een openbare masterclass

Alle activiteiten toegankelijk voor publiek

[www.ivc.nu](http://www.ivc.nu)

### Verklaar uw liefde aan De Nationale Opera en word Vriend!

Bent u operaliefhebber? Wilt u meer weten over opera en de producties van DNO? Draagt u DNO een warm hart toe? Word dan lid van de Vereniging Vrienden van De Nationale Opera. Als Vriend kunt u profiteren van het Vriendenabonnement, het Vriendenbulletin, exclusieve repetities, operareizen, filmavonden en lezingen. Bovendien steunt u De Nationale Opera! Kijk voor meer informatie op onze website: [www.vrienden.dno.nl](http://www.vrienden.dno.nl)



VRIENDEN  
VAN DE  
NATIONALE  
OPERA

### Ben je jonger dan 30 jaar?

Word dan lid van Fidelio, de Jonge Vrienden van De Nationale Opera. Fidelio organiseert speciale activiteiten rondom voorstellingen van De Nederlandse Opera zoals borrels, exclusieve inleidingen, operacursussen en meet & greets met artiesten.

Vrienden van De Nationale Opera  
Waterlooplein 22 1011 PG Amsterdam  
Telefoon (020) 551 8282  
e-mail [operavrienden@operaballet.nl](mailto:operavrienden@operaballet.nl)

# DNO TALENT IN 2016-2017



## MADRIGALEN

De Nationale Opera *talent* begint het seizoen 2016-17 voortvarend met een Workshop Madrigalen, van 29 augustus t/m 9 september 2016. Deze workshop is een voorbereiding op de productie *Madrigalen*, die op 11 mei 2017 in première gaat.

Een aantal jonge zangers dat via audities is geselecteerd, wordt gecoacht in het zingen in barokstijl van de drie *Madrigalen* van Monteverdi: *Il ballo delle Ingrate*, *Lamento d'Arianna* en *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*. Voor een luistervoorbeeld is de bekende melodie van het *Lamento d'Arianna* aan te raden: 'Lasciatemi morire'. Op YouTube zijn vele voorbeelden te vinden.

Dirigent Christophe Rousset coacht de zangers, evenals sopraan Agnès Mellon (vocal coach), Alessandro Pianu (assistent-dirigent) en Roberta Salsi (taalcoach Italiaans).

De zangers leren Monteverdi's *Madrigalen* te zingen en worden getraind in muzikale stijl, barokversieringen, frasering, verschillende kleuren, zingen met en zonder vibrato. Daarnaast krijgen ze meer algemene vocal coachings en coachings om hun Italiaans te verbeteren.

De zangers studeren na de workshop zelfstandig verder aan hun rol zodat ze goed voorbereid aan de repetities kunnen beginnen in april 2017. In de maanden tussen de workshop en de eerste repetitie zal de muziek volledig in hun lijf gaan zitten.

De zes voorstellingen van *Madrigalen* onder leiding van Christophe Rousset met zijn orkest Les Talens Lyriques en met DNO-directeur Pierre Audi als regisseur vinden plaats in het Decoratelier van 11 t/m 19 mei 2017.



## ROSSINI WORKSHOP

De Nationale Opera *talent* organiseert jaarlijks een workshop voor jonge zangers in samenwerking met het Internationaal Vocalisten Concours (IVC) te 's-Hertogenbosch. Na eerdere workshops over Franse en Russische opera vindt van 27 oktober t/m 4 november 2016 de Workshop Rossini plaats in Nationale Opera & Ballet.

Rossini-specialisten – onder wie tenor Raúl Giménez, eerder vocal coach bij de Workshop *Lucia di Lammermoor* (2014) en de productie *Il matrimonio segreto* (2015-2016) – zullen de jonge zangers coachen. De zangers worden uitgekozen tijdens de finale van het IVC in september 2016. Zij zullen werken aan Rossini-aria's, -duetten en -ensembles.

Op 4 november vindt de slotpresentatie plaats in de foyer van Nationale Opera & Ballet, waarbij de beroemde aria's uit *Il barbiere di Siviglia* 'Largo al factotum' en 'Una voce poco fa' vast niet zullen ontbreken.



