

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 106 / 2017

## RIGOLETTO

GIUSEPPE VERDI  
P 4

## HONDENHARTJE

P 16

## MADRIGALEN

CLAUDIO MONTEVERDI  
P 20

## MARIAVESPERS

CLAUDIO MONTEVERDI  
P 32

## SALOME

RICHARD STRAUSS  
P 42

## SHOSTAKOVICH TRILOGY

P 50



---

NATIONALE OPERA & BALLET

# HOLLAND FESTIVAL

internationaal  
podiumkunsten  
amsterdam  
3 – 25 juni 2017

HOLLANDFESTIVAL.NL

**JONAS KAUFMANN**  
SPECIALE GAST:  
EVA-MARIA WESTBROEK



© Julian Hartgreaves

Superstertenor zingt Verdi en Wagner in Nederlands solodebuut.  
4 juni, Het Concertgebouw

**THE NAKED SHIT SONGS**  
HUBA DE GRAAFF



© TVAmsterdam

Een Prettig Gesprek van Theo van Gogh met Gilbert & George in 'retropera'.  
22 – 23 juni, Stadsschouwburg Amsterdam

**LA CHANSON DE ROLAND**  
WAEEL SHAWKY

Europese ridderverhalen vanuit Arabisch perspectief.  
11 – 12 juni, Stadsschouwburg Amsterdam

**SIMPLE AS ABC #2:  
KEEP CALM & VALIDATE**  
THOMAS BELLINCK



Muziektheater over de Westerse migratiemachine.  
16 – 17 juni, Frascati

**MANTRA**  
LUCAS & ARTHUR JUSSEN



© Dirk Kikstra

Pianobroers spelen Karlheinz Stockhausens hypnotiserende meesterwerk tijdens *Holland Festival Proms* (vijf concerten op één dag, voor € 10 per concert).  
24 juni, Het Concertgebouw

**OCTAVIA. TREPANATION**  
BORIS JOCHANANOV, DMITRI KOERLJANDSKI, STANISLAVSKY  
ELECTROTHEATRE



© Serepan Loebjanov

Wat zou je te zien krijgen als je Lenins schedel licht? Spectaculaire 'opera-operatie' over de werking van tirannie.  
15 – 16 juni, Muziekgebouw aan 't IJ

**SALOME**  
RICHARD STRAUSS, IVO VAN HOVE,  
DE NATIONALE OPERA



© Petrovsky & Ramone

Een onontkoombare lavastroom van religie, seks en geweld.  
9 juni – 5 juli, Nationale Opera & Ballet

**OPERA IN HET PARK:  
SALOME**

Neem uw picknick mee naar *Salome* op groot scherm.  
21 juni, Park Frankendael, gratis

# DE TOEKOMST VAN OPERA

Om te beginnen goed nieuws: de Raad van Toezicht van Nationale Opera & Ballet heeft de opvolger van Pierre Audi benoemd. Vanaf 1 september 2018 is Sophie de Lint de nieuwe directeur van De Nationale Opera en lid van de directie van Stichting Nationale Opera & Ballet.

Sophie de Lint: "Nationale Opera & Ballet is altijd al een van mijn favoriete plekken. In dit huis is een speciaal élan voelbaar: de uitvoerende kunsten worden er met visie en op het hoogst mogelijke niveau gepresenteerd. Het is voor mij een grote eer en een spannende uitdaging om voort te bouwen op de bijzondere artistieke erfenis van Pierre Audi. Ik kijk er zeer naar uit mijn passie voor opera te delen en om dit fantastische gezelschap en zijn publiek te dienen."

## Opera Forward Festival

Meer goed nieuws: we hebben een geweldig OFF achter de rug: veel volle zalen, veel reuring, een nieuw en relatief jong publiek en een aantal prachtige voorstellingen. Hoe verschillend de producties en projecten ook waren, allemaal verhielden ze zich op een bepaalde manier tot het overkoepelende thema – in dit geval Macht en Onmacht – en dat geeft absoluut meerwaarde. De reacties in de pers hielpen ook mee: veel waardering maar ook controverse: een flink aantal vijfsterren-recensies voor *The New Prince* en *Wozzeck* maar ook één en twee sterren. De randprogrammering was zeer geslaagd: interessante activiteiten, goede aftertalks en boeiende lezingen. De studentenopera's, gemaakt door conservatorium- en theaterschoolstudenten, waren van hoog niveau. Er is op een aantal vlakken zeker vooruitgang geboekt ten opzichte van de eerste editie en dat geeft hoop voor de toekomst. Noteert u de data alvast: 13 tot en met 26 maart 2018.

## Odeonzaal

De vaste bezoekers is het al opgevallen: we hebben er een mooie ruimte bij. De Odeonzaal is een ruime zaal voor inleidingen, educatie-activiteiten en kleinschalige projecten die gebouwd is onder de Begane Grond. Een enorme verbetering voor bijvoorbeeld de inleidingen die tot voor kort op het tweede balkon werden gehouden, waar het rumoer van glazen en koffiekopjes storend werkte. We hopen binnenkort meer te kunnen vertellen over een nog grotere verbouwing van het voorgebouw de komende zomers.

## Monteverdi-jaar

Op 15 mei 2017 is het precies vierhonderdvijftig jaar geleden dat Claudio Monteverdi werd geboren, de grote componist, die als grondlegger van de opera wordt gezien. Van zijn minder bekende werk zijn binnenkort twee producties te zien: een reprise van de *Madrigalen* die in 2007 in de Westergasfabriek te zien waren. Een echte primeur want voor het eerst in de geschiedenis wordt het Decoratelier in Amsterdam Zuidoost gebruikt voor een voorstelling. Het is mogelijk van te voren een rondleiding te doen en dat is absoluut de moeite waard. Het Holland Festival opent dit jaar met Monteverdi's *Mariavespers*, in een mise-en-espace van Pierre Audi en met een kunstwerk van Berlinde De Bruyckere.

## Hondenhartje

We kijken uiteraard ook uit naar de andere producties: de jonge regisseur Damiano Michieletto komt een nieuwe productie van Verdi's *Rigoletto* regisseren; Ivo van Hove, de directeur van Toneelgroep Amsterdam komt bij ons zijn vierde operaregie doen: *Salome*. En last but not least: we zijn bijzonder blij na het succes van *Reimsreisje* opnieuw een jeugdopera te kunnen presenteren: *Hondenhartje*.

## Young Patrons Gala

Voor het eerst staat op 10 juni een Gala gepland voor de Young Patrons, een club jonge operaliefhebbers die leeftijdgenoten willen enthousiasmeren en inspireren om operabezoeker te worden. Belangrijk voor de toekomst van opera, dus geef het door! Floris Visser regisseert het ongetwijfeld spectaculaire programma.

Mocht u uw abonnement nog niet hebben verlengd, er is nog tot uiterlijk 5 juni gelegenheid om te boeken. Daarna begint de losse kaartverkoop die altijd duurder uitvalt.

We hopen u binnenkort te zien bij een van de bijzondere producties of andere activiteiten.

Sandra Eikelenboom  
Hoofdredacteur

Nieuwe productie

# RIGOLETTO

GIUSEPPE VERDI

1813 - 1901



*Rigoletto* is gebaseerd op Victor Hugo's toneelstuk *Le roi s'amuse*, waarin koning Frans I als losbandige vrouwenverslinder wordt neergezet. Toen Verdi hierover een opera wilde maken, eiste de censuur dat de hoofdpersoon geen koning zou zijn. Uiteindelijk werd het personage veranderd in een hertog.

Tegenover veel 'donkere' elementen zoals de vervloeking van Rigoletto – een hogere, meedogenloze macht –, staan 'lichte' elementen als het vlinderachtige van de seksverslaafde hertog en de naïviteit van Gilda. Deze karaktertragedie over mensen in wie we ons nog steeds moeiteloos kunnen verplaatsen, is in feite het begin van het moderne Italiaanse muziekdrama.

Melodramma in tre atti

**Libretto**

Francesco Maria Piave

**Wereldpremière**

11 maart 1851  
Teatro La Felice,  
Venetië

**Muzikale leiding**

Carlo Rizzi

**Regie**

Damiano Michieletto

**Decor**

Paolo Fantin

**Kostuums**

Agostino Cavalca

**Licht**

Alessandro Carletti

**Video**

Roland Horvath

**Il Duca di Mantova**

Saimir Pirgu

**Rigoletto**

Luca Salsi

**Gilda**

Lisette Oropesa

**Sparafucile**

Rafal Siwek

**Maddalena**

Annalisa Stroppa

**Giovanna**

Cornelia Oncioiu

**Il Conte di Monterone**

Carlo Cigni

**Marullo**

Roberto Accurso

**Borsa**

Airam Hernández

**Il Conte di Ceprano**

Tomeu Bibiloni

**La Contessa di Ceprano**

Esther Kuiper

**Paggio della Duchessa**

Deborah Saffery\*

**Usciere di corte**

Peter Arink

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

Koor van De Nationale Opera

**Instudering**

Ching-Lien Wu

**Première**

9 mei 2017

**Voorstellingen**

12, 15, 18, 21\*, 24, 28\*, 31  
mei 2017

2, 5\* juni 2017

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera &amp; Ballet

**Voorstellingsduur**

2 uur en 40 minuten,  
inclusief 1 pauze

**Inleidingen**

Joke Dame

19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal

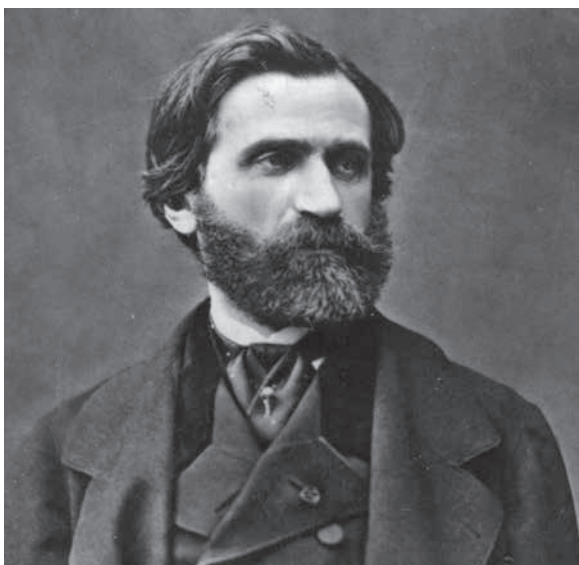
Nationale Opera &amp; Ballet

\* in het kader van

De Nationale Opera *talent*

# NAR, ENGEL EN VERLEIDER

Klaus Bertisch



Giuseppe Verdi

Bij veel van zijn opera's kreeg Giuseppe Verdi te maken met ingrepen van de censuur. Zoals bij *Luisa Miller*, een voorganger van *Rigoletto*, en later opnieuw bij *Un ballo in maschera*. Des te verbazingwekkender is het dat hij een toneelstuk wilde verklanken dat, eveneens in verband met de censuur, al na één voorstelling was afgelast.

Een machthebber die verkleed als student achter de dochter van zijn nar aan gaat, kon en mocht slechts aan de verbeelding ontspruiten en niet aan de historische werkelijkheid. En zo werden de concrete figuren in Victor Hugo's *Le roi s'amuse* bij Verdi tot verzonnen personages: de Franse koning Frans I veranderde in een Duca di Mantova, zijn nar Triboulet in Rigoletto en diens dochter Blanche in Gilda.

Ondanks alle omwille van de censuur aangebrachte veranderingen blijven Verdi en zijn librettist Piave zich sterk oriënteren op het toneelstuk van Hugo en nemen ze veel elementen haast woordelijk over. Gezien de strijd die de tekst gekost heeft, is het haast verbluffend hoe dicht het libretto nog bij zijn bron is gebleven zonder dat de opvoering problemen opleverde.

### Archetypische figuren

Misschien moeten wij nu wel blij zijn dat Giuseppe Verdi zo'n verbeterde strijd met de autoriteiten heeft moeten leveren om de tekst van zijn *Rigoletto*. De geëiste veranderingen van namen, tijd en plaats scheppen afstand tussen het stuk en de concrete voorvallen en verlenen het algemene geldigheid. De personages zijn veranderd in archetypische figuren en dus kunnen ze elke gewenste naam dragen.

De nood, de verschuiving van het historisch-concrete naar het fictieve, wordt tot een deugd. Het verhaal wordt er ontroender door en grijpt de toeschouwers en toehoorders meer aan dan wanneer men het zou kunnen afdoen als de perikelen van individuele historische figuren. Wie een historische samenhang wilde zien of verbanden wilde leggen, kon dat overigens zonder moeite doen.

Zo krijgt het persoonlijke algemene geldigheid. Om dit ook in de vorm nadruk te verlenen, paste Verdi in zijn muziek geen groots concertato of patriottisch aandoende koorscènes toe, wat volgens de kritiek een groot gemis was.

---

## Misschien moeten wij nu wel blij zijn dat Giuseppe Verdi zo'n verbeterd strijd met de autoriteiten heeft moeten leveren om de tekst van zijn *Rigoletto*

---

### Wensvoorstellingen

Het dubbelleven van Rigoletto doet aanvankelijk heel speels aan. Luchthartig glipt hij in zijn narrenpak om in zijn misvormde gedaante het hof aan het lachen te maken. Wanneer hij in de eerste akte Monterone na-aapt, hoort dat gewoon bij zijn werk. Iedereen weet dat hij een rol speelt. Toch speelt hij ook met zijn ware identiteit, want niemand weet dat hij een dochter (Gilda) heeft. Hij meent zijn privéleven en dat aan het hof gescheiden te kunnen houden. Maar ook tegenover Gilda, degene met wie hij het persoonlijkste, innigste contact onderhoudt, spreekt hij niet de waarheid. Gilda weet niets van zijn bezigheden bij de Hertog. Maar doordat hij zijn dochter van de maatschappij afsluit, bereikt hij het tegenovergestelde van wat hij beoogt. Hij wil haar beschermen, maar juist door haar bijna irreële opvattingen over leven en liefde, haar sprookjesachtige wensvoorstellingen, gaat ze te gronde.

### Maskerade

Rigoletto gaat zelfs zo ver dat hij zijn dochter van haar verleden berooft. Hier wordt voor het eerst het beeld van een engel opgeroepen waarop haar vader, naar het voorbeeld van de moeder, ook zijn dochter wil modelleren. Gilda weet niet hoe haar vader heet, en ook over haar moeder weet ze niets. De eerste keer dat Gilda de naam van een man te horen krijgt, moet dat haar dus wel in de grootste verwarring brengen.

En zo wordt een valse naam aanleiding tot een van coloratuur verzadigde extase. 'Gualtier Maldé' noemt de Hertog zich bij hun heimelijke rendez-vous. Hij is snel in de rol geglipt die Gilda kort daarvoor heeft geschetst als haar ideale man: ze wilde geen edelman en geen prins – nee, arm moest hij zijn. Nu, voor de Hertog is niets gemakkelijker: fluks wordt hij een student. Dat de Hertog uit de mond van Rigoletto zelf verneemt dat Gilda niet de geliefde van de nar maar diens dochter is, maakt het er voor hem alleen maar gemakkelijker op. Er is geen concurrent in het geding, maar slechts een vader. Hoe de Hertog hiermee omgaat, hebben we in Monterones geval al gezien. Hij heeft diens dochter verleid en hem samen met zijn hofnar uitgelachen. Men zou er daarom bijna begrip voor krijgen dat Rigoletto Gilda's bestaan verzwijgt, want zodra haar identiteit bekend zou zijn, zou de catastrofe inzetten. In deze zin is de maskerade van Rigoletto zelfs als een soort zelfbescherming op te vatten, als een middel tot zelfbehoud. Zichzelf benoemen, zijn ware ik te kennen geven, is voor hem daarom onmogelijk.

De Hertog wil zichzelf niet beschermen met de naam Gualtier Maldé, hij wil een spel spelen. Hij heeft ook geen reden de feiten te ontkennen. Zoals blijkt uit de toneelaanwijzing en de tekst van de Page in de tweede akte is de Hertog getrouwd – toch is hij een verstokte rokkenjager. De rol van de Hertog bezit desalniettemin verschillende facetten, zoals in muzikaal opzicht blijkt uit het verschil tussen enerzijds de aria's uit de eerste en derde akte en anderzijds die uit de tweede, waarmee deze Casanova dan toch toont ook tot echte emoties in staat te zijn. Maar misschien is het ook zijn lust tot veroveren die hem over Gilda iets langer doet nadenken dan over andere vrouwen.

### Het noodlot dat een engel treft

Wat Gilda noodlottig wordt, is dat ze zich in de laatste scène zelf in een rollenspel begeeft. Haar verandering van identiteit wordt haar ondergang: ze gebruikt de mannenkleding die haar op haar reis naar Verona anonimiteit had moeten geven, om als bedelaar terug te gaan naar het paleis van de Hertog. Hier wordt zij omgebracht door Sparafucile. Als Rigoletto gehoor had gegeven aan haar smekende 'Or venite...' ('Gaat u nu mee...'), dan had hij haar gered. Maar zijn verlangen naar wraak is groter dan zijn vertrouwen in zijn dochter. Nooit heeft hij zich echt om haar bekommerd – hij werd te zeer in beslag genomen door zijn streven een wereld te beteugelen die hij noch aan de ene noch aan de andere kant zijn wil kon opleggen. Zo heeft inmiddels iedereen elkander iets voorgespiegeld, iedereen heeft zich voor een ander uitgegeven dan hij is. In werkelijkheid weten ze haast niets van elkaar, of in ieder geval te weinig. Er is geen sprake van onderling begrip. Maar juist daarom treden de individuele personages zo duidelijk naar voren in hun spel met de anderen en hun behoefte,

ondanks alles, aan een echte identiteit. Zo wordt in elk geval Gilda aan het slot tot datgene wat iedereen haar toch al noemde: een engel. Ook al is ze geen maagdelijke engel meer, toch is ze één geworden met zichzelf. Daarboven in de hemel zal zij nu worden herenigd met haar onbekende moeder. De Hertog, die voortleeft, zal zijn dubbelspel blijven spelen met zijn minnaressen en zijn omgeving. Hij hoeft niet één te worden met zichzelf, want dat is hij al. Zijn levenswijze is en blijft het spel.