HET NATIONALE BALLET  
PRESENTEERT

# HOLLANDSE MEESTERS

*Vier letzte Lieder*

**Choreografie**

Rudi van Dantzig

**Muziek**

Richard Strauss

*Vier letzte Lieder* (1948)

**Sopraan**

Barbara Haveman

*Adagio Hammerklavier*

**Choreografie**

Hans van Manen

**Muziek**

Ludwig van Beethoven

Derde deel (adagio) uit de

*Pianosonate nr 29 B-dur,*

opus 106 (1818)

**Piano**

Olga Khoziainova

*Requiem*

**Choreografie**

Toer van Schayk

**Muziek**

Wolfgang Amadeus Mozart

*Requiem*, KV 626 (1791)

**Solisten**

Machteld Baumans,  
Helena Rasker, Marcel  
Reijans, Frans Fiselier

**Met medewerking van**

Toonkunstkoor Amsterdam  
o.l.v. Boudewijn Jansen

*Episodes van Fragmenten*

**Choreografie**

Toer van Schayk

**Muziek**

Eugène-Auguste Ysaÿe

*Extase*, opus 21

**Piano**

Michael Mouratsch

**Viool**

Jeroen van der Wel

**Muzikale begeleiding**

Het Balletorkest  
o.l.v. Matthew Rowe

**Première**

14 september 2016

**Voorstellingen**

16,17, 22, 24, 25\*  
september 2016

20.15/\*14.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

**Duur**

2 uur en 20 minuten,  
inclusief 2 pauzes

**Inleidingen door**

Jacq. Algra,  
Lin van Ellinckhuijsen  
19.30/\*13.15 uur  
Foyer Nationale Opera &  
Ballet



## TOER VAN SCHAYK



Toer van Schayk, geboren als Antoni van Schaijk (1936) wordt ook wel 'de laatste renaissancist' genoemd. Hij is een veelzijdig getalenteerd kunstenaar: hij choreografeert, schildert, beeldhouwt, ontwerpt decors en kostuums. En in alles wat hij doet laat hij een onwaarschijnlijk vakmanschap, precisie en oog voor detail zien.

Toer is geruime tijd als huischoreograaf verbonden geweest aan Het Nationale Ballet. Belangrijke titels in zijn oeuvre zijn *De omkeerbaarheid van roest* (1994), *Spiegels bevriezend* (1995) en *7e Symphonie*, waarvoor hij in 1987 de 1987 de Choreografieprijs van de VSCD ontving. Voor het ballet *Notenkraker en Muizenkoning* (1996) nam hij naast de bewerking van het libretto ook grote delen van de choreografie en de vormgeving voor zijn rekening. Daarnaast maakte hij voor een groot aantal balletten, waaronder vrijwel al het werk van Van Dantzig, het decor- en kostuumontwerp. In 2011 is hij onderscheiden met de Life Time Achievement Award van de Benois de la Danse, de 'Oscar van de dans'. Hij krijgt de prijs voor zijn hele oeuvre als danser, choreograaf en ontwerper.