### Dubbelspel

Rigoletto echter is gebroken. Hij heeft zijn spel te ver doorgevoerd. Hij heeft zijn professionele wereld willens en wetens gescheiden gehouden van zijn privéleven. Het daaraan inherente conflict wordt evident door een aanleiding van buitenaf:

In deze zin is de maskerade van Rigoletto zelfs als een soort zelfbescherming op te vatten, als een middel tot zelfbehoud

de vervloeking door Monterone, die de schakel tussen Rigoletto's openbare rol en zijn persoonlijke wereldvisie blootlegt. Tot op dat moment had hij zijn discriminatie door de maatschappij geïnternaliseerd en in zijn rol geridiculiseerd. Ondanks zijn bewuste dubbelspel voelt hij zich geen volwaardig mens. Toch zal Rigoletto aan het eind terugkrijgen wat hij aan het begin van de tweede akte nog miste ('Il retaggio d'ogni uom m'è tolto... il pianto...'): zijn tranen, het aan ieder mens gegeven goed, wat hem uiteindelijk tot mens maakt.

### Archetypen

Door zijn spel met valse identiteiten laat Verdi in *Rigoletto* voor de toeschouwer steeds de mogelijkheid open om andere figuren achter de personages te zien – en dus ook historische figuren – zonder dat het directe effect, de ontroering en de ontsteltenis van de toeschouwer, telooft of zelfs maar te lijden heeft. Stonden er bekende historische figuren voor ons op het toneel, dan zouden we ze niet als archetypen kunnen zien, niet als de nar, niet als de engel of de verleider, en zou hun uitwerking aan ons voorbijgaan.

Vertaald door René Kurpershoek

HET  
NATIONALE  
BALLET

2017 – 2018

**GALA**  
Diverse choreografen

**ODE AAN DE MEESTER**  
Hans van Manen

**MATA HARI**  
Ted Brandsen

**THE SLEEPING BEAUTY**  
Marius Petipa

**DON QUICHOT**  
Alexei Ratmansky

**DUTCH DOUBLES**  
Diverse choreografen

**NARNIA: DE LEEUW, DE HEKS  
EN DE KLEERKAST**  
Marco Gerris/Ernst Meisner

**TRISTAN + ISOLDE**  
David Dawson

**NEW MOVES**  
Diverse choreografen

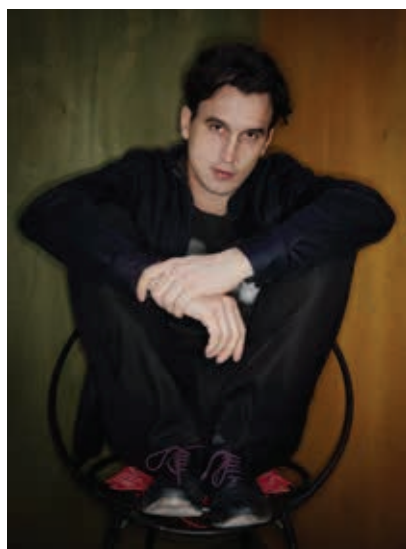
**IN THE FUTURE**  
Junior Company

**VIJF JAAR JUNIOR COMPANY**  
Festival jong talent

  
NATIONALE OPERA & BALLET

# IN HET HOOFD VAN RIGOLETTO

Klaus Bertisch



Damiano Michieletto

Damiano Michieletto enceneert een nieuwe productie van Giuseppe Verdi's *Rigoletto*. De laatste jaren heeft Michieletto zich ontwikkeld tot een van de vooraanstaande operaregisseurs van de internationale scene, met name voor het Italiaanse repertoire. Zijn productie van Rossini's *Il viaggio a Reims* werd door pers en publiek unaniem geprezen en is inmiddels ook met veel waardering gepresenteerd in Kopenhagen. Na dat komische stuk volgt nu een tragisch werk uit Verdi's succesvolle middenperiode.

Michieletto interesseert zich bij Verdi's meesterwerk vooral voor het drama rond de titelfiguur van de vader die schuldig is aan de dood van zijn eigen dochter Gilda, terwijl hij haar juist alleen maar wilde beschermen. De regisseur vertelt het verhaal vanuit het perspectief van deze man, die op een manische wijze zijn enige kind op afstand wil houden van een wereld die hij veel te wreed en gemeen vindt, maar waarvan hij zelf deel uitmaakt. Uiteindelijk leidt dit extreme bescherm-instinct tot de dood van het hoogste goed dat hij bezit. Het is Rigoletto's strijd met zijn eigen schuld die de regisseur op de voorgrond wil plaatsen. Door deze schuld is Rigoletto waanzinnig geworden en in zijn waanzin beleeft hij de voorvallen die tot Gilda's dood hebben geleid telkens opnieuw.

## De toeschouwer moet het verhaal vanuit het perspectief van de hofnar zelf beleven

### Flashback

In zijn geestelijke verwarring ontwikkelt de titelheld zich meer en meer tot een monster dat niet meer helder kan denken. Bij deze manier van vertellen lopen de werkelijke niveaus van het verhaal en Rigoletto's fantasie steeds meer door elkaar heen en blijkt het monster niet alleen lichamelijk maar ook geestelijk mismakend te zijn. De toeschouwer moet het verhaal vanuit het perspectief van de hofnar zelf beleven, moet zich als het ware in zijn hoofd bevinden en zich met hem vereenzelvigen, om zo de hele draagwijdte van zijn schuld mee te voelen.

De sleutel tot dit concept vond Michieletto in het voorspel tot deze opera, waarin reeds het tragische motief wordt gepresenteerd waarmee de opera ook zal eindigen. In de eerste maten van het meesterwerk wijzen deze akkoorden vooruit naar Gilda's tragische dood. Het is een soort flashback, die de protagonist duidelijk in het middelpunt plaatst, om hem aan het einde door de hernieuwde confrontatie met deze akkoorden als slachtoffer van zichzelf neer te zetten.





Maquette van het decor voor *Rigoletto*

### Poppen

Het gebruik van live geprojecteerde videobeelden helpt Michieletto om zo dicht mogelijk bij zijn titelpersoonage te blijven, om in zijn huid te kruipen. Op deze wijze wordt de schuld die Rigoletto op zich heeft geladen direct voelbaar. Dat het bij de vrouwelijke personen in het stuk om onzelfstandige, onderdrukte en eenvormige karakters gaat, wil Michieletto met behulp van poppen laten zien.

Hoewel Contessa Ceprano, Gilda en Maddalena drie totaal verschillende uitingen van de begeerte van de Duca di Mantova vormen, maakt deze weergave duidelijk dat vrouwen in dit stuk voornamelijk als objecten worden beschouwd. Dat dit een verkeerde zienswijze is, wordt ons des te ingrijpender verteld door het lot van Rigoletto. Te laat ziet hij in dat het een vergissing was om zijn dochter af te schermen van de wereld waarin hij zelf leefde en die hij zelf verafschuwde.

### Witte wereld

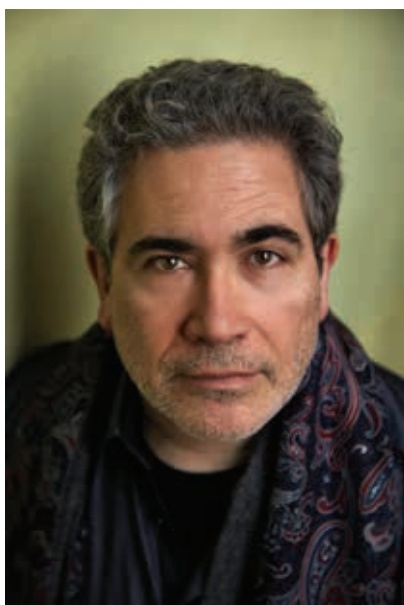
Ook de ruimtelijke vormgeving van de productie speelt met twee niveaus. Na de tragische voorvallen die hebben geleid tot Rigoletto's verwarde toestand, is hij naar een klinische omgeving gebracht, die ver verwijderd is van een idyllische Noord-Italiaanse locatie. Hij wordt omringd door een stoet van figuren en karakters die niet voortkomen uit zijn eigen herinneringen of uit zijn fantasie. Het is een witte wereld, die niet strookt met de realiteit in Rigoletto's hoofd, waarin werkelijke gebeurtenissen vaak op een totaal onwerkelijke manier lijken plaats te vinden.

Net als bij *Il viaggio a Reims* weet de regisseur op deze manier aan Verdi's bekende en geliefde werk een extra dimensie toe te voegen, die – deze keer niet komisch maar tragisch – een aanvullende zienswijze mogelijk maakt.

Vertaald door Frits Vliegenthart

# HONDERD OPERA'S

Agnita Menon



Carlo Rizzi

De Italiaanse dirigent Carlo Rizzi leidt in mei het Nederlands Philharmonisch Orkest in Verdi's *Rigoletto*. Een opera die hij al vele malen dirigeerde en die hij steeds beter probeert te doorgronden.

"Good afternoon", grijnst Carlo Rizzi om 20 uur 's avonds. Een kleine zesduizend kilometer verderop maakt hij contact via FaceTime, en schudden we handen via telefoonscherm-pjes. Er waait een straffe oostenwind door Ottawa, waar de maestro voor een paar concerten is neergestreken. "Tja" lacht Rizzi, "dat is het lot van een reislustig dirigent." Deze maand moest hij toevallig van India (februari, 35°) naar Canada (maart, -17°) om Italiaanse opera's te dirigeren. Carlo Rizzi – die regelmatig te gast is bij de MET in New York, Covent Garden in Londen, La Scala in Milaan en de Munt in Brussel, en twaalf jaar chef was van de Welsh National Opera – is waarschijnlijk de meest gevraagde dirigent voor Italiaanse opera. Een geveide, brede glimlach vanaf de overkant van de Atlantische oceaan: "Kijk, ik heb natuurlijk veel Italiaanse opera gedi-rigeerd. Ik ben nu eenmaal Italiaan. Maar ik heb meer gedaan... van *Tristan* tot *Onjegin*, van *Carmen* tot *Kát'a Kabanová*. En komend jaar dirigeer ik mijn honderdste opera! Een kleintje, van Hindemith, *Sancta Susanna*. Natuurlijk blijven er opera's om van te dromen. De *Ring* van Wagner zou ik graag eens doen. Een kathedraal waar je jaren aan kunt bouwen."

### Geen mooischrijver

Maar hij zal niet ontkennen; de muziek van Verdi betekent veel voor hem. "Er gaat geen jaar voorbij waarin ik geen Verdi dirigeer! Hij schreef een stuk of zesentwintig opera's en ik heb meer dan de helft daarvan op mijn repertoire."

Rizzi komt bij De Nationale Opera zijn vijfde Verdi dirigeren, en het wordt de evergreen *Rigoletto*. "Nu ik *Rigoletto* een paar jaar heb laten liggen, ben ik blij om hem weer te gaan dirigeren. Deze muziek wordt nooit afgezaagd. Weet je hoe dat komt; omdat Verdi de muziek zo goed inzet om het drama zich te laten ontvouwen. Verdi was geen mooischrijver. Hij had altijd een reden om de emoties uit te drukken. Daarom houd ik zo van zijn muziek."

### *Rigoletto* revisited

"Een opera als *Rigoletto*, die ik op mijn duimpje ken, hoef ik niet van de bodem af te studeren zoals een opera die je voor het eerst doet. Ik begin op een bepaald instapniveau. Ik hoef niet na te denken over techniek, de partituur, de aria's, de volgorde, dat weet ik allemaal. Maar natuurlijk zal ik altijd proberen iets nieuws te ontdekken. Anders kun je net zo goed een plaat van jezelf van tien jaar geleden opzetten. Behalve iets *nieuws*

vinden, zoek ik vooral naar de innerlijke samenhang van de opera. Ik probeer te doorgronden hoe de muziek de karakters weergeeft. Dit is een voortdurende opdracht die ik mijzelf als dirigent stel, daar ben ik nooit mee klaar, na nog geen honderd *Rigoletto*'s. Vergelijk het met een jonge acteur die een rol speelt. Hoor je hem twintig jaar later diezelfde rol spelen, dan zijn de woorden hetzelfde, de acteur is dezelfde, maar zijn interpretatie heeft diepgang gekregen. Hij heeft een reis gemaakt."

---

## 'Mijn geloof, mijn gezin, mijn vaderland; heel mijn universum zit in jou. In dat ene zinnetje zitten de grote thema's van *Rigoletto* vervat: religie, politiek, familie'

---

Verdiept Carlo Rizzi zich in het leven en de tijd van Verdi om een opera beter te begrijpen? "Ja, dat doe ik graag en ik vind het belangrijk. Voor mij helpt het om te weten in welke fase van zijn carrière en in wat voor *state of mind* Verdi *Rigoletto* schreef, en om de opera te vergelijken met zijn opera's ervoor en erna. Maar het kan ook zonder. Er zijn veel dirigenten die daar niks van weten en toch zijn ze geweldige dirigenten. Ook ik kan best een stuk dirigeren zonder deze kennis, maar het geeft me toch een groter bewustzijn."

### Vaderliefde

En nu we het er toch over hebben, wil Rizzi zijn kennis wel even delen. "Verdi zat niet in een vacuüm terwijl hij schreef. Net als ieder levend mens kwam hij financiële, politieke en familieproblemen tegen in zijn leven, en ondertussen schreef hij opera's! *Rigoletto* zingt tegen zijn dochter Gilda: 'Culto, famiglia, patria; il mio universo è in te!' oftewel 'Mijn geloof, mijn gezin, mijn vaderland; heel mijn universum zit in jou.' In dat ene zinnetje zitten de grote thema's van *Rigoletto* vervat: religie, politiek, familie. Verdi's favoriete thema's kun je wel zeggen, want je ziet ze in veel opera's terugkeren."

De nar *Rigoletto* is een complexe persoon in Rizzi's ogen. "Een man die heeft geleden, niet alleen door zijn misvormde, gebochelde uiterlijk, maar ook omdat zijn hart van binnen gespleten is. Hij zingt in het begin van de opera al over zijn dubbelleven. Als nar maakt hij de mensen aan het hof aan het lachen, en tegelijk veracht hij hen. Maar als hij bij zijn dochter is, loopt zijn hart over van liefde."

"En wat voor liefde: vaderliefde..." zucht Rizzi. "Té grote vaderliefde..."

In Gilda's aria 'Gualtier Maldè' zie je een meisje van zestien dromen over de eerste liefde. Haar coloraturen moeten simpel en naïef worden gezongen. *Mind you*, dat is helemaal niet simpel om te zingen! Maar het moet klinken als de onschuld van een jong meisje. De liefhebbende maar bezitterige vader *Rigoletto* wil zijn jonge dochter beschermen. Een meisje dat tegen haar wil vastgehouden wordt door haar vader, zal zich afzetten tegen die vader. Ook dat conflict heeft Verdi in ongekend mooie en menselijke noten gegoten.

En dan zingt *Rigoletto* voor zijn dochter, en je hoort hem zijn kind in zijn armen wiegen. Uit alles spreekt zijn diepe genegenheid voor zijn dochter. Maar twee seconden later barst hij los in complete paranoia! Dat is niet alleen geweldige muziek, maar ook geweldig theater."

### Serie workshops

Tijdens de weken dat hij *Rigoletto* dirigeert, is Carlo Rizzi coach van de workshops die ENOA (European Network of Opera Academies) organiseert in Brussel, Lissabon en Amsterdam. Zes kandidaten worden gecoacht in het dirigeevak door de ervaren Rizzi. "Het is voor het eerst dat ik zo'n serie workshops ga geven. Ik heb dat tot nu toe altijd geweigerd. Want goed dirigeren is zo moeilijk. Goed leren dirigeren nog moeilijker. Wat ik de jonge dirigenten wil meegeven, is een kleine etappe van die reis waar ik al jaren mee bezig ben: de muziek en het drama met elkaar leren verbinden."

# OPERA DAGEN ROTTER DAM 17

12-21  
MEI

Operadagen Rotterdam is  
hét festival voor opera en  
muziektheater anno nu  
Tien dagen lang meer dan  
100 voorstellingen op diverse  
podia en in alle hoeken en  
gaten van de stad. De focus  
in 2017 is *Lost & Found:  
Departures*.



operadagenrotterdam.nl

FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN  
THEATROLOGIE  
ARTS FUNDING



Gemeente Rotterdam

Stichting Bevordering van Volkskracht

VSBFonds

professors  
Sena

FONDS21

Berkhof  
Linxen

FONDS

dioraphte

rotterdam  
festivals

## DE NATIONALE OPERA

2017 – 2018

LA FORZA DEL DESTINO

Giuseppe Verdi

THE RAKE'S PROGRESS

Igor Stravinsky

LA CLEMENZA DI TITO

Wolfgang Amadeus Mozart

ELIOGABALO

Francesco Cavalli

OPERA FORWARD FESTIVAL '18

HONDENHARTJE

Oene van Geel/Florian Magnus Maier

EINE FLORENTINISCHE  
TRAGÖDIE/GIANNI SCHICCHI

Alexander Zemlinsky  
Giacomo Puccini

DAS FLOSS DER MEDUSA

Hans Werner Henze

LES CONTES D'HOFFMANN

Jacques Offenbach

LA BOHÈME

Giacomo Puccini

TROUBLE IN TAHITI/CLEMENCY

Leonard Bernstein  
James MacMillan

LESSONS IN LOVE

AND VIOLENCE

George Benjamin

TRISTAN UND ISOLDE

Richard Wagner

LA MORTE D'ORFEO

Stefano Landi

GURRE-LIEDER

Arnold Schönberg



NATIONALE OPERA & BALLET

# 'RIGOLETTO IS VOORAL VAN BINNEN ZIEK'

Hein van Eekert



Luca Salsi

'De muziek vraagt om kleuren en nuances', zegt bariton Luca Salsi. Hij komt naar Amsterdam om *Rigoletto* te zingen. Een zanger die Verdi wil begrijpen, moet goed kijken naar de combinatie van woorden en noten, want Verdi, zo zegt Salsi, zet het hele drama in de partituur.