# EEN OPTIMIST DIE WEINIG REDEN TOT OPTIMISME ZIET

Margriet Prinssen

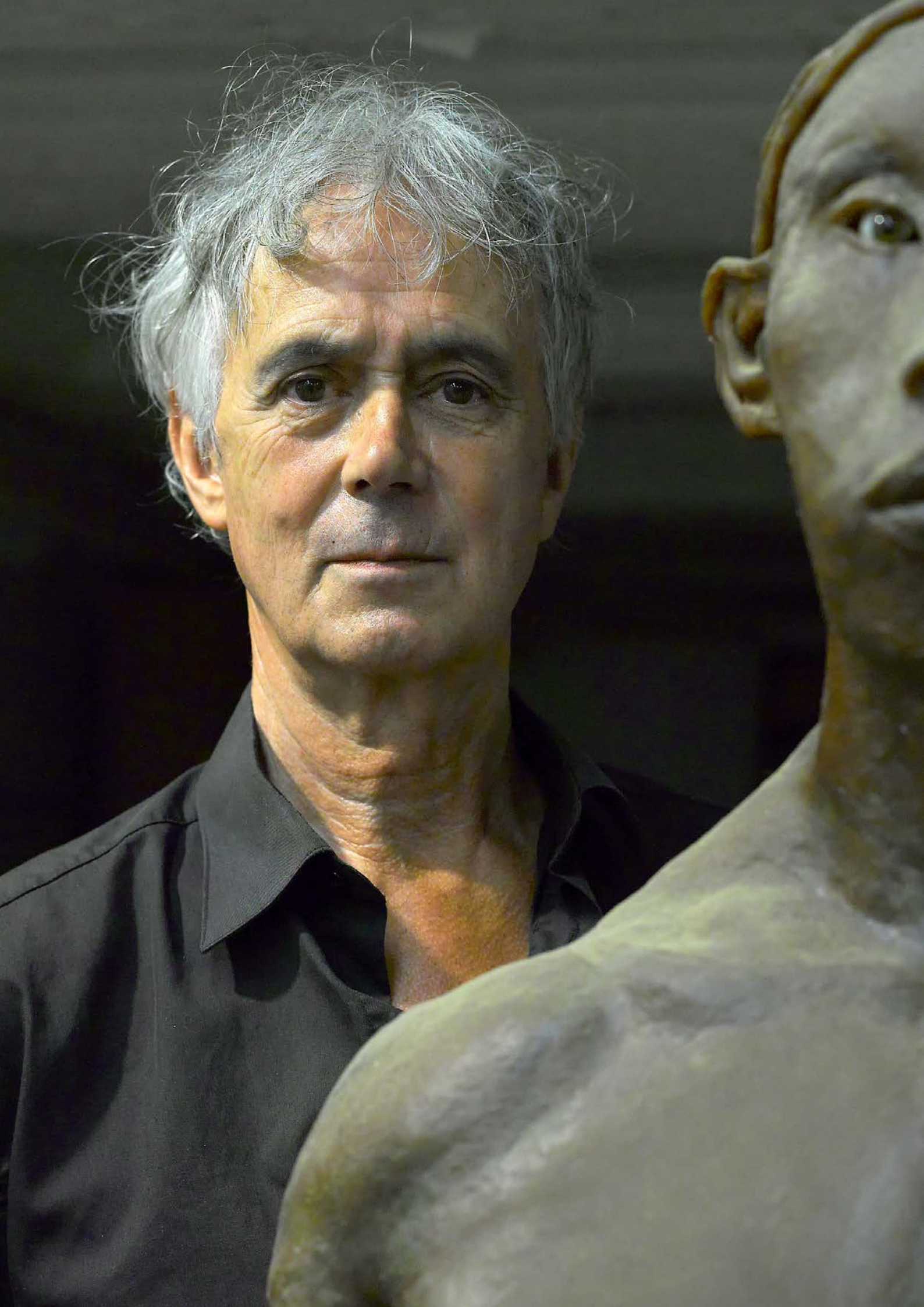
In september wordt hij tachtig. Het programma *Hollandse Meesters* wordt aan hem opgedragen en na 23 jaar is eindelijk zijn monumentale *Requiem* weer te zien. Genoeg reden om terug te kijken. Maar multitalent Toer van Schayk – choreograaf, beeldhouwer, schilder, klavecimbelsbouwer en nog veel meer – is niet zo bezig met het verleden. Hij heeft het veel te druk.

Hij is nog steeds geregeld in het buitenland om zijn balletten zelf in te studeren, hij speelt als hij thuis is vaak op zijn zelfgebouwde klavecimbel, in zijn atelier is hij dagelijks aan het schilderen en inmiddels is hij zowaar weer geregeld in de balletstudio te vinden: voor het eerst sinds 2001 maakt hij een nieuwe choreografie voor Het Nationale Ballet, speciaal ter gelegenheid van *Hollandse Meesters*. Dus: nee, natuurlijk is hij wel vereerd met alle aandacht en interviews – binnenkort verschijnt een nieuw boek over hem, ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag – maar het liefst is hij gewoon aan het werk.

## **Requiem**

Toen Ted Brandsen, artistiek directeur van Het Nationale Ballet, hem vroeg welk van zijn talloze balletten hij het liefst wilde hernemen ter gelegenheid van dit bijzondere jubileumprogramma, hoefde hij niet lang na te denken: "*Requiem* is een van de weinige balletten waar ik, toen ik het de laatste keer terugzag – inmiddels bijna 23 jaar geleden – met plezier naar heb gekeken, meestal bekijk ik mijn werk met de nodige terughoudendheid. Het is een belangrijk ballet in mijn oeuvre en de muziek van Mozart is natuurlijk buitengewoon mooi."

Destijds is *Requiem* goed ontvangen, al was er ook kritiek,







### Requiem

met name op de heftige filmbeelden die getoond worden van dieren die op gruwelijke wijze mishandeld worden. In de choreografie stelt Van Schayk een ook nu nog zeer actueel thema aan de orde: de menselijke schuld aan de vernietiging van de natuur. Hij doet dat grotendeels op abstracte wijze, in lyrische, aangrijpende duetten en imposante groepsstukken.