'Ah...no, è folliiiiiiiiiaaaa!' ('Ach nee, het is dwaasheid!') Luca Salsi zingt *Rigoletto*'s woorden aan het einde van zijn eerste monoloog twee keer. De eerste keer zoals ze vaak werden gezongen door de grote baritons, met een hoge noot die Verdi nooit geschreven heeft. "Begrijp me niet verkeerd: ik hou van die geweldige baritons van vroeger: Tita Ruffo, Carlo Tagliabue, Aldo Protti...." De tweede keer met een lagere noot voor de i-klank in 'follia': de noot die Verdi wel geschreven heeft. "Ik zing wat in de partituur staat", zegt hij. En met een goede reden: "Het is nacht. *Rigoletto* staat op straat. Niemand mag weten waar hij woont. Denk je dat hij daar dan luidkeels een hoge g gaat zingen? Verdi schreef de lagere noot en wilde dat die zacht gezongen zou worden. Bovendien: er staan nog genoeg hoge noten in de partituur."

## Zacht en zachter

We spreken over het drama in de muziek: een onderwerp waar bariton Luca Salsi, die de titelrol zingt in *Rigoletto*, met ernst en inzicht over spreekt. Hij reist de wereld af om de grote baritonpartijen in *Un ballo in maschera*, *Macbeth*, *Aida*, *Luisa Miller* en andere opera's te vertolken. Van New York tot Venetië wordt hij gevraagd en dat betekent dat hij vaker van huis is dan hij, vader van twee kinderen van respectievelijk zeven en tien jaar oud, zou willen.

Andere partijen uit het Italiaanse repertoire zingt hij ook: hij was Marcello in *La bohème* in de ZaterdagMatinee en hij heeft net een reeks voorstellingen beëindigd in München. Hij zong daar de rol van Carlo Gérard in *Andrea Chénier*: "Dat is verismo.

In die muziek zing je nog een beetje meer met je hele lichaam en met je hele stem. Verdi is niet gemakkelijk: lange tijd, een veel te lange tijd hebben er verkeerde ideeën geheerst over de vocale aspecten van Verdi. Een grote stem zou genoeg zijn, maar als je zijn partituren bekijkt, zie je heel veel 'zacht' en 'zachter'. De muziek vraagt om kleur en nuances. Het *parola scenica* is heel belangrijk: het woord vertelt je van alles over wat je aan het zingen bent. Als je dat niet begrijpt, kun je die nuances niet maken."

#### Klemtoon

Salsi heeft veel geleerd van de man die hij zijn mentor noemt: dirigent Riccardo Muti. Die heeft hem bijvoorbeeld uitgelegd waarom Verdi de Doge in zijn opera *I due Foscari* ergens een woord verkeerd laat beklemtonen: zodat juist in die verkeerd beklemtoonde lettergreep de gevoelens van het karakter naar boven komen. "Negentig procent van het karakter zit al in de muziek." En dan is er Rigoletto: meestal voorgesteld als een kreupele man met een bochel. Hoewel het per regisseur verschilt hoe Rigoletto er precies uitziet, is het spelen van deze rol een intense kwestie: "Weet je, Rigoletto spelen is hetzelfde als naar de sportschool gaan. Het is hard, maar niet zozeer vanwege de uiterlijkheden. Ik weet nog niet wat de regisseur van plan is, maar hoe Rigoletto er ook van buiten uit ziet, van binnen is hij ziek, meer dan aan de buitenkant. Als je die zieke binnenkant vindt, dan is het gemakkelijker om dat aan de buitenkant te laten zien."

### 'Rigoletto spelen is hetzelfde als naar de sportschool gaan'

Rigoletto vertolken kan zwaar werk zijn, maar er is een verzachtende omstandigheid en die zit in de casting. Lisette Oropesa liet al weten uit te zien naar de samenwerking met Luca Salsi en dat is wederzijds: "Lisette is mijn Gilda. Dit is onze derde *Rigoletto* samen. Wij werkten al samen in Madrid en in Rome. Ik houd van haar: ze is een geweldige zangeres, een geweldige artieste. Wij voelen elkaar helemaal aan op het toneel."

# 'DE ARIA 'CARO NOME' HEB IK ZELF MEEGEMAAKT'

Hein van Eekert

De rol van Gilda heeft een bijzondere persoonlijke lading voor de Cubaans-Amerikaanse sopraan Lisette Oropesa. *Rigoletto* vertelt een verhaal waarin ze veel van haar eigen leven herkent, en dat volgens haar vol zit met moderne personages: "Gilda wil gewoon een tiener zijn."

Oropesa heeft Nederland al twee keer aangedaan voor een Verdi-rol: bij DNO schitterde ze als Nanetta in *Falstaff*, en Gilda zong ze al eens tijdens de ZaterdagMatinee. Nu komt ze terug naar DNO voor *Rigoletto*: de opera die verhaalt over het tragische lot van een vervloekte nar en zijn dochter. De ingewikkelde intrige vol persoonsverwarringen en negentiende-eeuwse standenkritiek lijkt op het eerste gezicht ver af te staan van belevingswereld van de moderne operabezoeker.

Maar Oropesa voelt een sterke verwantschap met de personages. "Ik voel echt mee met Gilda, maar ook met Rigoletto. Mijn vader geloofde in vervloeking, want in Cuba bestaat dat nog: iemand verwensen met een *voodoo*-element erin dat niets met het christendom te maken heeft. Dat is het Afrikaanse element in de Cubaanse cultuur: mijn vader zette een glas water op de ijskast omdat dat de slechte geesten zou verjagen."

#### Groot komiek

En dat is nog maar het begin van de overeenkomsten tussen Rigoletto en haar eigen vader. Die laatste emigreerde naar de Verenigde Staten en liet in Cuba een leven achter waar de zangeres niet veel van weet: "Ik vroeg hem wel eens naar Cuba, precies



Lisette Oropesa

zoals Gilda vraagt naar het verleden van Rigoletto. Hij bleef er geheimzinnig over." Zeven jaar geleden overleed haar vader: "Hij had spierdystrofie en omdat hij zijn knieën niet goed kon gebruiken, hield hij een van zijn benen helemaal recht terwijl hij liep. Als hij viel, kon hij niet zelfstandig opstaan. Zijn leven was enigszins verdrietig, maar hij maakte mensen altijd aan het lachen. Hij was een groot komiek die soms een beetje kwaadaardige of schunnige grappen maakte, net als Rigoletto. Nooit om mensen te kwetsen, maar om zijn eigen verdriet weg

met Gilda omgaat: 'Je moet voorzichtig zijn want de wereld is heel gevaarlijk: mannen en jongens willen maar één ding.' Hij wilde ons tegen alles beschermen. Ik was de oudste en wilde natuurlijk alle spannende dingen als eerste en daar hadden we dan heftige discussies over. De gesprekken tussen Gilda en Rigoletto herken ik scène na scène. Gilda laat zich verleiden door de Hertog: niet omdat hij de meest geweldige persoon op aarde is, maar omdat ze ongehoorzaam wil zijn aan haar vader."

---

## 'Mijn vader behandelde mij en mijn zussen zoals Rigoletto met Gilda omgaat'

---

te lachen. Rigoletto zegt in zijn monoloog: 'Ik ben boos dat ik misvormd ben en een grappenmaker!' Dat heb ik mijn vader eigenlijk mijn hele leven horen zeggen."

Ook over een beschermde opvoeding kan Oropesa meepraten. "Mijn vader behandelde mij en mijn zussen zoals Rigoletto

### Miscommunicatie

Het grote probleem in relatie van Gilda en haar vader zit volgens Oropesa in een gebrek aan communicatie: "Je kunt zien dat ze geen goede band heeft met Rigoletto, er is veel wat ze niet van elkaar weten. En zij wil gewoon een tiener zijn: verder gaan, de wereld ontdekken en doorgroeien. Dat kennen we allemaal. Rigoletto wil niet over haar moeder praten: die schijnt dood te zijn, maar we weten niet eens zeker of dat waar is. Het contact zit vol onduidelijkheid en miscommunicatie en ze liegt tegen hem. Ze vertelt niks over de man die haar gevolgd is uit de kerk. Die aria 'Caro nome' heb ik zelf meegevoelt: het gevoel van als je net getelefoneerd hebt met een jongen die je heel erg leuk vindt en je hart zit in je keel en je ouders weten van niks."

# HONDENHARTJE

OENE VAN GEEL/FLORIAN MAGNUS MAIER



## Al zingend door de plastic soep

Op een vrachtschip vol diepvriesproducten bevaren de Captain en zijn bemanning de wereldzeeën. De sfeer zit er goed in en iedereen haakt in met de scheepsliederen. Maar de Captain heeft geen oog voor de natuur: hij gooit plastic overboord en schiet op vogels. Dan gaat het mis en raakt sloopshond Sjarik gewond.

Om hem te redden wordt een deel van de hypofyse van de Captain in de kop van Sjarik getransplanteerd. Als de vrachtvaarder vast komt te zitten in de plastic soep, is een leiderschapstwist onafwendbaar. Twee ervaren jeugdoperacomponisten schreven de muziek: Oene van Geel (jazzmuzikant) en Florian Magnus Maier (componist van heavy metal, flamenco en modern klassiek).

## Concept en regie

Marcel Sijm

## Libretto

Erik Bindervoet

Robbert-Jan Henkes

## Decor

Roel van Berckelaer

## Kostuums

Esmee Thomassen

## Licht

Erik van Raalte

## Dramaturgie

Klaus Bertisch

## Slau

Jeroen de Vaal

## Eiso

Alexander de Jong

## Arie

Mitch Raemaekers

## Padde

Martijn Cornet

## Tim de Timmerman

Marc Pantus

## Vrouw van de

## Dierenbescherming

Nanette Edens (actrice)

## Heintje, altviool-cajon

Oene van Geel

## Kurt, gitaar

Florian M. Maier

## Felix, (alt)viool-gitaar

George Dumitriu

## Korneel,

## klarinet-scheepskat

Bart de Kater

## IJsbrand,

## slagwerk-scheepslier

Andreas Kühne

## Kinderen van

## Circuswerkplaats Boost

## Boordorkest

Leden van het Nationaal

Jeugd Orkest

## Première

13 mei 2017

## Voorstellingen

14\*, 17\*\* mei 2017

19.00/\*11.30 en 16.00 uur/

\*\* 16.00 uur

Nationale Opera & Ballet

## Voorstellingsduur

1 uur en 10 minuten

Geef uw liefde voor opera door aan de volgende generatie. Neem uw kinderen en/of kleinkinderen mee en laat ze kennis maken met een wereld vol verbeelding!



# 'HET BLIJKT MAAR WEER HOE REALISTISCH ABSURDISME IS'

Jappe Groenendijk

Na de succesvolle bewerking van Rossini's *Il viaggio a Reims* tot *Reimsreisje*, presenteert De Nationale Opera dit seizoen opnieuw een jeugdopera, *Hondenhartje*. Dit is wederom een samenwerking tussen regisseur Marcel Sijm en schrijversduo Bindervoet & Henkes. Op een zonnige middag in café De Doelen – de plek waar de eerste plannen voor deze productie ruim een jaar geleden werden gesmeed – lichten Marcel Sijm en Erik Bindervoet de voorstelling toe.

De opera *A Dog's Heart* is gebaseerd op een novelle van de Russische schrijver Michail Boelgakov, die gelezen kan worden als satire op het Sovjetsysteem. Nadat de hond Sjarik de hypofyse van een mens krijgt ingeplant, ontwikkelt het dier zich tot een gewetenloze misdadiger. In *Hondenhartje* vindt een soortgelijk voorval plaats. Op een vrachtschip vol diepvriesproducten bevaren de Captain en zijn bemanning de wereldzeeën. De sfeer zit er goed in en iedereen haakt in met de scheepsliederen. Maar de Captain heeft geen oog voor de natuur: hij gooit plastic overboord en schiet op vogels. Totdat het misgaat. De sloopshond raakt gewond door neerstortend gevogelte en kan alleen worden gered door een hersentransplantatie. Als vervolgens de vrachtvaarder komt vast te zitten in de plastic soep, is een leiderschapstwist onafwendbaar...

*Hoe is de voorstelling ontstaan?*

Sijm: "We kregen het verzoek om *A Dog's Heart* tot een familievoorstelling te bewerken. Maar dat is echt een opera voor volwassenen, met een beladen Sovjetthema en complexe



Regisseur Marcel Sijm is geen onbekende bij De Nationale Opera. Zijn voorstellingen – onder andere *Legende* (2011), *Kopernikus* (2014) en *Reimsreisje* (2015) – zijn verrassend en humorvol, met een grote rol voor uitbundige vormgeving.



De schrijvers en vertalers Erik Bindervoet (foto) en Robbert-Jan Henkes staan bekend om hun originele taalvondsten en zeer leesbare vertalingen van klassiekers als *Ulysses* en *Finnegans Wake* van James Joyce.

De muziek van *Hondenhartje* werd geschreven door twee ervaren componisten van jeugdopera: Oene van Geel (altviolist en jazzmuzikant) en Florian Magnus Maier (gitarist en componist van heavy metal, flamenco en modern klassiek).

DE  
NATIONALE  
OPERA

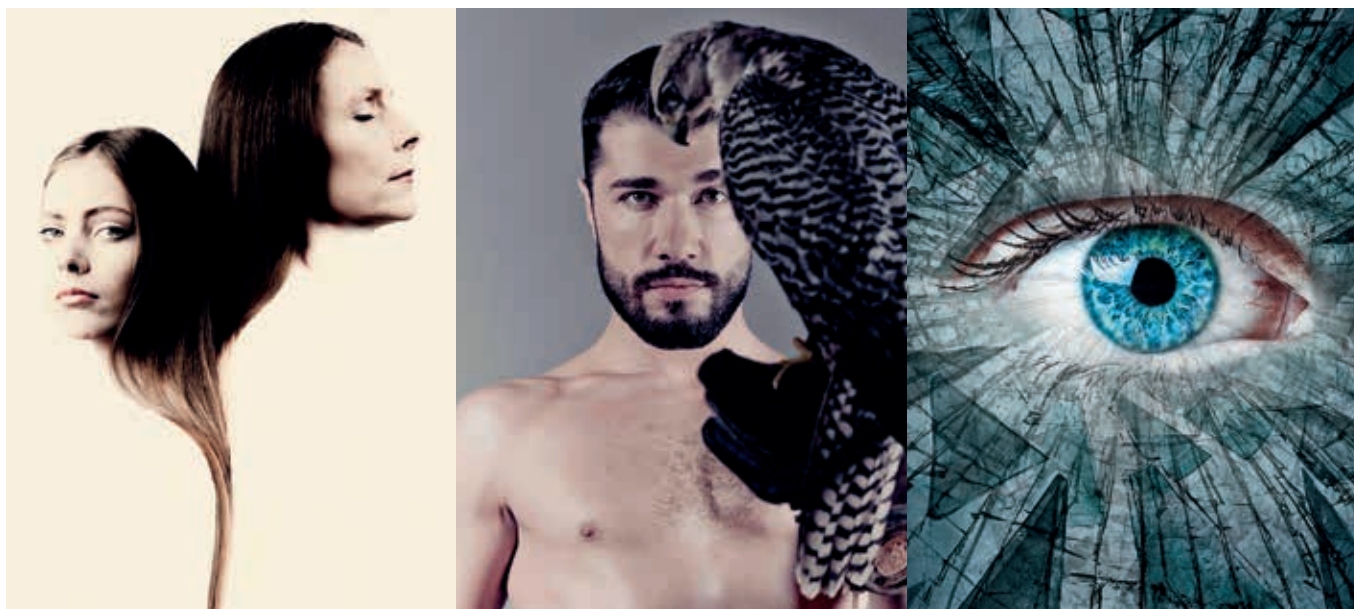
# BLIJVENDE HERINNERING?

—  
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 & BALLEET



BIJ DE NEDERLANDSE REISOPERA IN SEIZOEN 17/18:

LA TRAVIATA [30 SEPT – 18 NOV 2017]

SIROE, RE DI PERSIA [26 JAN – 24 FEB 2018]

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER [20 APR – 9 JUNI 2018]

NDRLNDSE  
REIS OPERA

REISOPERA.NL

moderne muziek. Erik, Robbert-Jan en ik hebben toen een avond in de kroeg op een plan zitten broeden. En opeens kwamen we op het idee om het verhaal van *Hondenhart* te combineren met de schelmenroman *Wijdlopige, brede en waarachtige beschrijving van de ongelukkige reizen van het schip de Visstick en haar gezagvoerder Kapitein Iglo* van Bindervoet & Henkes. Dan krijg je een verhaal over een man die hond wordt, op het schip de Visstick. Eerst hebben we hard om dat idee gelachen, maar het liet ons niet los en dus hebben we besloten het zo te doen.”

*Kunnen jullie iets meer over de thematiek vertellen?*

Bindervoet: “De scheepshond Sjarik raakt gewond en moet worden geopereerd. Een deel van de hersenen van de kapitein wordt in hem getransplanteerd, waardoor hij langzaam menselijke eigenschappen krijgt. En dat is niet fraai. ‘Lieve hond wordt rotvent’, zo zou je het kunnen samenvatten. Of: ‘hond wordt mens, dus een beest’ – nog beter.”

---

**‘Een schip is een soort maatschappij in het klein. Dat roept de vraag op wat goed leiderschap is. Hoe gedraag je je? Hoe ver kun je gaan? Heel ver! Totdat het misgaat, of iemand je uitdaagt... Dat is heel actueel’**

---

Sijm: “Jeugdopera kan speels zijn, maar ook heel diep gaan. Wij zijn van: ‘Mag het een beetje meer?’ Er valt dus flink wat te lachen, maar er zitten ook allerlei thema’s in die kinderen zullen aanspreken. De voorstelling gaat over de dobberende Hollander op de wereldzeeën, over de maakbaarheid van de mens en over de vraag hoe we voor de wereld zorgen en voor elkaar. Een schip is een soort maatschappij in het klein. Dat roept de vraag op wat goed leiderschap is. Hoe gedraag je je? Hoe ver kun je gaan? Heel ver! Totdat het misgaat, of iemand je uitdaagt...’ Net zoals in *Reimsreisje* laten we kinderen kijken naar de surrealistische wereld van de volwassenen.”

Bindervoet: “Het absurdisme zit er van begin af aan in. En het blijkt maar weer hoe realistisch absurdisme is. Ik denk dat kinderen dat perfect aanvoelen.”

*Het team bestaat uit twee librettisten, twee componisten en een regisseurs. Dat zijn behoorlijk wat kapiteins op een schip. Hoe zijn jullie te werk gegaan?*

Bindervoet: “Robbert-Jan en ik praten dagelijks met elkaar. Daardoor komt er tempo in en komt er altijd wel wat uit. Wij hebben nooit een writer’s block. Maar een libretto schrijven is trouwens écht iets anders dan een boek. Ons boek over kapitein Iglo bestaat uit grenzeloos geouwehoer. Voor een libretto moet je juist heel veel weglaten. Alles moet strakker, korter en sneller. En het moet natuurlijk gezongen kunnen worden. Woordgrappen zijn dan lastiger en de tekst moet verstaanbaar zijn.”

Sijm: “Ja, daar zit een soort spanning in: aan de ene kant wil je een afgerond verhaal, aan de andere kant de grenzeloze fantasie van het theater. Ook voor de muziek zochten we een soort openheid. Ik heb Oene en Florian allebei gevraagd. Aanvankelijk maakten zij een taakverdeling per scène, maar gaandeweg werkten ze steeds meer samen en werden ze – net als Bindervoet & Henkes – écht een collectief. Ze voedden elkaar voortdurend met prikkels waardoor het heel snel ging; uiteindelijk hebben ze de muziek in drie maanden gecomponeerd.”

*En hoe gaat dat ongeveer klinken?*

Sijm: “Oene en Florian halen hun inspiratie overal vandaan. De partituur bevat rock, metal, jazz, klassiek en Spaanse invloeden. Er zijn shanty’s – zeemansliederen die het publiek mag meezingen. En er wordt ook flink geïmproviseerd. Zo willen we het speels houden. Dat gaat lijnrecht in tegen een opvatting van opera als vaste vorm waaraan je geen noot mag veranderen. Wij willen juist een stuk dat geen avond hetzelfde is. Daarom hebben we ook een echte hond op het toneel, die kun je namelijk niet goed regisseren, maar de zangers moeten wel op hem reageren. Dat houdt de theaterervaring fris, wat voor kinderen heel belangrijk is.

Eigenlijk willen we kinderen maar één ding bijbrengen: dat muziektheater gewoon heel erg cool is. We willen ons enthousiasme voor deze kunstvorm delen en laten zien dat als je kunst maakt, je volledige vrijheid hebt om je ideeën te volgen. Opera werkt trouwens anders dan toneel. Er is tekst, muziek, vormgeving en licht. We willen graag het publiek al die aspecten bewust laten meemaken en zo onze liefde overbrengen voor muziektheater en het gezongen woord. Overigens zijn we alle vijf grote voorstanders van een hoge gradigheid. Want we zijn ons continu bewust dat als de kinderen er niks aan vinden, de ouders het ook niet leuk vinden en vice versa.”

Bindervoet: “Ja, we proberen echt een voorstelling te maken voor het hele gezin. Schrijf maar: ‘Vanaf een jaar of 5 tot 85 garanderen wij een leuke dag’. Als je jonger of ouder bent, vind je het waarschijnlijk ook leuk, maar dat kunnen we niet garanderen.”

Monteverdi-jaar

# MADRIGALEN

CLAUDIO MONTEVERDI

1567-1643



Uit Monteverdi's opera-oeuvre zijn slechts drie avondvullende werken overgeleverd. Door afzonderlijke werken met elkaar te combineren, worden verdere aspecten van de meester belicht. Van *Arianna* is alleen het *Lamento* bewaard gebleven, waarin de Kretenzische koningsdochter haar verlangen naar de dood bezingt als haar geliefde Theseus haar verlaten heeft.

*Il ballo delle Ingrate* en *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* maken beide deel uit van het Achtste Madrigalenboek. Ook in deze werken is de dood het centrale thema: in een dans laten vrouwen die al gestorven zijn zien wat de levenden te wachten staat als ze zich tegen de kunsten van Amor verzetten. *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* toont de zinloosheid van elke oorlog of strijd. In een tweegevecht doodt Tancredi een vermeende vijand, die zijn geliefde Clorinda blijkt te zijn.

## Muzikale leiding

Christophe Rousset

## Regie

Pierre Audi

## Decor en kostuums

Chloe Obolensky/  
Patrick Kinmonth

## Licht

Jean Kalman

## LAMENTO D'ARIANNA

–

## Tekst

Ottavio Rinucci

## Arianna

Magdalena Pluta

## IL BALLO DELLE INGRATE

–

## Tekst

Ottavio Rinucci

## Venere

Valeria Girardello

## Amore

Ginette Puylaert

## Plutone

Nathanaël Tavernier

## Una delle Ingrate

Nikki Treurniet

## Ingrate insieme

Nikki Treurniet

Hanna Al Bender

Beatriz de Sousa

Eimi Witmer

## Ombre d'Inferno

Magdalena Pluta

Thomas de Bruijn

Nicolas Maraziotis

Pawel Konik

## IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

–

## Tekst

Torquato Tasso

## Testo

Nicolas Maraziotis

## Tancredi

Pawel Konik

## Clorinda

Lissa Meyvis

Les Talens Lyriques

## Productie

De Nationale Opera *talent*

## Première

11 mei 2017

## Voorstellingen

13\*, 13, 16, 17, 19 mei 2017

20.00/\*15.00 uur

Decoratelier

Nationale Opera &amp; Ballet

## Voorstelingsduur

1 uur en 40 minuten,  
inclusief 1 pauze

## Inleidingen

Hein van Eekert

19.15/\*14.15 uur

Decoratelier

## PRAKTISCHE INFORMATIE

Bij het Decoratelier kan alleen worden gepind, niet met cash betaald.

Het is mogelijk vooraf een rondleiding te boeken.

Zie voor meer informatie [operaballet.nl/madrigalen](http://operaballet.nl/madrigalen)

# EEN MONTEVERDI-DRIELUIK

Frits Vliegenthart



Claudio Monteverdi op dertigjarige leeftijd

Van de toch zo productieve Monteverdi zijn slechts drie complete opera's bewaard gebleven: *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* en *L'incoronazione di Poppea*. Voor velen voelt dit als een groot gemis. Door drie van zijn korte theaterwerken te combineren creëerde DNO een avondvullende voorstelling: *Lamento d'Arianna*, *Il ballo delle Ingrate* en *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*. Het *Lamento* is een scène uit de opera *L'Arianna*, waarvan de rest helaas verloren is gegaan. De andere twee stukken staan in Monteverdi's Achtste Madrigaalboek (gepubliceerd in 1638), vandaar de verzameltitel van dit drieluik.

Kennelijk was voor Monteverdi 'madrigaal' een ruim begrip. Doorgaans wordt de term gebruikt voor meerstemmige zettingen van poëzie, een van oorsprong Italiaans genre dat in de loop van de 16de eeuw tot grote bloei kwam. Aanvankelijk konden deze stukken nog worden gezongen door geschoolde amateurs. Door de toenemende virtuositeit en expressiviteit van het madrigaal kwam er in de jaren 1580 en '90 echter een scheiding tot stand tussen (actieve) uitvoerders en (passieve) toehoorders.

Van een muzikaal-sociale bezigheid had het madrigaal zich ontwikkeld tot een (semi)dramatisch concertstuk. Het intens emotionele karakter versterkte de aan het genre inherente paradox: hoe konden vier of vijf mensen tegelijk – en

verstaanbaar – uiting geven aan de meest individuele emoties? Dit was een van de aanleidingen tot het ontstaan van de met basso continuo begeleide solozang (en vervolgens van de opera), waarmee er na 1600 geleidelijk een einde zou komen aan de geschiedenis van het madrigaal.

### Grootse festiviteiten

Het hertogelijk hof van de Gonzaga's in Mantua was een van de meest briljante cultuurcentra tijdens de Renaissance in Italië. Claudio Monteverdi heeft daar vanaf ±1590 als musicus gewerkt onder kapelmeester Giaches de Wert, afkomstig uit de Zuidelijke Nederlanden. Deze inspirerende werkomgeving had een sterk stimulerend effect op zijn artistieke ontwikkeling. Zonder het voorbeeld van De Werts moderne madrigalen en kerkmuziek zou Monteverdi misschien nooit zo'n vooruitstrevende componist zijn geworden. De Wert was bevriend met Torquato Tasso en hij had een primeur toen hij delen uit diens *Gerusalemme liberata* op muziek mocht zetten, nog voordat dit epos was gepubliceerd. Ook Monteverdi zou later putten uit Tasso's grootse werk.

Ter gelegenheid van het huwelijk van Francesco Gonzaga met Margherita di Savoia (Turijn, februari 1608) en hun plechtige intocht in Mantua (mei 1608) stonden grootse festiviteiten op stapel, met veel theateractiviteiten. Voor een productie van

## Zelf noemde Monteverdi het *Lamento* 'het meest essentiële onderdeel van het werk' en zag hij het als een mijlpaal in zijn persoonlijke ontwikkeling

Giovanni Battista Guarini's toneelstuk *L'idropica* moest Monteverdi, sinds 1601 kapelmeester, een proloog en een ballet componeren. Maar belangrijker waren de opdrachten voor een nieuwe opera, *L'Arianna*, en een hofballet, *Il ballo delle Ingrate*.

### Megaspektakel

Voor de titelrol – de eerste echte operaheldin – van *L'Arianna*, op een libretto door Ottavio Rinuccini, was de hoogbegaafde Caterina Martinelli geëngageerd. Tot grote verslagenheid van alle betrokkenen stierf zij echter in maart aan de pokken. Uitkomst werd geboden door een actrice, die aan het repeteren was voor *L'idropica*: Virginia Ramponi Andreini – artiestennaam 'La Florinda' – leerde de omvangrijke partij in slechts zes dagen. Teseo was de tenor Francesco Rasi, die het jaar daar-

voor ook de titelrol in Monteverdi's *L'Orfeo* had vertolkt.

Er werd een tijdelijk theater gebouwd, dat plaats bood aan 5000 toeschouwers. Nog nooit hadden zoveel mensen een operavoorstelling kunnen zien. Voor het bedienen van de toneelmachines waren meer dan 300 man nodig: een megaspektakel van een geheel andere orde dan het intieme *L'Orfeo*. Getuigen vertelden hoe prachtig de kostuums, de decors en de regie waren; men prees de vondst van het achter het toneel opgestelde orkest. La Florinda bewoog met haar aangrijpende *Lamento* (klaagzang) menigeen tot tranen.

Het *Lamento* werd in 1623 apart gepubliceerd, zonder het koor van de vissers, dat in de oorspronkelijke dialoogversie op Arianna's jammerklachten had gereageerd. In elk huis waar muziek werd gemaakt, was een exemplaar van deze 'tophit' te vinden. Monteverdi maakte er nog twee bewerkingen van: een vijfstemmig madrigaal en een geestelijke versie waarin Maria treurt om de dood van Jezus, de *Pianto della Madonna*. Zelf noemde hij het *Lamento* 'het meest essentiële onderdeel van het werk' en zag hij het als een mijlpaal in zijn persoonlijke ontwikkeling. In veel Italiaanse opera's na *L'Arianna* zitten dergelijke *lamento*'s; in Monteverdi's eigen *Il ritorno d'Ulisse in patria* en *L'incoronazione di Poppea* worden ze bijvoorbeeld gezongen door Penelope en Ottavia.

### Harteloze Vrouwen

Een typisch, naar het Franse *ballet de cour* gemodelleerd hofgenre was de *ballo*, een voorstelling met zang en dans. Doorgaans danste een aantal prominente hovelingen mee. Bij de bruiloftsfeesten van 1608 in Mantua werd op 4 juni een dergelijk werk van Monteverdi uitgevoerd: *Il ballo delle Ingrate* (De dans van de Harteloze Vrouwen). Rinuccini schreef ook deze tekst. De kroniekschrijver Federico Follino beschreef hoe er een prachtig vormgegeven *balletto* werd uitgevoerd, 'waaraan de hertog en de prins-bruidegom deelnamen, plus zes edellieden en acht dames'.

Zelfs met een betrekkelijk simpel verhaaltje, half schertsend, half ernstig, wist Monteverdi het selecte publiek niet alleen te vermaken maar ook te ontroeren. Opmerkelijk is de overeenkomst met *L'Orfeo*, waarin het afdalen in de onderwereld en het daaruit weer opstijgen eveneens een belangrijk gegeven is. Op bevel van zijn moeder Venus en met instemming van de god Pluto haalt Amor de Harteloze Vrouwen, die tijdens hun leven de liefde hebben versmaad, naar de bovenwereld als afschrikwekkend voorbeeld. Wanneer ze weer terugkeren naar hun sombere oord, zingt een van de Hartelozen, als laatste achtergebleven, een smartelijk lied, waarin ze het verlies van licht en lucht betreurt. Ze bezweert de aanwezige vrouwen en meisjes hun aanbidders toch vooral genade te schenken.

Volgens de overlevering werden hierbij naar menige dame in het publiek veelbetekenende blikken geworpen. Na haar optreden als Arianna wist La Florinda in deze rol opnieuw de



*Il ballo delle Ingrate, 2007*

harten te raken. *Il ballo delle Ingrate* is (na een bewerking voor Wenen, 1628) bewaard gebleven in het Achtste Madrigaalboek, dat met recht de ondertitel *Madrigali guerrieri, et amorosi* draagt.

#### Een geslaagd experiment

Monteverdi mocht dan in Mantua triomfen hebben geoogst, maar al het uitputtende werk leverde hem in materieel opzicht niets extra's op. Na de dood van hertog Vincenzo in 1612 trof Francesco Gonzaga een financiële puinhoop aan en voerde in paniek bezuinigingen door. Monteverdi werd ontslagen, maar dankzij zijn magistrale *Mariavespers* lukte het hem een aan-

onverwacht opkomen, nadat er eerst een aantal madrigalen zonder scenische actie was gezongen: Clorinda te voet en Tancredi te paard (!). De Testo (Verteller) begon meteen te zingen.

De besloten wereldpremière vond plaats in 1624, in de feestzaal van het Venetiaanse Palazzo Mocenigo. De aanwezigen, die nooit iets vergelijkbaars hadden gehoord of gezien, waren buitengewoon enthousiast en geroerd. Het *Combattimento* demonstreert verschillende, nieuwe manieren waarop emoties en gebeurtenissen muzikaal kunnen worden gerealiseerd. In het beroemd geworden voorwoord bij zijn Achtste Madrigaalboek zette Monteverdi een en ander uiteen, jaren later nog nagenietend van het succes.

Naar analogie van de menselijke stem, met de drie registers hoog, laag en midden, beschrijft hij drie hoofdmanieren waarop muziek expressief kan zijn: *concitato* (opgewonden), *molle* (zacht) en *moderato* (gematigd). Hij beroept zich daarbij op Plato, die de 'opgewonden' stijl koppelt aan een dappere man die aan het strijden is (dus een *guerriero*) en merkt op dat deze schrijftrant bij geen enkele componist vóór hem te vinden is. Een opvallend kenmerk is de verdeling van een maat in vier maal vier zestiende noten op dezelfde toonhoogte. De componist benadrukt dat ook de begeleiding deze razend snelle passages precies moet spelen zoals ze genoteerd staan en niets voor het gemak mag weglaten. De *stile concitato* komt eveneens voor in de partij van de Testo, die van de drie zangers overigens de meeste noten heeft. Hij moet zeer getraind zijn in het zingen van Italiaans in een vaak tongbrekend tempo.

Al met al was *Tancredi e Clorinda* voor Monteverdi een belangrijk en geslaagd experiment in het uitdrukken van contrasterende passies, dat hem aanmoedigde op die weg verder te gaan. Tot aan zijn levenseinde bleef Monteverdi een groot vernieuwer, die reeds in zijn eigen tijd naar waarde werd geschat.

\*Zie het artikel op pagina 33 en verder

## Il combattimento is bedoeld voor een scenische uitvoering, zoals de componist zelf tot in details beschreef'

stelling als kapelmeester van de San Marco in Venetië in de wacht te slepen. In die stad vestigde hij zich in 1613 voorgoed.\* Een werk dat moeilijk te classificeren valt, is *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, waarvan de tekst komt uit Tasso's *Gerusalemme liberata*. De kruisridder Tancredi is verliefd op de Saraceense Clorinda. Tijdens een tweegevecht doodt hij haar, niet wetend dat zij het is. Vlak voordat zij sterft, laat ze zich door Tancredi dopen, die haar dan pas herkent. In een visioen ziet de stervende hoe de hemel zich opent.