#### Filmbeelden onontbeerlijk

Voor deze reprise worden nieuwe filmbeelden gebruikt, omdat die uit het begin van de jaren negentig toch gedateerd aandoen. Voor hem zijn de filmbeelden onontbeerlijk: "Voor mij maken ze wezenlijk onderdeel uit van de zeggingskracht van de choreografie. De vernietiging van de natuur beschouw ik als de enige echt grote zonde die de mens niet zal worden vergeven. Helaas is er sinds het begin van de jaren negentig niet veel verbeterd in de omgang van de mens met de aarde. Wat er gebeurt, is te vergelijken met een zakdoekje waarmee het zweet van het voorhoofd van de stervende wordt afgeveegd, om het leed voor een kort moment te verlichten. Het sterven gaat door."

Nee, antwoordt hij desgevraagd, hij is niet religieus opgevoed en hij gelooft ook niet in een leven na de dood. En natuurlijk, de geschiedenis van de mensheid kent meer gruwelen: "Maar wat mensen elkaar aandoen, is van een andere orde. Ook verschrikkelijk, maar *Requiem* gaat over het meest destructieve vermogen van de mens: het vernietigen van de schepping zelf."

#### Engagement

Toer van Schayk is geen somber mens. "Ik sta positief in het leven", zegt hij. Een pessimist is hij al evenmin, eerder "een optimist die weinig reden tot optimisme ziet". Maar waarom in deze tijd het begrip engagement zo'n slechte naam heeft gekregen, begrijpt hij niet: "Als je het tegenwoordig hebt over engagement, word je niet voor vol aangezien. Het gaat alleen nog maar om 'kunst voor de kunst' of kunst voor de 'fun'. Die arme Rudi (van Dantzig, zijn collega en dierbare vriend) werd de 'dominee van de dans' genoemd omdat het ergens over gáát in zijn balletten. Die afkeer van diepgang of inhoud vind je inmiddels overal: bijvoorbeeld als je kijkt naar een straat zoals de Spiegelstraat in Amsterdam, een beroemde straat

vol galerieën en antiek. Het afgelopen jaar is de ene na de andere antiekzaak gesloten, om plaats te maken voor weer een kleding- of schoenenwinkel. Veel jongeren zijn alleen maar bezig met 'shoppen', al is er gelukkig ook een tegenbeweging gaande."

In 1975 woonde hij een jaar in New York, waar hij veel voorstellingen zag van het New York City Ballet. "De formule daar was: een iets 'moeilijker' stuk in het midden programmeren, met daarvoor en daarna wat ik een 'rellekedelleke' noem, iets lekker makkelijk dat lekker weghapt. Dat dreigt hier in Europa nu ook te gebeuren, al zijn de voorstellingen in Nationale Opera & Ballet gelukkig uitzonderingen."

#### Muziek

Zijn nieuwe ballet *Episodes van Fragmenten* wordt een duet voor Maia Makhateli en Young Gyu Choi, op muziek van Eugène-Auguste Ysaÿe; hij werkt er met veel plezier aan. "Het is heel mooie muziek, enorm emotioneel." Muziek is voor hem misschien wel de hoogste van alle kunsten, "zo intellectueel en tegelijk zo diep-emotioneel, zo abstract en toch zo direct aansprekend."

#### Kiezen

Toer van Schayk heeft nooit kunnen kiezen tussen alle ambachten waar hij zich in heeft bekwaamd, van klavecimbelbouwer tot beeldhouwer, van decorontwerper tot choreograaf. Ook nooit willen kiezen. Het is hem allemaal even lief en hij stort zich met grote hartstocht op waar hij dan ook mee bezig is. De maquettes van zijn decorontwerpen zijn kunststukken op zich: van een grote schoonheid, een enorme precisie en een sterk ontwikkeld gevoel voor kwaliteit. Hij is een perfectionist: alles moet kloppen tot op het detail, al moet hij er nachtenlang voor doorwerken.

"In de kunstwereld word ik gezien als een danser/choreograaf die ook af en toe een schilderijtje maakt; omgekeerd vinden mensen uit de danswereld dat hij te veel verschillende dingen doet. Beroemd ben ik nooit geworden", zegt hij, overigens zonder spijt, "Dan moet je werken zoals de kunstenaar Luigi Fontana, die decennialang een of meerdere sneden in monochrome doeken aanbracht. Als je dat maar lang genoeg volhoudt, gaan mensen er vanzelf iets in zien. Ik vind dat bewonderenswaardig, iemand die zich zijn leven lang aan één ding wijdt, maar ik zou er zelf nooit voor kiezen."