Het stuk is bedoeld voor een scenische uitvoering, zoals de componist zelf tot in details beschreef. Om het publiek te overrompelen moesten de zangers, beiden in wapenrusting,

# ZOEKEN, ZINGEN EN ACTEREN

Peter van Loon



Nikki Treurniet



Ginette Puylaert

Allebei zijn ze sopraan en studeerden ze af aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, de een in 2014, de ander in 2015. Beiden maken nu deel uit van De Nationale Opera *talent*, het talentontwikkelingstraject van de Nationale Opera. Nikki Treurniet en Ginette Puylaert zijn binnenkort te zien en te horen in Monteverdi's madrigaal *Il ballo delle Ingrate*, de eerste als 'Una delle Ingrate' (een van de ondankbare vrouwen) en de tweede als Amore. Een interview over zoeken, zingen en acteren.

Het gesprek met de twee zangeressen vindt plaats tijdens de passietijd en Nikki Treurniet heeft een dag eerder nog de sopraanpartij gezongen in de *Johannes-Passion*: "Het is prachtig om daar elk jaar deel van uit te maken. Je komt telkens weer bekende collega's tegen." Hoewel zij niet met klassieke muziek opgroeide, zong zij altijd al graag. Toen stuurde een docent op de middelbare school haar naar een zangleraar. Treurniet: "Ik maakte kennis met klassieke muziek en dat vond ik meteen tof. Drie jaar later ging ik naar het conservatorium." Puylaert wilde altijd al professioneel zingen, maar in eerste instantie pop en musical. Haar docent hoorde dat de hoogte van de stem helemaal in orde was en stuurde haar naar een klassieke docent: "Ik vond het meteen prachtig om Mozart te zingen en niet veel later ging ik naar het conservatorium."

## Lyrische sopraan

Het project van De Nationale Opera *talent* voor jonge zangers is bedoeld om een brug te slaan tussen het conservatorium en het professionele leven, maar dat betekent geenszins dat beide zangeressen geen werkervaring hebben. Wie in de operawereld een kans wil krijgen, moet hard aan de weg timmeren. Treurniet: "Ik heb eerder intensief deelgenomen aan De Nieuwe Opera Academie, een samenwerkingsverband van de conservatoria van Den Haag en Amsterdam. Ik heb in de productie van *Hänsel und Gretel* gezongen en onlangs nog vertolkte ik

**Nikki Treurniet: 'Ik durf dan sneller de zangeres in mij los te laten en vanuit het drama te denken'**

de titelrol in Massenets *Cendrillon*. Op mijn repertoire staan inmiddels Monteverdi, Bach, Mozart, Händel en Gluck. Een grote droom is de partij van Mélisande van Debussy of Anne Truelove van Stravinsky. Hoewel ik graag buiten de hokjes van mijn stemvak denk, ben ik natuurlijk een lyrische sopraan. Het zal geen Verdi worden, misschien een Musetta."



Voor Puylaert ligt als lyrische sopraan evenmin Verdi in het verschiep, maar zij schrikt ook niet terug voor vocaal avontuur: "Ik zong onlangs mee in het koor van *The New Prince* in het Opera Forward Festival en eerder in de opera *Koeien* van Misha Mengelberg. Op mijn eindexamenconcert combineerde ik Händel met Bernstein en Aperghis." Maar daar laat Puylaert het niet bij. Met haar eigen kleine gezelschap Morgenstond brengt zij klassieke muziek in de wijken en bij jongeren.

### Muziek en drama

Treurniet erkent dat er tijdens de opleiding niet altijd genoeg aandacht wordt besteed aan performen en acteren. Men is vooral met de stem bezig: "Maar bij DNOA en in andere producties ontdek je in het werken met een regisseur dat muziek en drama met elkaar verbonden zijn. Ik durf dan sneller de zangeres in mij los te laten en vanuit het drama te denken. Maar soms word je daar dan weer in geremd omdat een dirigent technisch hoge eisen stelt. Je hebt als zanger veel verantwoordelijkheden en alles hangt af van de omstandigheden. Als het allemaal lukt is het prachtig."

Puylaert maakte een soort omgekeerde ontwikkeling door - eerst hedendaagse muziek en daarna pas oude muziek - en zij voelt zich eigenlijk 'een groentje' in deze laatste categorie. Toch heeft zij op acteergebied veel geleerd van ouder repertoire: "Oude muziek is dramatisch interessant. Kijk naar Mozart, zijn karakters zijn nog even concreet en relevant als hedendaagse mensen, ze zijn tijdloos. De vocale en theatrale flexibiliteit die je nodig hebt om dat uit te voeren, maakt je soms meer actrice dan zangeres. Alles is onlosmakelijk met elkaar verbonden. Ik voel mij bij oratoria in zo'n lange jurk juist ongemakkelijk. Acteren, bewegen, springen, het opent allemaal de

## Ginette Puylaert: 'Oude muziek is dramatisch interessant'

stem." Om die reden ging ze zelfs improvisatielessen nemen bij de toneelschool in Maastricht: "Daar heb ik veel geleerd. Dat ik mijn neiging tot overacting moet indammen en dat een emotie niet met een vocale snik gepaard hoeft te gaan. Dat de pure tekst soms meer kracht genereert."

### Recitatief

Beide zangeressen bereidden zich grondig voor op Monteverdi en lopen daarbij allebei tegen hetzelfde 'probleem' aan: de vocale lijnen wortelen in declamatorisch recitatief en minder in het lyrische zingen. Puylaert: "Daarom worden we getraind om het Italiaans zo snel mogelijk te spreken." Nikki Treurniet: "Nee, het is geen Mozart of Bellini, waar de lange lijnen en dus ook de adem kunnen blijven doorstromen. Maar het is wel gave muziek!"



### DIRIGENT CHRISTOPHE ROUSSET OVER DE MADRIGALEN

"De emoties die uit de muziek van Monteverdi spreken, het allesomvattende van dit werk... het enige wat je uiteindelijk kunt doen is bewonderen." Dit geldt wat Rousset betreft overigens ook voor de regies van Pierre Audi. "Hij gaat zeer knap te werk. Ondanks de grote ruimte slaagt hij erin de innigheid van de muziek uit te dragen. Het voelt erg intiem."

"De encenering van de *Madrigalen* is gerechtvaardigd, een groot verschil met de officiële opera's is er eigenlijk niet. *Il ballo delle Ingrate* en *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* zijn al net zo theatraal ingesteld, en gebruiken dezelfde muzikale stijlmiddelen. Monteverdi heeft altijd een sterk gevoel voor drama gehad."

Over de vraag of Italië zijn vroegmoderne muziekgeschiedenis wel voldoende koestert, moet hij even nadenken. "Italianen houden toch meer van het 'echte zingen', het belcanto. Monteverdi is geliefder in Engeland en Frankrijk, hoewel het enthousiasme nergens zo groot is als in België en Nederland." (Odeon, 2007)

# ALLES RAAKT AAN ALLES

Willem Bruls



Pierre Audi, 1990

In november 1990 debuteerde Pierre Audi als regisseur bij De Nationale Opera. Enkele jaren eerder was hij er als artistiek directeur aangesteld. Die ene productie van Claudio Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*, die tegelijkertijd zijn eerste stap in het klassieke operagenre betekende, zou zijn parcours bij het huis gaan bepalen.

*Op stapel staan de drie madrigaalstukken van Monteverdi, die al eerder zijn gemaakt, de Mariavespers van Monteverdi, La morte d'Orfeo van Landi en de Johannes-Passion van Bach. Allereerst: het madrigaal Il combattimento di Tancredi e Clorinda ging in 1991 in première. Waarom wordt dat stuk juist nu hernomen?* "De drie madrigaalstukken – *Il combattimento*, *Il ballo delle Ingrate* en het *Lamento d'Arianna* – vormden het slotstuk van de Monteverdi-cyclus die ik in de loop der jaren voor DNO maakte. Ze zijn nu onderdeel van ons talentontwikkelingstraject. Jonge zangers, die zich tussen het conservatorium en de beroepspraktijk bevinden, kunnen zo ervaring opdoen. Het is een mooie gelegenheid om de stukken te kunnen hernemen in een totaal nieuwe context."

*Monteverdi wordt beschouwd als de uitvinder van het muziek-drama. Wat trok jou zo aan in deze componist?*

"Dat ik kon werken vanuit de premisse van de tekst. Bij Monteverdi duwt de muziek de tekst omhoog. Hij legde daarmee de grondslag voor het muziektheater. Zijn drama was in principe Grieks drama. Zelf kon ik door zijn nadruk op het drama het werk zo sober en zo helder mogelijk voor het voetlicht brengen, zangers in een quasi lege ruimte laten ageren. Deze eenvoudige stijl creëerde een nieuwe dramatische waarheid voor me, maar vraag me niet hoe ik het deed. Het ging allemaal volkomen intuïtief, als een *stream of consciousness*. Wat hielp

was dat ik niets te verliezen had, geen stijl hoefde te verdedigen en evenmin de pretentie had een nieuwe stijl te lanceren. Een van de mooiste reacties na *Il ritorno d'Ulisse in patria* in 1990 kwam van Reinbert de Leeuw. Na het zien van de productie zei hij dat hij een *Tristan* met me wilde doen, een versie voor gereduceerd orkest weliswaar, maar toch. Vanaf dat moment bevond ik mij ook in een soort claustrofobisch syndroom: nu moest ik ook nog de andere twee – *L'incoronazione di Poppea* en *L'Orfeo* – zien te doen.”

*Niet voordat je ook met de hedendaagse muziek bent gaan werken...*

“In januari 1991, niet lang na *Ulisse*, volgden *Die glückliche Hand* van Schönberg en *Neither* van Morton Feldman, waarvoor Jannis Kounellis\* die prachtige metalen wand ontwierp. Toen ik enkele maanden later *Il combattimento* combineerde met Theo Loevendies *Gassir*, was ik zo gehecht geraakt aan die wand, dat ik Kounellis toestemming heb gevraagd om hem te mogen hergebruiken. Voor *Il combattimento* wilde ik nu eens niet een slow-motionballet ensceneren, maar Tancredi en Clorinda daadwerkelijk laten vechten in metalen harnassen. Het moest een fysieke strijd met zweet en tranen worden. Daar paste die metalen muur perfect bij.”

*Hoe kwam je op het idee om juist met kunstenaars te werken? De beeldend kunstenaar Jannis Kounellis toen, en nu de kunstenaars Wim Delvoye (And you must suffer) en Berlinde De Bruyckere (Mariavespers).*

“Het Almeida Theatre in Londen, waar ik begon, was een mooie lege ruimte, waar geen decor nodig was, maar wel objecten. Zo begon ik te werken met kunstenaars. In Amsterdam zette zich dat voort met onder anderen Kounellis, die ik vooral koos omdat ik de mediterrane achtergrond met hem deelde. Ik vond het prachtig dat hij met oermaterialen werkte. De keuze vervolgens voor de *Mariavespers* komt voort uit het afsluiten van de Monteverdi-cyclus en de herdenking van het 450ste geboortjaar van de componist. In tegenstelling tot de andere werken zijn de *Vespers* geen dramatische vertelling maar een religieus stuk. Juist vanwege het ontbreken van die vertelling heb ik het over een heel andere boeg gegooid. Het wordt eigenlijk een *mise-en-écoute*, als een variant op de *mise-en-espace* die ik eerder ontwikkelde. De bezoeker komt in de prachtige ruimte van de Gashouder, waarin een werk, dat Monteverdi in de Venetiaanse San Marco-basiliek heeft uitgevoerd, een nieuwe akoestische ruimtelijkheid krijgt. De objecten van De Bruyckere fungeren dan als de atmosferische wierook van een kerk.”

*Bachs Johannes-Passion heeft weliswaar een soort verhaallijn, maar is eveneens een religieus werk...*

“Ja, en krijgt daarom eveneens meer een *mise-en-espace* dan een echte regie. De *Johannes-Passion* (die centraal staat in *And you must suffer*) is een verhaal over het Midden-Oosten, over de geboorte van een religie. Het stuk gaat echter minder over Christus en meer over Petrus, Pontius Pilatus en Judas, over hen die twijfelen, falen of verraden. Dat falen leidt tot de dood van Jezus en daarmee tot de geboorte van een geloof. Door de oorsprong in het Midden-Oosten is het verhaal niet



*Il ritorno d'Ulisse in patria*, 1990

los te zien van de huidige tragedie in die regio. Daarom heeft de Palestijnse componist Samir Odeh-Tamimi een tussenspel gecomponeerd voor de twee delen van de *Passie* op basis van teksten uit het boek *Apocalypse Arabe* van Etel Adnan. Tegelijkertijd zijn er beelden te zien van het verwoeste Aleppo. In het Midden-Oosten ontstonden religies en er vindt nog steeds een catastrofale strijd plaats tussen diezelfde religies.”

*We kennen je als de artistiek leider en regisseur die spiritualiteit opzoekt in de programmering en in je eigen mythische regiestijl. Bachs Passion, Monteverdi's Vespers, het Bühnenweihfestspiel Parsifal onlangs en binnenkort weer de mystieke Gurre-Lieder. Waar raakt je spiritualiteit aan religiositeit? Misschien een persoonlijke vraag, maar ben je gelovig?*

“Ja, maar dan wel in de betekenis van het typisch Nederlandse spirituele secularisme, wat een specifieke vorm van het Nederlandse atheïsme is. Gek genoeg past dat heel goed bij mijn eigen vorm van geloof. Van huis uit ben ik Grieks-katholiek opgevoed in Libanon, dus met alle religieuze mystiek van de Oriënt en de daarbijbehorende wierook. Maar ik praktiseer geen enkel geloof en ik wil de vrijheid hebben om met mijn spiritualiteit te experimenteren in leven en kunst. Monteverdi verbond me met de opera, maar door zijn sobere en heldere taal ook met Nederland. Voordat ik vertrek, wijd ik mij nog één keer aan zijn muziek.”

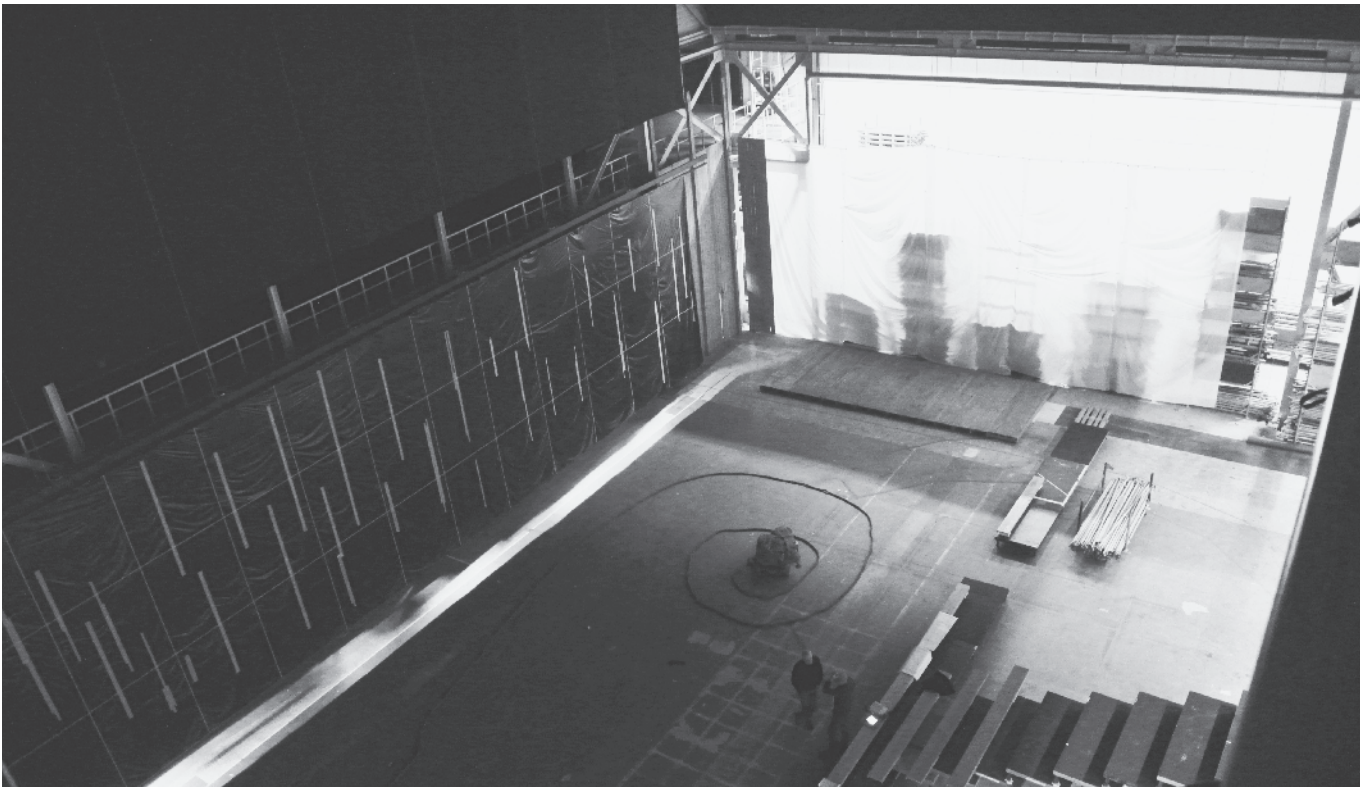
*Om je tot slot aan Stockhausens LICHT-cyclus te wijden, het spirituele opus summum...*

“Mijn weg naar Stockhausen begon met Claude Vivier, van wie ik in 1986 in Londen al muziek programmeerde. Later kwam het grote *Rêves d'un Marco Polo*-project in Amsterdam, met Reinbert de Leeuw. Zo heb ik de meester leren kennen door middel van zijn leerling – meestal gaat dat andersom. Vivier is niet alleen verbonden met Stockhausen maar ook met Monteverdi's Venetië, waar Marco Polo ook vandaan kwam, terwijl allen weer verbonden zijn met de Oriënt en de daarbijbehorende spiritualiteit. Zo raakt alles aan alles.”

\*Jannis Kounellis is op 16 februari 2017 in Rome overleden. Zie over de samenwerking van DNO met deze kunstenaar de pagina's 30-31.

# HET DECORATELIER ALS PODIUM

Margriet Prinssen



Proefopstelling *Madrigalen* met plaats van de tribune en decor waaronder de wand van Jannis Kounellis

Bijzonder bij de reprise van de succesvolle *Madrigalen* (2007) is de locatie. De voorstelling wordt nu opgevoerd in het Decoratelier van Nationale Opera en Ballet in Amsterdam Zuidoost. Hoofd Decoratelier Rolf Hauser kijkt er naar uit: “Het is een geweldige plek, waar deze productie van *Madrigalen* prachtig zal staan.”

De eerste keer dat *de Madrigalen* integraal werden uitgevoerd was in 2007, toen regisseur Pierre Audi aan zijn encscenering van *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1991) twee nieuwe parels toevoegde: *Il ballo delle Ingrate* en *Lamento d'Arianna*. Destijds vonden de voorstellingen plaats in de Zuiveringshal West van de Amsterdamse Westergasfabriek. Het toneelbeeld werd gedomineerd door een stalen kunstwerk van Jannis Kounellis. Aan de ene kant zat het barokensemble Les Talens Lyriques, net als toen onder de bevoegen leiding van Christophe Rousset; op de grond zand en een enkel rotsblok.

#### Montagetoren

In principe wordt het toneelbeeld identiek, vertelt Rolf Hauser, hoofd van het Decoratelier. In 2007 was het nog niet mogelijk, maar een paar jaar geleden is het Decoratelier verbouwd en

aangepast aan de moderne eisen. Het gebouw werd in november 1985, een klein jaar voor de opening van Nationale Opera & Ballet, betrokken als werkplaats voor de decors van opera en ballet, met aparte ateliers voor hout en metaal, een schilderwerkplaats en een enorme kostuumopslag. Sinds de verbouwing (eind 2013) beschikt het Decoratelier over een ruimte die precies even groot is als het toneel, inclusief een montagetoren van 21 meter hoog.

“Dat biedt enorme voordelen: we kunnen eindelijk de decors ter plekke opbouwen en testen”, vertelt Hauser: “Vroeger gebeurde dat pas op het hoofdtoneel en daar heb je natuurlijk niet alle apparatuur ter beschikking. Bovendien kun je geen stof maken voor de zangers, de elektronica is heel gevoelig enzovoorts. Nu bouwen we de decors hier op en kijken we met het hele artistieke team en alle technische mensen naar de eventuele mankementen, zodat die niet pas in het theater ontdekt worden, waar elke minuut op het hoofdtoneel heilig is. Die kunnen we dan oplossen voordat het decor echt naar het toneel wordt vervoerd.”

*Hoe combineer je een voorstelling met het ‘gewone’ werk?*

“Tot nu toe gaat dat heel goed: de repetities beginnen pas om vier uur, wanneer de mensen uit de ateliers naar huis gaan. Op de dag van de generale wordt er ook een conferentie van TIN (Theater Instituut Nederland) georganiseerd, over de wijze waarop het TIN nu noodgedwongen omgaat met de theatercollecties. Sinds de opheffing van TIN vanwege de bezuiniging in 2013 is de hele theatercollectie ondergebracht bij de Universiteit van Amsterdam (UvA).

Op zaterdag 20 mei hebben we nog een speciaal evenement in huis: *Zingen bij DNO*. Het evenement was in een mum van tijd uitverkocht. We hebben een matinee bijgeboekt en ook die was meteen vol.”

*Hoe bouw je het Decoratelier om tot theater? Hoe gaat dat met de ontvangst en de drankjes in de pauze?*

“In de expeditieruimte, die normaal gebruikt wordt als opslagruimte, bouwen we een ontvangsthuis inclusief garderobe, kassa en publieksvoorzieningen. We hebben een lokaal kunstenaarscollectief, Heesterveld Creative Community, gevraagd om de ruimte aan te kleden en in te delen. We zorgen uiteraard voor de mogelijkheid wat te drinken en je jas op te hangen. Maar we proberen niet er een ‘echt’ theater van te maken, we willen het gebouw juist laten zien zoals het is. Voor de toeschouwers is het, denk ik, heel bijzonder om het industriële karakter te zien, het is een huis van ambachten. Het publiek zit op banken, het is geen sjeike uitgaansgelegenheid. En de prijzen zijn natuurlijk ook beduidend lager. Ik vind het een fantastische ontwikkeling en ik hoop dat er veel meer voorstellingen volgen. Het geeft Nationale Opera en Ballet de mogelijkheid een nieuw publiek aan te boren in een Amsterdam-Zuidoost. Met laagdrempelige voorstellingen van hoge kwaliteit.”



## PIERRE AUDI OVER MONTEVERDI:

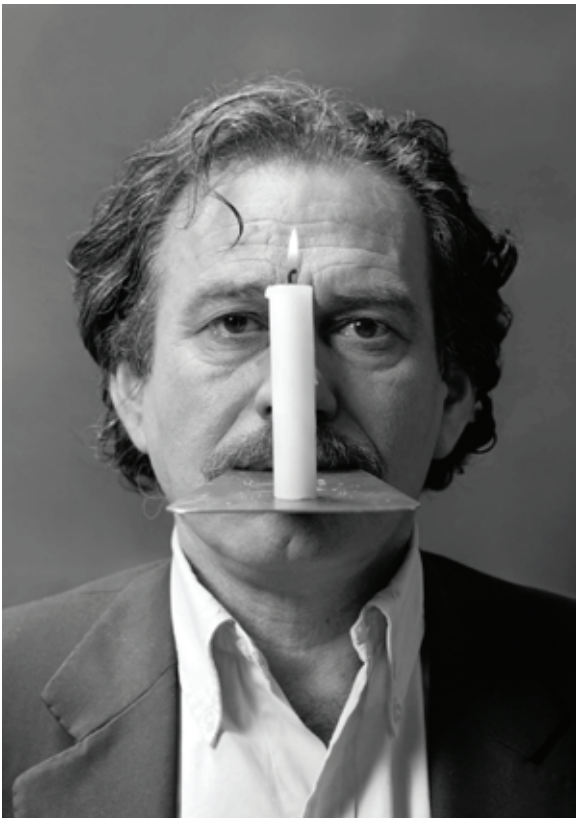
Oude muziek is in Nederland heel populair en Pierre Audi is ervan overtuigd dat deze liefde voor de oude muziek ook heeft bijgedragen aan het succes van DNO. “Ik weet van veel mensen dat mijn Monteverdi-producties de eerste operavoorstellingen waren die zij ooit hadden gezien. En daarna zijn zij regelmatige bezoekers geworden. Ik hoop dat wij nu, bijna een hele generatie later, weer jonge mensen zullen bereiken die, nadat ze voor het eerst een Monteverdi-opera hebben bijgewoond, ook verder gaan op de avontuurlijke weg die wij bij DNO proberen te gaan. Het is bijzonder mooi en ook veelbetekenend dat dit kan gebeuren met de allereerste opera’s uit de operageschiedenis.” (Pierre Audi, *Odeon*, 2007)

## MONTEVERDI-JAAR

Op 15 mei 2017 is het precies 450 jaar geleden dat Claudio Monteverdi werd geboren in het Italiaanse Cremona. Wereldwijd wordt er extra aandacht aan Monteverdi’s werk. Bij DNO worden zowel zijn *Mariavespers* (zie pagina 32) als de *Madrigalen* uitgevoerd.”

# IN MEMORIAM JANNIS KOUNELLIS

Willem Bruls



Jannis Kounellis

Van de vele beeldend kunstenaars die bij De Nationale Opera te gast waren – meestal in combinatie met een encensering van artistiek leider Pierre Audi – was Jannis Kounellis (Piraeus, 1936 - Rome, 2017) een van de belangrijkste. In 1991, toen Audi net zijn eerste seizoen had geprogrammeerd en met Monteverdi's *Ulissee* zijn Amsterdamse regiedebuut had gemaakt, verscheen vervolgens de double bill Schönberg-Feldman: *Die glückliche Hand* en *Neither*.

In tegenstelling tot het epische Odysseus-verhaal van enkele maanden eerder, stonden nu twee abstracte eenakters centraal. Twee werken over thema's als object versus subject in leven en in kunstenaarschap.

De theatrale ruimte van deze double bill was eigenlijk een enorme leegte. De leegte van het toneel van het Amsterdamse – toenmalige – Muziektheater. Alleen op de achtergrond prijkte een ruwe metalen wand, waarop op onregelmatige plaatsen blauw-gele gasvlammen brandden in verticale metalen schachten. Deze materiële muur leek de scheiding te symboliseren tussen hier en daar, tussen Ik en de Ander, tussen een zichtbare en een onzichtbare andere wereld, die wel hoorbaar was in de muziek. Die wand was gemaakt door Jannis Kounellis. Hij was als beeldend kunstenaar trouwens niet onbekend met theater en performance. In een aantal van zijn installaties had hij zelf al gefigureerd. Maar deze officiële operabühne met orkest en zangers betekende iets nieuws voor hem. Een nieuwe context voor zijn kunst, en het was tegelijkertijd een nieuwe context voor de opera.



*Lohengrin*, reprise 2014

### Basale materialen

Kounellis maakte deel uit van de groep die als 'arte povera' de geschiedenis is ingegaan. Hij werkte met basale en goedkope materialen of gevonden objecten. Hout, steenkool, juten zakken, paardendekens, touwen, staal en lood vormden de rauwe bestanddelen van een wereld waarin vuur en aarde een centrale rol speelden – twee van de vier elementen waar Audi zo graag mee werkt. De kunstenaar studeerde in Athene en Rome, en bleef vervolgens in Italië wonen en werken. In 1969 was hij in Nederland al in een groepstentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam te zien en in 1981 had hij een solotentoonstelling in het Van Abbe Museum in Eindhoven.

Na de double bill volgden nieuwe eenakters met zijn wand: *Gassir* van Loevendie en Monteverdi's *Combattimento*. Weer later werden de madrigaalstukken van Monteverdi erin opgevoerd. Een hoogtepunt vormde het drieluik met de Schönberg-eenakters. Voor diens *Erwartung* schiep hij een monumentaal bos met bomen, die alle een meter boven de grond zweefden, alsof de zwaartekracht was opgeheven. Voor Audi's *Lohengrin*

schiep Kounellis in 2002 opnieuw een monumentaal decor – grote delen daarvan zijn later verwerkt in de wandbekleding in de foyer van Nationale Opera & Ballet.

In Kounellis' oeuvre verkeert de onontkoombare materie van de aardse realiteit in een constante dialoog met de spirituele krachten die erin gevangen zitten. In alle hardheid, rauwheid en kilheid van zijn materialen sluimert tegelijkertijd een menselijke kwetsbaarheid, zoals in zijn *Untitled 1971*, een installatie waarin een violist een fragment uit Bachs *Johannes-Passion* moet spelen. "Ashes to ashes, dust to dust." Er zijn weinig kunstenaars waarop deze woorden beter van toepassing zijn. Kounellis stierf in Rome op tachtigjarige leeftijd.

De Nationale Opera en Holland Festival presenteren  
nieuwe productie

# MARIAVESPERS

CLAUDIO MONTEVERDI

1567-1643



Monteverdi was niet alleen de eerste belangrijke opera-componist, ook blies hij de geestelijke muziek van zijn tijd nieuw leven in. Hij combineerde in zijn *Mariavespers* de oude, strenge compositiestijl met de moderne, vrije manier van toonzetten waaruit het muziektheater was ontstaan. Musicoloog Denis Morrier noemt de *Mariavespers* 'een prachtige boom. De wortels reiken diep in het rijke verleden, de brede, stevige stam roept de pracht en praal van een veel- bewogen heden op en het weelderig gebladerte ontwikkelt zich in vruchtbare vertakkingen naar de toekomst toe.'

De Nationale Opera heeft alle overgeleverde muziektheaterwerken van Claudio Monteverdi uitgevoerd, in veelgeprezen ensceneringen. Nu krijgen zijn meeslepende *Mariavespers* een visuele realisering door DNO-directeur Pierre Audi, in een installatie van de Belgische beeldend kunstenaar Berlinde De Bruyckere.

## Wereldpremière

onbekend

## Gepubliceerd in

Venetië, 1610

## Muzikale leiding

Raphaël Pichon

## Mise-en-espace

Pierre Audi

## Sculptuur en concept

### scenografie

Berlinde De Bruyckere

## Kostuums en

### scenische vormgeving

Roel van Berckelaer

## Licht

Felice Ross

## Video

Mirjam Devriendt

## Zangers en

### instrumentalisten

## Pygmalion

Giuseppina Bridelli

Eva Zaïcik

Emiliano Gonzalez Toro

Magnuss Staveland

Virgile Ancely

## Première

3 juni 2017

De première staat volledig in het kader van het Holland festival.

## Voorstellingen

4\*, 4, 5 juni 2017

20.00/\*14.00 uur

Gashouder Westergasfabriek  
Amsterdam

## Coproductie

De Nationale Opera en  
Holland Festival

## Voorstellingsduur

1 uur en 20 minuten, geen  
pauze

## Inleidingen

Jan Van den Bossche

19.00/\*13.00 uur

Bioscoop Het Ketelhuis

## MONTEVERDI-JAAR

Op 15 mei 2017 is het precies 450 jaar geleden dat Claudio Monteverdi werd geboren in het Italiaanse Cremona. Wereldwijd wordt er extra aandacht aan Monteverdi's werk besteed. Bij DNO worden zowel *Mariavespers* als *Madrigalen* (zie pagina 20 e.v.) uitgevoerd.



# MYSTIEK EN SENSUEEL

Frits Vliegenthart



Titelblad van de partituur

‘Voor de Allerheiligste Maagd: een mis voor zes stemmen, en vespers te zingen door meerdere stemmen plus een aantal geestelijke concerten, geschikt voor kapellen of privévertrekken van vorsten. Werken van Claudio Monteverdi, recentelijk geschreven en opgedragen aan Zijne Heiligheid Paulus V, Pontifex Maximus, te Venetië, bij Ricciardo Amadino, 1610.’

Zo luidt de tekst op het titelblad van de originele partituur van de bundel waarvan Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* deel uitmaakt. Hoewel in Venetië gedrukt, zijn deze *Mariavespers* – gezien het jaartal en de opdracht aan de paus – in eerste instantie niet specifiek verbonden met die stad, en evenmin met de San Marco, zoals vaak wordt gedacht. Pas vanaf 1613 zou Monteverdi daar werkzaam zijn.

Zijn loopbaan begon in zijn geboorteplaats Cremona, waar hij studeerde bij de maestro di cappella van de kathedraal, Marc'Antonio Ingegneri. Kennelijk was Claudio (geboren in 1567) een snelle leerling, want al in 1582 verscheen een bundel driestemmige motetten van zijn hand, de *Sacrae cantiunculae tribus vocibus*, en nog geen jaar later een bundel canzonetta's.

## Mantua

Tussen de publicaties van zijn *Tweede madrigaalboek* (1590) en het *Derde madrigaalboek* (1592) trad Monteverdi in dienst van de muziekminnende hertog van Mantua, Vincenzo Gonzaga, aan wiens hof wie hij in 1601 werd bevorderd tot maestro di cappella. *L'Orfeo*, zijn eerste opera, ging in 1607 in Mantua in première, gevolgd door onder meer *L'Arianna* en *Il ballo delle Ingrate* (beide 1608).



San Marco

Na het overlijden van Vincenzo Gonzaga werd Monteverdi in 1612 ontslagen, waarna zijn leven zich voornamelijk in Venetië zou afspelen. Hier kreeg hij als maestro di cappella van de San Marco de opdracht de kerkmuziek nieuw leven in te blazen: hij bracht het koor weer op sterkte, koos nieuwe solisten en stelde een vast instrumentaal ensemble aan. Verder componeerde hij veel liturgische muziek. In de jaren 1620 werd het contact met Mantua min of meer hersteld, wat leidde tot een aantal opdrachten. Tussen 1630 en 1640 componeerde Monteverdi weinig nieuwe werken. Daarna volgden onder andere de opera's

## Als promotiemateriaal liet de componist een representatieve bundel geestelijke werken drukken, waaronder een a cappella mis en de *Mariavespers*

*Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640) en *L'incoronazione di Poppea* (1642), beide voor Venetië. Hij overleed in 1643 te Venetië, kort na een bezoek aan Cremona.

### Promotiemateriaal

Reeds vóór de dood van Vincenzo Gonzaga had Monteverdi in Mantua veel problemen ondervonden. De jaren 1607 en 1608 waren wel heel somber. Zo stierf in 1607 zijn vrouw, de hofzangeres Claudia Cataneo, de componist achterlatend met twee zoons. Zijn inkomen was al niet hoog, Claudia's salaris was nu weggefallen en het hof was traag met betalen. Extra werk vanwege de feestelijkheden rond het huwelijk van Francesco

Gonzaga met Margherita di Savoia leidde bijna tot een complete instorting. Ook het moerassige klimaat bekwam hem slecht.

Om op verhaal te komen reisde Monteverdi af naar zijn vader in Cremona. Hij voelde zich ondergewaardeerd en vroeg de hertog om ontslag, hetgeen werd afgewezen. Een salarisverhoging deed hem begin 1609 naar Mantua terugkeren, maar zijn ontevredenheid was niet weggenomen.

Zou het Monteverdi aan een ander Italiaans hof beter zijn vergaan? Deze vraag moet hij zichzelf ook gesteld hebben, om te concluderen dat de problemen waarschijnlijk overal dezelfde zouden zijn en dat zijn enige kans om vooruit te komen een aanstelling was aan een belangrijke kerk. Als promotiemateriaal liet de componist een representatieve bundel geestelijke werken drukken, waaronder een a cappella mis en de *Mariavespers*. De mis is geschreven in de oude, strenge contrapuntische stijl ('prima prattica'), de vespers inclusief de geestelijke concerten in de moderne stijl ('seconda prattica').