Repetitiefoto Toer van Schayk met Floor Eimers



LIVE  
VOORSTELLINGEN  
PROGRAMMA 2016-2017

# PATHÉ SPECIALS

The Met  
ropolitan  
Opera *High Definition*



8 OKTOBER 2016  
Wagner  
TRISTAN UND ISOLDE



22 OKTOBER 2016  
Mozart  
DON GIOVANNI



10 DECEMBER 2016  
Saariaho  
L'AMOUR DE LOIN



7 JANUARI 2017  
Verdi  
NABUCCO



21 JANUARI 2017  
Gounod  
ROMÉO ET JULIETTE



25 FEBRUARI 2017  
Dvořák  
RUSALKA



11 MAART 2017  
Verdi  
LA TRAVIATA



25 MAART 2017  
Mozart  
IDOMENEO



22 APRIL 2017  
Tchaikovsky  
EUGENE ONEGIN



13 MEI 2017  
R. Strauss  
DER ROSENKAVALIER

**KOOP NU TICKETS OP [WWW.PATHE.NL/OPERA](http://WWW.PATHE.NL/OPERA) OF AAN DE KASSA!**

Pacific  Island  
TRAVEL

De parels van de Pacific ontdekken?

Tahiti - Bora Bora - Fiji - Cook Eilanden - Samoa - Vanuatu - Hawaii - Nieuw-Zeeland - Australië  
al 24 jaar dé specialist in maatwerkreizen naar de Stille Zuidzee!

Pacific Island Travel | 020-6261325 | [verkoop@pacificislandtravel.nl](mailto:verkoop@pacificislandtravel.nl)

# STEUN DE NATIONALE OPERA



De Nationale Opera brengt al decennia bijzondere muziektheatervoorstellingen van het allerhoogste niveau. Met grote gedrevenheid en artistieke durf werken we aan producties waarin we traditie en vernieuwing samensmeden. Dat bezorgt ons al vele jaren nationale en internationale faam. De Nationale Opera is bij de International Opera Awards uitgeroepen tot Opera Company of the Year 2016.

We zijn artistiek en zakelijk kerngezond en om dat te blijven, hebben we uw steun nodig. Natuurlijk door onze voorstellingen te blijven bezoeken, maar – indien mogelijk – ook door middel van een financiële bijdrage. Met uw steun kunnen wij spraakmakende producties van het allerhoogste niveau blijven maken. Voorstellingen die u verrassen, raken en inspireren!

## DONATEURS AAN HET WOORD

### Robin en Karen Hoytema van Konijnenburg

*Waarom zijn jullie donateur van De Nationale Opera?*

“Wij zijn de Nationale Opera gaan steunen omdat we er al zeker twintig jaar lang, ieder seizoen opnieuw, enorm van genieten. We beseffen heel goed dat we in Nederland een volstrekt uniek ‘instituut’ hebben dat we moeten koesteren, des te meer omdat De Nationale Opera altijd bezig is zichzelf opnieuw uit te vinden. Wij zijn bijvoorbeeld onder de indruk van de wijze waarop De Nationale Opera erin slaagt een divers publiek aan te spreken, zowel qua leeftijd als qua culturele achtergrond. Nooit echter worden er concessies gedaan aan de kwaliteit.”

## WILT U ONS OOK STEUNEN?

Omdat De Nationale Opera de ANBI-status heeft, kunt u plezier hebben van belastingaftrek. Het staatje hieronder geeft een indruk van de fiscale mogelijkheden bij een periodieke gift.

## MEER WETEN?

Voor meer informatie over de mogelijkheden, fiscale aspecten en/of het opvragen van de brochure kunt u contact opnemen met Christine Philips via [steun@operaballet.nl](mailto:steun@operaballet.nl), 020 551 89 47, of kijken op [operaballet.nl/operadonateurs](http://operaballet.nl/operadonateurs).

## KOSTEN VAN EEN PERIODIEKE GIFT NA BELASTINGAFTREK\*

	Gift vanaf	Inkomstenbelastingtarief	
		40,4%	52%
Fan	€ 500	€ 298	€ 240
Liefhebber	€ 1.000	€ 596	€ 480
Bewonderaar	€ 5.000	€ 2.980	€ 2.400
Paladijn	€ 10.000	€ 5.960	€ 4.800
Mecenas	€ 25.000	€ 14.900	€ 12.000

\* Zo lang de Geefwet geldt, geniet u nog meer voordeel!



# SCHOOLPROJECT PRINSES TURANDOT



De Nationale Opera heeft een bijzonder project ontwikkeld voor het primair onderwijs: *Prinses Turandot*. Een muziektheatervoorstelling gebaseerd op de opera van Giacomo Puccini, die een leuk alternatief biedt voor de eindmusical.

Afgelopen seizoenen vonden de eerste pilots plaats op De Poseidon en de Rosa Boekdruckerschool, beide in Amsterdam. Ondersteund door een workshopleider en een pianist van De Nationale Opera studeerden de leerlingen in een aantal weken tijd een eigen voorstelling in. Het libretto en de begeleidende verhalen zijn geschreven door kinderboekenschrijver Arend van Dam, de muziek is speciaal bewerkt door componist Toek Numan.

Ook de uitvoeringen werden begeleid door een pianist van De Nationale Opera en waren een groot succes. De leerlingen vonden het heel bijzonder om een keer zelf een opera te maken.

Voor komend seizoen hebben al verschillende scholen interesse getoond. Scholen die geïnteresseerd zijn in dit project kunnen meer informatie vinden via [operaballet.nl/educatie](http://operaballet.nl/educatie) of contact opnemen via [educatie@operaballet.nl](mailto:educatie@operaballet.nl).



HOLLAND  
OPERA

# DON GIOVANNI

MOZART IN DE WERKSPOORKATHEDRAAL UTRECHT

Holland Opera maakt al 10 jaar opera op bijzondere locaties: Orfeo Underground van Monteverdi in een parkeergarage en Blauwbaard van Chiel Meijering op Fort Rijnauwen, waar vorig jaar ook de wereldpremière van the Day After van Jonathan Dove werd gerealiseerd.

Dit jaar strijkt het gezelschap met Don Giovanni neer in de Werkspoorkathedraal in Utrecht: een gigantische ruimte in de sfeer van industriële vormgeving uit 1912. Een jonge cast van zangers en orkest spelen de voorstellingen van 16 augustus t/m 3 september.

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

TELEFOON 033 2020929

**CREATIE:** Holland Opera i.s.m. de Nieuwe Philharmonie Utrecht | **Muziek** W.A. Mozart  
**Regie en concept** Joke Hoolboom | **Dirigent** Johannes Leertouwer | **Decor** Douwe Hibma  
**Licht** Maarten Warmerdam | **Geluid** Tom Gelissen | **Kostuums** Sophie Ketting

**CAST:** Don Giovanni Martijn Cornet | Leporello Rick Zwart | Don Ottavio Erik Slik  
Donna Anna Leonie van Veen | Donna Elvira Fenna Ograjensek  
Zerlina Lilian Farahani | Il Commendatore Sinan Vural

**DANS:** Jenia Kasatkina | Carlo Camagni | Chris Havner | Paolo Yao | Davide Guarino



# FOYERAVONDEN IN NATIONALE OPERA & BALLET

## Leer alles over de nieuwe producties

Foyeravonden bieden verdieping voorafgaand aan een nieuwe productie. In gesprekken met artistiek betrokkenen komen thema's uit de voorstelling en muziek aan bod. Exclusieve optredens, bijzondere voorproefjes op decors en/of kostuums en informele ontmoetingen met cast- of crewleden na afloop bij een drankje aan de bar. Een heuse *soirée musicale!*

## De foyeravonden vinden plaats op maandagavond van 20.30 - 21.30 uur:

19 september	2016	<i>Manon Lescaut</i>
17 oktober	2016	<i>Jephtha</i> en <i>Die Entführung aus dem Serail</i>
30 januari	2017	<i>Pins Igor</i>
28 februari	2017	<i>Wozzeck</i> en <i>The New Prince</i>
22 mei	2017	<i>Salome</i>

## Prijs

Standaard	€ 15
Vrienden, Donateurs en Geefkringleden	€ 10
Studenten	€ 7,50

## Gratis voor Operadonateurs

Donateurs van De Nationale Opera kunnen operafoyeravonden dit seizoen gratis bezoeken.

Stuur een e-mail naar [steun@operaballet.nl](mailto:steun@operaballet.nl).