### Naar Rome

Met deze indrukwekkende staalkaart van zijn veelzijdige compositietalent begaf Monteverdi zich in november 1610 naar Rome, om hem persoonlijk aan paus Paulus V te overhandigen. Behalve een baan voor zichzelf probeerde Monteverdi voor zijn zoon een plaats op het Romeinse seminarie te bemachtigen. Geen van beide pogingen leverde echter iets op.

Pas in 1613 oogstte Monteverdi succes, toen hij dankzij zijn mis en vespers de positie van kapelmeester aan de Venetiaanse San Marco-basiliek in de wacht wist te slepen. Dat hierbij de bundel uit 1610 een doorslaggevende rol speelde, blijkt uit het document waarmee de procuratoren van de San Marco op 19 augustus 1613 zijn aanstelling onderbouwden. Niet alleen hadden zij de partituur bestudeerd maar ook het klinkend resultaat gehoord. Uit rekeningen voor musici en transport van instrumenten blijkt verder dat er in augustus 1613 muziek van Monteverdi is gerepeteerd in de San Giorgio Maggiore en

vervolgens uitgevoerd in de San Marco. Daar moeten de *Vespers* een machtige indruk hebben gemaakt, mede door de mogelijkheid om de koren verspreid in de ruimte op te stellen.

### Vijf psalmen

De *Vespro della Beata Vergine* valt uiteen in twee delen. Het eerste bestaat uit een ingressus (intreekoor) en vijf koorpsalmen, met daartussen geestelijke concerten voor een of meer solisten, waarna het tweede deel volgt, bestaande uit de *Sonata sopra 'Sancta Maria ora pro nobis'*, de hymne *Ave maris stella* en het *Magnificat*.

Het intreekoor *Domine ad adiuvandum me* (Psalm 69:2) verwijst expliciet naar Mantua: we horen in het orkest de feestelijke toccata uit *L'Orfeo*, terwijl het koor zingt op een telkens herhaald akkoord. De vijf psalmen zijn geschreven op basis van een gregoriaanse kernmelodie (cantus firmus), die duidelijk herkenbaar is wanneer zij in lange noten wordt gezongen door een van de koorstemmen.

In Psalm 110/109 (volgens de Vulgaat-vertaling) *Dixit Dominus* wisselen imitatieve zettingen van de cantus af met gereciteerde akkoordblokken. *Laudate pueri* (Psalm 113/112) lijkt aanvankelijk een traditionele polyfone compositie maar laat vervolgens Monteverdi's moderne kant horen in de solistische passages. Daarin is veel aandacht voor de tekst, zoals blijkt uit de illustratieve toonladders op 'excelsus' (verheven) en 'coelos' (hemelen). Ook *Laetatus sum* (Psalm 122/121) is rijk aan contrasten. Een levendige 'wandelende' continuobas stuwt het geheel voort. Curieus is het Lombardische ritme (kort-lang) op het woord 'propter', mogelijk een herinnering aan de zigeunermuziek die Monteverdi in 1595 in Hongarije zou hebben gehoord toen hij Vincenzo Gonzaga daarheen vergezelde.

Met zijn dubbelkorige opzet is het majestueuze *Nisi Dominus* (Psalm 127/126) van alle onderdelen van de *Vespro* het meest Venetiaans getint. Daarentegen verraadt het dynamische *Lauda Jerusalem* (Psalm 147:12-20) de invloed van Giaches de Wert, Monteverdi's voorganger in Mantua: het bevat vele syncopen en de progressieve harmonie is hier en daar chromatisch gekleurd. Twee koren van sopranen, alten en bassen worden in het midden met elkaar verbonden door een cantus firmus in lange noten, gezongen door de tenoren.

### De geestelijke concerten

De solistisch bezette geestelijke concerten tonen een onge-reemd progressieve Monteverdi. Doorgaans is *L'Orfeo* niet ver uit de buurt. Het solomotet *Nigra sum* is gebaseerd op het Hooglied (1: 5,4 en 2:10-12). Hoewel in dit expressieve deel een vrouw aan het woord is, is de partij geschreven voor een tenor. Dit hoeft geen verbazing te wekken als we ons realiseren dat de kerkkoren destijds uitsluitend met knapen en mannen bezet waren. Ook gaat het hier niet om een min of

meer realistische rolverdeling, zoals in een opera. Beeldende details zijn de toonschilderingen van het woord 'surge' (sta op) en de lange noten op 'tempus putationis' (tijd om te snoeien). Ook het lieflijke duet *Pulchra es* voor twee sopranen gaat terug op het Hooglied (6:4,5). Hier wordt de tekst van één persoon twee personen in de mond gelegd.

Een van de hoogtepunten uit de *Mariavespers* is het terzet *Duo Seraphim* (naar Jesaja 6:3 en 1 Johannes 5:7-8). Niet alleen is de virtuositeit in dit rijk versierde ensemble imponerend, maar ook de harmonie, die door uitgestelde oplossingen van schurende dissonanten een enorme spanning oproept. Vol betekenis is het inzetten van twee of drie stemmen: twee tenoren roepen elkaar als serafijnen het 'Sanctus' toe, waarna een derde zich bij hen voegt op het moment dat er wordt gezongen over de Drie-eenheid ('Tres sunt'). Op 'unum' zingen de drie unisono, waarna de virtuositeit uit het begin terugkeert op het nu driestemmig gezette 'Sanctus'.

Het duet *Audi coelum* (geen Bijbeltekst) doet weer sterk aan *L'Orfeo* denken, onder meer door het echo-effect, dat aan belangrijke woorden extra reliëf geeft. Door middel van een levendig vraag-en-antwoordspel wordt hier de persoon van Maria geïntroduceerd.

### Maria

Het tweede deel staat geheel in het teken van Maria. Als opening klinkt de *Sonata sopra 'Sancta Maria ora pro nobis'*. Terwijl het instrumentale ensemble een levendige 'canzone alla francese' speelt, zingen de koorsopranen in deze litanie elfmaal dezelfde tekst. Na de strofisch gezette hymne *Ave maris stella* – waarin dubbelkoor, de twee koren apart en solisten elkaar afwisselen – volgt het *Magnificat*, de lofzang van Maria nadat de aartsengel Gabriel de geboorte van Jezus heeft aangekondigd (Lucas 1:46-55).

Het *Magnificat* bestaat uit twaalf afzonderlijke versetzungen, waarin een weelde aan contrasten voorbijtrekt. In het grootse openingskoor zingt de eerste sopraan de cantus firmus waarop het hele *Magnificat* is gebaseerd. Deze gregoriaanse kernmelodie keert vervolgens in alle delen van Maria's lofzang terug: in de alt ('Et exsultavit', 'Quia fecit', 'Fecit potentiam', 'Sicut locutus est'), de tenor ('Quia respexit', 'Et misericordia', 'Deposuit', 'Suscepit Israel') en de sopraan ('Esurientes', 'Gloria Patri', 'Sicut erat').

De bindende kracht van de cantus firmus maakt het *Magnificat* tot een sterke eenheid en zorgt voor een grote spanningsboog. Aldus krijgt Monteverdi's monumentale *Vespro della Beata Vergine*, van begin tot eind doortrokken van een zowel mystieke als sensuele gloed, een waardige finale.

Dit artikel is gebaseerd op een eerdere toelichting voor de ZaterdagMatinee.

# DOLBY SURROUND 5.1

Marije Bosnak

---



Raphaël Pichon

Hij was 10 jaar en zong als jongetje in het koor de *Mariavespers* van Monteverdi. Een onvergetelijke beleving en de basis van de productie in juni met DNO tijdens het Holland Festival. Dirigent Raphaël Pichon (1987): 'Ik was totaal gefascineerd door de muziek, ik voelde me helemaal ondergedompeld in een sensatie van klank.' Nu brengt hij met zijn bejubelde barokensemble Pygmalion het geliefde werk van Monteverdi in een bijzondere visuele en ruimtelijke presentatie van Pierre Audi.

Het is geen haarscherpe herinnering, maar Raphaël Pichon kan het gevoel zo terughalen: "Het meest intrigerende is dat Monteverdi de zangers in allerlei combinaties gebruikt: als dubbelkoor, triple koor, met echo's en dialogen tussen solisten. Ik stond daar als kind middenin en kwam in een soort contemplatieve staat." Met deze vroege ervaring is voor Pichon de kiem gelegd voor zijn droom om van de *Mariavespers* ooit een grootse ruimtelijke productie te maken. Toen hij de Westergasfabriek als concertlocatie ontdekte, zag hij het voor zich: "Het is precies de wonderlijke ruimte voor de magie die deze muziek kan oproepen. Pierre Audi was meteen enthousiast toen ik hem mijn ideeën voorlegde."

## Catalogus

Raphaël Pichon vertelt wat het publiek zich bij de regie van Pierre Audi kan voorstellen: "Het is geen visuele presentatie van de tekst die gezongen wordt, het is geen theater. De

partituur is het uitgangspunt en op basis daarvan wordt de ruimte vormgegeven. Voor mij is dit stuk het begin van *dolby surround sound 5.1* - die ervaring willen we overbrengen.

---

## ‘Het is geen visuele presentatie van de tekst die gezongen wordt, het is geen theater’

---

Monteverdi maakte met zijn *Mariavespers* een fantastische catalogus van verschillende manieren van componeren. Door uit te gaan van de ruimtelijkheid in de muziek, worden de interacties tussen de verschillende stijlen, en tussen de verschillende groepen zangers en musici herontdekt.”

Tijdens het Holland Festival zal in de Westergasfabriek een amfitheater verrijzen met een hoge en een lage cirkel/ronde tribune, waarop de zangers staan, die rond het publiek bewegen, soms zichtbaar, soms niet. In het centrum komt een houten sculptuur van Berlinde De Bruyckere. Pichon: “Het publiek zal verrast worden door de bronnen van het geluid. Iedereen zal totaal omgeven zijn door klank, daarmee geven we nieuwe aanknopingspunten om de muziek te begrijpen.”

### Spelen met geluid

Hoe maak je een visuele representatie van de partituur? Pichon legt uit dat het alles te maken heeft met de voorgeschreven *cori spezzati*, de gesplitste koren, een techniek uit het begin van de zestiende eeuw waarbij koren dan weer afwisselend van elkaar en dan weer gezamenlijk zingen. Kerken in die tijd werden gebouwd met verschillende galerijen en hoge tribunes. Componisten zoals Andrea Gabrielli en Monteverdi begonnen te schrijven voor koren die vanuit verschillende posities in de kerk met elkaar in dialoog gingen. Monteverdi was kapelmeester van de San Marco in Venetië en hoewel het niet bewezen is dat de *Vespers* daar destijds zijn uitgevoerd, kan Pichon zich voorstellen dat de componist geïnspireerd is door de architectuur van de kathedraal: “Een koor links van het midden, een solist onzichtbaar vanuit een kapel, een echozanger van boven. Allemaal mogelijkheden om te spelen met geluid. Zoiets

willen we opnieuw creëren in de Westergasfabriek. Als je de *Mariavespers* uitvoert in een concertversie, frontaal, verlies je de essentiële ruimtelijke effecten.”

### Sleutels vinden

Al maanden zijn Pierre Audi en Raphaël Pichon in gesprek om te kijken naar de kansen die de Westergasfabriek biedt, uitgaande van de muziek: “Ik heb de partituur eindeloos bestudeerd om tot in detail te begrijpen hoe het stuk geschreven is, om er uiteindelijk alle ruimtelijke mogelijkheden uit te halen. Ik vind de sleutels in de compositie door me steeds af te vragen: Misschien is deze stem wel in dialoog met die *overvoice*? Wat gebeurt er als deze partij vanaf de linkerkant klinkt? En altijd: Wat had Monteverdi in gedachten? Wat verwachtte hij als hij het zou uitvoeren in de San Marco?”

---

## ‘Iedereen zal totaal omgeven zijn door klank, daarmee geven we nieuwe aanknopingspunten om de muziek te begrijpen’

---

### Uitproberen

Waar gaat hij zelf staan, als dirigent? Pichon weet het nog niet. “Dat hangt af van de positie van zangers en musici en van de visuele en akoestische ervaring: kunnen wij elkaar zien, wat ziet het publiek en hoe klinkt het straks vanuit welke positie? Ik heb Pierre veel opties gegeven zodat we tijdens de repetities voor elk deel twee of drie ruimtelijke opstellingen kunnen uitproberen. De grote uitdaging is dat we maar twee dagen repeteren, ik moet dus heel precies zijn en anticiperen op alle hindernissen die we kunnen tegenkomen. Maar ik ben vaak bij concerten in de Westergasfabriek geweest, ik weet zeker dat het uiteindelijk goed zal klinken. Ik bereid me voor op het hoogtepunt van het seizoen!”



## BERLINDE DE BRUYCKERE

Berlinde De Bruyckere volgde de opleiding monumentale kunsten aan Sint-Lucas te Gent, waar ze afstudeerde in 1986. In haar sculpturen toont De Bruyckere ons het lichaam en leven in al zijn kwetsbaarheid. Terugkerende thema's in haar werk zijn vergankelijkheid en eenzaamheid. Eerst maakte ze zogenaamde 'dekenmensen': kwetsbare, gehavende figuren met dekens over het hoofd. Later ging ze vervormde lichamen boetseren uit was, bedekt met wol, vaak zonder hoofd en geslacht. De Bruyckere staat ook bekend om haar sculpturen en installaties met bomen en met vervormde paardenlichamen. Ze brengt pijn en lijden samen met schoonheid, hetgeen regelmatig voor controverse zorgt. In 2015 was een grote overzichtstentoonstelling te zien van haar werk in het Gemeentemuseum in Den Haag. Eerder werkte De Bruyckere samen met Pierre Audi bij de wereldpremière van *Penthesilea* (2015), de nieuwe opera van Pascal Dusapin in de Munt in Brussel. Voor het magazine van De Munt schreef Murat Alat bijgaande poëtische tekst over haar werk.

# DE DEUGDEN VAN EEN BESTAAN IN HET UITSTALRAAM

Murat Alat

Eerst dozen en kooien; dan stoffen en dekens; vervolgens antropomorfe vormen die vanonder de dekens tevoorschijn komen; verschillende lagen vlees die zich voor mijn ogen ontvouwen, lichaamsdelen... Een ding strekt zich uit; een arm, een been, een geboorte... Alles gebeurt voor onze ogen. De werken van Berlinde De Bruyckere komen voor onze ogen tot leven, ze vermeederen zich en vallen uit elkaar. De volgorde heeft geen belang, alles gebeurt simultaan. Op het moment dat al haar werken naast elkaar worden geplaatst, van de 'gesloten vormen' uit de jaren 1980 tot haar meer recente 'lichamen', is er geen nood aan enig historisch perspectief om in ieder werk het idee van geboorte te onderscheiden. De spleet die geboorte mogelijk maakt, verschijnt als een 'schepper' in het hart van elk werk. Vormen vallen uiteen en vermeederen zich, en dragen op hun lichaam de spleet waaruit ze tevoorschijn komen, door geboren te worden en leven te geven. De werken van Berlinde De Bruyckere verbeelden geboorte, vermenigvuldiging en niet aflatende beginmomenten die met zinloze inspanningen meedogenloos voort malen in het aanschijn van de dood.

*Die prachtige mensen bestegen hun prachtige paarden en vertrokken.*

*Yaşar Kemal, Moord op de markt van ijzerhandelaars*

Wassen stukken die onmogelijk te onderscheiden zijn van echt vlees en beenderen verspreiden zich, vermengen zich en wijken uiteen; ze worden lichamen waarvan moeilijk te zeggen valt waar het begin is, en waar het einde. Kunnen



*Cripplewood*

deze lichamen als menselijk omschreven worden? Ervaren ze plezier of pijn? Zijn ze überhaupt in staat om iets te voelen? Zijn ze er zich van bewust dat ze bekeken worden? Zijn ze bewust? En als we ervan uitgaan dat ze bewust zijn, is het dan uit schaamte dat ze hun gezicht verbergen? Waarom kiezen ze er dan niet voor om zich volledig te verbergen, maar tonen ze zich zonder gezicht en ontbloten wel hun borst? Worden ze gemarteld? Of is dit de menselijke aard? Eenmaal het doek van de illusie gevallen is, het doek dat inherent lijkt te zijn aan de 'show' waarover we altijd praten, zal de verborgen waarheid dan onthuld worden? Is dit ons ware gelaat, getekend door de martelingen van het monster dat we beschaving noemen? Is dit het menselijke wezen, te midden van zijn of haar smart? Zijn dit de helden die uit de diepten zullen verrijzen en de strakke stroom van het dagelijkse leven zullen verstoren, die met hun eigen spel alle ideologieën en morele normen zullen verslaan en ons, onze aard en onze menselijkheid zullen redden? Ik denk het niet.