Kaarten zijn verkrijgbaar via de kassa of [operaballet.nl/foyeravond](http://operaballet.nl/foyeravond)







**PARSIFAL**  
Richard Wagner

6 - 29 december 2016



**DIE ENTFÜHRUNG  
AUS DEM SERAIL**  
Wolfgang Amadeus Mozart

13 - 26 januari 2017



**PRINS IGOR**  
Alexander Borodin

7 - 26 februari 2017



**OPERA FORWARD FESTIVAL**

18 - 29 maart 2017



**A DOG'S HEART**  
Alexander Raskatov

22 april - 5 mei 2017



**RIGOLETTO**  
Giuseppe Verdi

9 mei - 5 juni 2017



**MADRIGALEN**  
Claudio Monteverdi

11 - 19 mei 2017



**HONDENHARTJE**  
Oene van Geel  
Florian Magnus Maier

13 - 17 mei 2017

---

INTERNATIONAL  
OPERA AWARDS

OPERA  
COMPANY  
OF THE YEAR  
2016



W  
I  
N  
N  
E  
R



WOZZECK  
Alban Berg

18 maart - 9 april 2017



THE NEW PRINCE  
Mohammed Fairouz

24 - 31 maart 2017



MARIAVESPERS  
Claudio Monteverdi

3 - 5 juni 2017



SALOME  
Richard Strauss

9 juni - 5 juli 2017

---

# WINKELAANBIEDINGEN

## LE NOZZE DI FIGARO

DVD – €29,95



**Componist**

Wolfgang Amadeus Mozart

**Dirigent**

Dan Ettinger

**Solisten**

Luca Pisaroni  
Anett Fritsch  
Martina Janková

**Orkest & koor**

Wiener Philharmoniker & Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor  
Dirigents: SVEN-ERIC BECHTOLF  
**Label**  
Euroarts

## MANON LESCAUT

DVD – €29,95



**Componist**

Giacomo Puccini

**Dirigent**

Antonio Pappano

**Solisten**

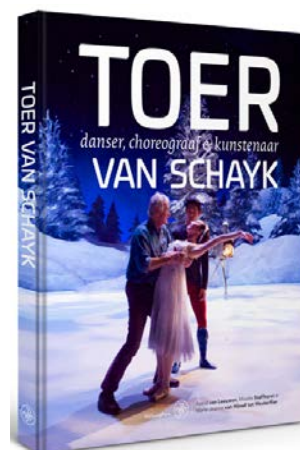
Jonas Kaufmann  
Kristine Opolais  
Christopher Maltman

**Orkest & koor**

Orchestra of the Royal Opera House & Royal Opera House Chorus  
**Regisseur**  
Jonathan Kent  
**Label**  
Sony

## TOER VAN SCHAYK

BOEK – €19,95



Ter gelegenheid van de 80ste verjaardag van Toer van Schayk  
**Auteurs**  
Astrid van Leeuwen, Maaike Staffhorst, Marie-Jeanne van Hövell tot Westerflier

**Uitgeverij**

Walburg pers

**Uitgave**

September 2016

## LE NOZZE DI FIGARO

3CD – €44,95



**Componist**

Wolfgang Amadeus Mozart

**Dirigent**

Yannick Nézet-Séguin

**Solisten**

Thomas Hampson  
Sonya Yoncheva  
Angela Brower

**Componist**

Christiane Karg  
Luca Pisaroni  
Anne Sofie von Otter

**Orkest & koor**

Chamber Orchestra of Europe & Vocalensemble Rastatt  
**Label**  
DG

## MANON LESCAUT

CD – €19,95



**Componist**

Giacomo Puccini

**Dirigent**

Bruno Bartoletti

**Solisten**

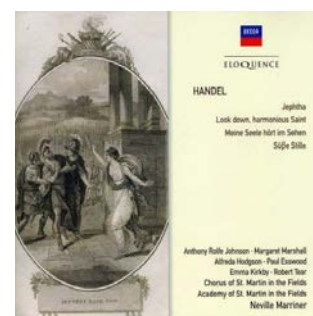
Montserrat Caballé  
Plácido Domingo  
Noel Mangin  
Vicente Sardinero

**Orkest & koor**

Ambrosian Opera Chorus & New Philharmonia Orchestra  
**Label**  
Warner Classics

## JEPHTHA

3CD – €24,95



**Componist**

Georg Friedrich Händel

**Solisten**

Anthony Rolfe Johnson  
Margaret Marshall  
Alfreda Hodgson  
Paul Esswood  
Christopher Keyte

**Orkest & koor**

Academy of St. Martin in the Fields, Chorus of St. Martin in the Fields & Southend Boys' Choir  
**Dirigent**  
Sir Neville Marriner  
**Label**  
Australian Eloquence



## 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 27

Nummer 103, 2016/2017

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

*Odeon* is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet.

### Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

### Eindredactie

Frits Vliegenthart

### Redactie ballet

Margriet Prinssen

### Fotografie

Cover en overige campagnebeelden:

Petrovsky&Ramone; p. 2: Monika Rittershaus;

p. 4,5: Daniel Jones; p. 10: Patrick Bannwart;

p. 14: Gisela Schenker (Christiane Karg), Lex

Reitsma (Alex Esposito); p. 20: Jochen Quast; p.

22: Horst Galuschka (Andrea Breth); p. 24: Ruth

Walz; p. 25: Marco Borggreve (*Parsifal*) en Ruth

Walz (*The Bassarids*); p. 26: Fazil Berisha; p. 27,

29, 41 (*Il matrimonio segreto*), 49 en 51: Hans

van den Bogaard; p. 28: Marco Borggreve; p. 34:

Regine Körner; p. 38: Monika Rittershaus (Anna

Prohaska); p. 43-44: Jochem Jurgens; p. 45:

Jorge Fatauros; p. 46: Altin Kaftira; p. 51: De

Fotomeisjes (bovenste en onderste foto); p.56:

Paul C. Holterman

### Basisontwerp

Lesley Moore

### Opmaak

Bibi de Bruijn

### Productie

Sander van der Duin

### Druk

MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

### Start kaartverkoop

- Op dinsdag 6 september 2016 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Parsifal*, *Die Entführung aus dem Serail* en *Prins Igor*.
- Op dinsdag 13 december 2016 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Opera Forward Festival*, *Wozzeck*, *The New Prince*, *And you must suffer* en *A Dog's Heart*.
- Op dinsdag 7 februari 2017 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Rigoletto*, *Madrigalen*, *Hondenhartje*, *Mariavespers* en *Salome*.

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.

### Boventiteling

De voorstellingen van De Nationale Opera worden doorgaans Nederlands en Engels boventiteld. Met ingang van het volgende seizoen is op alle rangen boventiteling beschikbaar.

### Inleidingen

Alle voorstellingen worden voorafgegaan door een gratis inleiding. Aanvang: 45 minuten voor aanvang van de voorstelling. Lengte: 30 minuten.

### 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. ParkKing Waterlooplein biedt bezoekers van Nationale Opera & Ballet korting: als u uw uitrijkaart aan de garderobe laat stampelen, krijgt u 25% reductie.

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 gegevens zie colofon.

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

## STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

Als student bezoek je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 15, ongeacht welke rang je bestelt. En vanaf dit seizoen wordt het nog makkelijker om naar een voorstelling te gaan. 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 in het nieuwe seizoen grote klassiekers en verrassend nieuw werk. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten

# NATIONALE OPERA & BALLET

Elke dinsdag,  
toegang gratis  
12.30 - 13.00 uur



2016

–

13 SEPTEMBER

**Franse barokmuziek**

Ensemble 't Kabinet

20 SEPTEMBER

**Menotti: 'Geen Bereik'**

Heleen Koele – sopraan (Lucy)

Pieter Hendriks – bariton (Ben)

Steven Faber – piano

Ria Marks (Orkater) – regie

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

27 SEPTEMBER

**'Bach, net zo maar anders'**

Musici uit het NedPhO

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

4 OKTOBER

Dutch National Opera Academy

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

11 OKTOBER

Nederlandse StrijkKwartet

Academie: Cheng Kwartet

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

18 OKTOBER

**Sloveens programma**

Vida Matičič Malnaršič

– sopraan

Ambrož Bajec-Lapajne – tenor

NN – piano

25 OKTOBER

**Bannink en Brel**

Thomas Oliemans – bariton

Bert van den Brink – piano

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

1 NOVEMBER

**Beethoven:**

**Vioolsonate in G, op. 96**

Pieter van Loenen – viool

Tobias Borsboom – piano

8 NOVEMBER

**Ravel en Lomdaridze**

Téa Lomdaridze – piano

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

15 NOVEMBER

**Italiaans programma**

Livio Gabrielli – tenor

Peter Lockwood – piano

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

22 NOVEMBER

**Richard Strauss**

Strijksextet/septet uit het

Nederlands Philharmonisch

Orkest o.l.v. Vadim Tsibulevsky

29 NOVEMBER

The Herengracht Young

Artist Development

Programme

6 DECEMBER

**Wagner**

Camiel Boomsma – piano

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

13 DECEMBER

Eva Kroon – mezzosopraan

Peter Lockwood – piano

*Aansluitend rondleiding*

*mogelijk*

20 DECEMBER

**Rossini en Bottesini**

Strijkers uit het

Nederlands Philharmonisch

Orkest



■ Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest  
■ Nederlands  
Kamerorkest