De werken van De Bruyckere veroorloven zich niet om te spreken over de menselijke trots, faam of waardigheid die we moeten beschermen en verdedigen; nee, in de plaats daarvan trekken ze er met een felle haal een streep over. Misschien is het daarom dat ze ons vervullen met een zekere afschuw die uitgelokt wordt door hun buitensporigheid, en ons herinneren aan de beelden van slachtoffers van oorlog of foltering, aan asielzoekers of overlevenden van de concentratiekampen. Het werk van Berlinda De Bruyckere onthult wat er overblijft als we ontdaan worden van alles wat ons sterkt in ons idee dat we menselijk zijn – dat wat er overblijft tijdens

wreedheden. Maar we hoeven ons geen illusies te maken; terwijl tirannen op duizend-en-één verschillende manieren – moord, marteling, verbanning, opsluiting – deze overblijfselen gebruiken en dit vormeloze overschot aanwenden als voorwendsel om macht uit het leven te halen, is dit voor De Bruyckere het moment waarop de kracht van het leven duidelijk wordt. Het moment waarop het menselijk wezen uitsluitend een menselijk wezen is; het moment waarop de mens verwond is, onvolledig maar in geen geval een slachtoffer, wel integendeel: versterkt. Moed gaat niet over plaatsen bereizen waar nog niemand is geweest, of dingen doen die nog niemand deed, of je hart bij iedereen uitstorten. De spleten aan de oppervlakte onthullen dat er enkel leegte in de lichamen schuilt. Moed bestaat erin op het voorplan te treden in afwezigheid van de leidende man en vrouw, en om in het uitstalraam te verschijnen, om al zijn zwakheden bloot te geven en om te aanvaarden, ook al lijkt dat moeilijk, dat er niets is om voor te vluchten in deze uiteindelijk illusoire en vergankelijke wereld. Moed ligt niet in het wachten op een verlosser, of luidkeels roepen "De waarheid! De waarheid!", maar in naar voor treden en het spel meespelen in de wetenschap dat het gewoon een illusie is. Onze verlossers zijn immers vertrokken of zijn waarschijnlijk nooit opgedaagd.

We worden geboren en er is niemand die ons kan leren hoe we moeten leven en hoe we moeten sterven. Onze vaders en moeders zijn minstens zo onwetend als wijzelf. De essentie ligt niet in het vuur leren maken, of het bouwen van een huis voor beschutting, of de kneepjes van het vissen onder de knie krijgen. We hebben een bepaalde kennis nodig, en we zullen ons leven lang de hete adem van de afwezigheid van deze



*No life lost*

kennis in onze nek voelen: het is de kennis van wat, wie, hoe en hoeveel we zullen liefhebben, hoe we onze liefde kunnen vermeederen, en deze liefde in voortdurende beweging kunnen houden om zo te verhinderen dat ze oplost en verlamd wordt in het aanschijn des doods. Vooreerst is het bijzonder twijfelachtig of zulke kennis door onderwijs kan doorgegeven worden. Als we een waarheid nodig hebben om in leven te kunnen blijven, dan zullen we die verwerven door te leven – maar leven is geen solo-activiteit. Leven vereist een wederzijdse solidariteit tussen meerdere mensen, en in de meest elementaire betekenis andermans blik dulden. De ‘andere’ is nodig om te weten waarnaar deze arm of dit been zich uitstrekt, wat het zal raken en waarvoor het zal terugdeinzen. De werken van Berlinda De Bruyckere nemen hun plaats in het uitstalraam met een sterk verlangen – het verlangen om de persoon vlak ernaast aan te raken, om te leren kennen en gekend te worden, om zichzelf open te stellen voor het lichaam van iemand anders, en aldus te leven. Een eenvoudige bewering: onze wereld bestaat uit dingen die wij maken, en vervolgens vormen deze dingen ons. De werken van Berlinda De Bruyckere impliceren een terugkeer naar de natuur. Wel integendeel: ze verrijzen te midden van deze door de mens gemaakte wereld als een deel ervan. Getuige daarvan de manier waarop de beelden steeds vergezeld worden door objecten die door de mens vervaardigd zijn, zoals uitstralramen, tafels en dekens. In haar latere werken worden de lichamen niet meer gescheiden van de laadkisten, transportmiddelen of dekens die De Bruyckere in haar vroege werk gebruikte. Deze dingen die wij behandelen als louter hulpstukken of laadkisten, die we beschouwen als interferenties tussen het werk en onze ervaring van de werkelijkheid, en waarvan moderne kunst zich gewoonlijk wil ontdoen, worden bij de beelden van De Bruyckere geaccepteerd als het enige

mogelijke universum. En het vlees, de beenderen, de hoorns, de paarden en de bomen, alles wat ons herinnert aan de intacte, wilde natuur neemt plaats op een door de mens gecreëerd toneel in het volle besef dat dit hun enige wereld is.

---

## Leven vereist een wederzijdse solidariteit tussen meerdere mensen, en in de meest elementaire betekenis andermans blik dulden

---

Het werk van Berlinda De Bruyckere emancipeert de paarden die doorheen de geschiedenis de mens op hun sterke lijven hebben gedragen, in een poging van de mensheid om de natuur te beheersen, de dood te beteugelen en de grenzen van het onbekende te verleggen. Ook zij zijn niet de paarden die we kennen uit legendes, saga's of oorlogsverhalen. Evenmin steigeren ze zoals de paarden die we kennen, noch doorkruisen ze de wereld in volle galop. Het zijn niet de paarden die veroveraars en overwinnaars op hun standbeelden bestijgen. Het zijn in tegenstelling de paarden die geslacht worden, het zijn de paarden die in worstenvlees worden gedraaid. Geen kracht die ingezet wordt voor veroveringen, overwinningen en heerschappij; maar voor een uitwas en revelatie van het leven; geen kracht om de wereld uit te dagen, maar om ernaast op te rijzen. Paarden die daar gewoon staan, en zich vermeederen als ze worden opengespleten, paarden die in bijna alle richtingen steigeren.



*En zo, hoe meer ik je aanraakte, hoe meer jouw lijf, woorden, werelden zich vermenigvuldigden.*  
Cemal Süreya, *Liefde*

Als we erin slagen om ons te ontdoen van onze zekerheid dat de mensheid elders en ooit gelukkiger was, en dat mensen ooit menselijker waren en de wereld ooit mooier was, dan zouden we kunnen aanvaarden dat we niet in staat zijn om ons in te beelden dat we niet uit de lucht vielen als een lichtbal, maar als een aardappel aan de aarde ontsproten. Het is altijd een optie om misnoegd te zijn over ons lamentabele lot en ons over te geven aan melancholie. Om onze wonden te beschermen die van de hele wereld tederheid en aandacht verwachten en deze wonden enkel te tonen aan ogen die hen begrijpen; om onze tijd door te brengen met medeleven voor elkaar of om ogen te worden die het lijden kennen, aanspraak maken op heiligheid en melaatsen te slapen leggen in ons bed... Wie zal de arrogantie tonen van het torsen van het lijden in de wereld? Niemand van ons is een genezer. We slagen er zelfs niet in om onszelf te helpen. Het werk van Berlinde De Bruyckere is geen lofredde over onze wonden. Deze werken zijn de wonden zelf; elke wonde is een gapende opening. Het zijn werken die niet op zoek gaan naar genezing, maar een manier zoeken om de wonde nog dieper te maken, om de snee te verbreden. Want datgene wat wij de wonde noemen, is het leven zelf; en hoe meer we erin doordringen en het vergroten, hoe mooier en beter het wordt.

De werken van Berlinde De Bruyckere zijn de zoektocht naar het Goede, naar de Schoonheid, of met andere woorden naar het geluk – of het is een reis die al vanaf de eerste stap gedoemd is om te mislukken, of het is de belichaming van geluk. Als we, in het spoor van Kant, onszelf toelaten om ons te verliezen in de bizarre opvatting om niemand als een instrument te beschouwen, dan kunnen we ergens tussen hemel en aarde blijven hangen, een zone zonder moraliteit waarin we zelfs onszelf niet begrijpen. Misschien moeten we ons in de hoedanigheid van instrumenten ter beschikking stellen aan het bestaan van anderen en in ruil hun vlees gebruiken als een bed om ons eigen vlees op te leggen, en hun beenderen aanwenden als knuppels om in onze wonden te poken. De enige bron van ons geluk is erkenning door de 'andere'. Hoewel onze

lelijke lijven het grootste obstakel kunnen lijken op de weg naar het eeuwige geluk, moeten we proberen te denken dat we niet misvormd werden door de impact van onze val op aarde, maar omdat we, zoals ondergrondse wortels, met ons hele bestaan naar de bron van het leven buigen. Op dezelfde manier dat een plant langere wortels nodig heeft om meer voedsel te vinden, zo hebben wij meer oppervlakte/gezichten nodig om geliefd/aangeraakt te worden. Deze zienswijze kan de lichamen van De Bruyckere bevrijden van de tirannie van een utilitair esthetisch oordeel en ons in staat stellen om er de schoonheid in te vinden.

Als datgene wat we menselijk leven noemen een aanvang neemt wanneer we erin slagen om onze elementaire behoeften te overstijgen, dan worden het water en de aarde die een plant leven geven, vervangen door erkenning die anderen ons tonen, of om het informeler te verwoorden: 'geliefd te worden'. Wat ons menselijk maakt is het vermogen om een relatie op te bouwen met anderen, en om door hen aangeraakt te worden. Water is niet gewoon mooi omdat het onze dorst lest, maar omdat het water is en ons het gevoel geeft dat we leven als het door onze keel vloeit.

Vertaald door Geertrui Libbrecht

De Nationale Opera en Holland Festival presenteren  
nieuwe productie

# SALOME

RICHARD STRAUSS  
1864-1949



Met Richard Strauss' meesterlijke *Salome* doet de moderne psychologie haar intrede op het operatoneel. Centraal staat de verwende prinses van Judea, die het hoofd van Johannes de Doper eist, als ze zijn liefde niet kan krijgen. Het stuk is kort maar uiterst krachtig, een onontkoombare lavastroom van religie, seks en geweld.

Regisseur Ivo van Hove (DNO: *De zaak Makropulos*, *Iolanta*, *Der Schatzgräber*) lijkt de aangewezen persoon om deze nieuwe productie te ensceneren. Hij zal beslist recht weten te doen aan de broeierige sfeer en diep doordringen in de menselijke geest.

Musikdrama in einem Aufzug

## Libretto

naar Oscar Wilde  
**Duitse vertaling**  
Hedwig Lachmann

## Wereldpremière

9 december 1905  
Hofoper, Dresden

## Muzikale leiding

Daniele Gatti

## Regie

Ivo van Hove

## Decor en licht

Jan Versweyveld

## Kostuums

An D'Huys

## Video

Tal Yarden

## Choreografie

Wim Vandekeybus

## Dramaturgie

Jan Vandenhouwe

## Herodes

Lance Ryan

## Herodias

Doris Soffel

## Salome

Malin Byström

## Jochanaan

Evgeny Nikitin

## Narraboth

Peter Sonn

## Ein Page der Herodias

Hanna Hipp

## Fünf Juden

Dietmar Kerschbaum

Marcel Reijjans

Mark Omvlee

Marcel Beekman

Alexander Vassiliev

## Zwei Nazarener

James Creswell

Roger Smeets

## Zwei Soldaten

James Platt

Alexander Milev

## Ein Cappadocier

Michael Wilmering\*\*

Koninklijk

Concertgebouworkest

## Première

9 juni 2017

## Voorstellingen

12, 18\*, 21, 24, 27 juni 2017

2\*, 5 juli 2017

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

## Voorstellingsduur

1 uur en 45 minuten,

geen pauze

## Inleidingen

Kasper van Kooten

19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal

Nationale Opera & Ballet

## Foyeravond

22 mei 2017

Nationale Opera & Ballet

\*\* in het kader van

De Nationale Opera *talent*

# DE OORSPRONG VAN EEN AVANTGARDISTISCHE HIT

Laura Roling



Richard Strauss

In 1905 zorgde Strauss met zijn eenakter *Salome* voor een ware operasensatie. Niet alleen shockeerde hij het publiek met een van seks, geweld en obsessies overlopend plot, hij goot deze materie bovendien in een nieuwe, expressieve muzikale taal. Met *Salome* bracht Strauss het operagenre de twintigste eeuw binnen én vestigde hij zijn naam als operacomponist.

Toen hij in 1904 zijn veertigste verjaardag vierde, had Richard Strauss op professioneel vlak weinig te klagen. Als componist van liederen, kamermuziek en orkestraal werk was hij inmiddels een grote naam geworden. Alleen op het operavlak bleef het succes uit. Een (gedeeltelijke) verklaring hiervoor kan gevonden worden in Strauss' aanvankelijk verlamdend grote ontzag voor Richard Wagner.

## Strauss en Wagner

Als jongeman raakte Strauss – tot ongenoegen van zijn vader, een hoornist met beduidend conservatievere muzikale voorkeuren – idolaat van de opera's van Richard Wagner. Hij bezocht met regelmaat de jaarlijkse Wagner-Festspiele in Bayreuth, en mocht daar, tot zijn grote vreugde, op zeventwintigjarige leeftijd aantreden als assistent-dirigent. Hij raakte bovendien bevriend met Cosima Wagner, de weduwe van de grote componist. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Strauss zijn eerste opera, *Guntram*, naar Wagneriaans voorbeeld schreef.

*Guntram* ging in 1894 in Weimar in première, maar flopte en verdween na enkele voorstellingen alweer van de planken. Ook in *Feuersnot*, Strauss' tweede opera, is de invloed van Wagner duidelijk merkbaar.

Zijn grote operadoorbraak beleefde Strauss pas in 1905 met *Salome*, zijn derde opera. Dit werk verschilt in vrijwel alle opzichten van de grootse muziekdrama's van Wagner. Zo is *Salome* een compacte eenakter met het tempo van een toneelstuk. De handeling speelt zich niet af in een heroïsch-middeleeuwse setting, maar in een decadente en harde wereld die bevolkt wordt door personages die in meerdere of mindere mate disfunctioneel gedrag vertonen. Ook muzikaal slaat Strauss een nieuwe weg in met uiterst expressieve, beklemmende muziek die de grenzen van de tonaliteit opzoekt.

## Van de Bijbel naar Wilde

De personages in Strauss' opera vinden hun oorsprong in historische karakters. Zo heerste Herodes Antipas, vermeldt de Romeinse geschiedschrijver Flavius Josephus, van 4 voor tot 39 na Christus over Galilea en Perea. Hij was getrouwd met Herodias, die echter al eerder met zijn (nog levende) broer een huwelijk had gesloten. Uit dat eerdere huwelijk had Herodias een dochter, Salome. Herodes heerste over een politiek allerminst stabiel rijk en achtte het noodzakelijk opstandige

elementen in zijn rijk onschadelijk te maken. Een van deze opstandelingen was een radicale prediker die we uit de Bijbel kennen als Johannes de Doper (en in *Salome* onder zijn Hebreeuwse naam Jochanaan).

In de evangeliën van Marcus en Mattheüs worden deze historische gegevens tot een prikkelend narratief gesmeed: omdat de profeet Johannes publiekelijk schande spreekt van het huwelijk van Herodes, dringt Herodias er bij haar echtgenoot op aan hem te doden. Om zijn vrouw tegemoet te komen laat Herodes Johannes opsluiten, maar weigert hem ter dood te brengen. Op zijn verjaardagsfeest laat Herodes zich echter het hoofd op hol brengen door de fraai dansende dochter van Herodias. Hij belooft haar te belonen met wat ze ook maar wenst. Het jonge meisje wordt door haar moeder geïnstrueerd om het hoofd van Johannes op te eisen. Met tegenzin laat Herodes Johannes onthoofden.

### Femme fatale

Het verhaal van Johannes de Doper was gedurende het vroege christendom en in de Middeleeuwen bijzonder populair en werd in steeds nieuwe en uitgebreidere varianten verteld en op schrift gesteld. In deze latere varianten gaat met name het karakter van Salome een grotere rol spelen. Van een instrument in de handen van haar moeder ontwikkelt ze zich in de loop der eeuwen tot een vrouw die vanwege persoonlijke motieven uit is op het hoofd van Johannes. In deze periode steekt dan ook een versie de kop op waarin Salome verliefd is op Johannes.

Na de Renaissance verliest het personage van Salome enigszins aan populariteit, om in de loop van de negentiende eeuw weer veelvuldig in de beeldende kunst en literatuur terug te keren. In deze periode wordt Salome vooral in de mal gegoten van een spannende, oriëntaalse femme fatale, die zowel onweerstaanbaar als gevaarlijk is.

In deze gedaante verschijnt Salome in Oscar Wildes gelijknamige toneelstuk uit 1891. Omdat het destijds in het Verenigd Koninkrijk verboden was om bijbelse figuren op het toneel te brengen in Engelse toneelstukken, schreef Wilde zijn *Salomé* in het Frans. Hij hoopte zo de strikte censuur te omzeilen en begon alvast met de voorbereidingen voor een Franstalige première in Londen. De wereldberoemde actrice Sarah Bernhardt zou de titelrol vertolken. De handeling van het stuk – waarin Salome afgewezen wordt door Jochanaan, daarom zijn hoofd opeist en vervolgens het opgediende hoofd liefkoost en kust – vormde echter op het laatste moment alsnog aanleiding voor een uitvoeringsverbod, en Wilde besloot zijn stuk in gedrukte vorm te publiceren.

### Strauss en Salome

Rond 1900 drong Wildes *Salomé* voor het eerst door tot het Duits taalgebied in een vertaling van Hedwig Lachmann. Hoewel de verstaalster de Engelse versie van Alfred Douglas als brontekst gebruikte, wist ze toch het snijdende, vlotte proza van Wilde in het Duits weer te geven. Deze vertaling verscheen voor het eerst in het tijdschrift *Wiener Rundschau*, uitgegeven door de dichter Anton Lindner. Deze Lindner stuurde het stuk naar Strauss, met de suggestie er een opera van te maken. Hij bood aan zelf het libretto te verzorgen.

Strauss was niet direct overtuigd, en werd dat nog minder toen hij in 1902 de eerste schetsen van Lindners libretto onder ogen kreeg.

Enthousiast werd Strauss pas echt toen hij later dat jaar aanwezig was bij de Berlijnse première van het toneelstuk. Hij verwees de teksten van Lindner naar de prullenmand en ging zelf aan de slag met het inkorten van de Duitse toneeltekst van Lachmann en het schrijven van muziek bij deze tekst.

De aard van de tekst, de karakters en de handeling bracht Strauss de nodige inspiratie om zich los te maken van zijn Wagneriaanse voorbeeld en een nieuw muzikaal idioom te ontwikkelen. Zo weerspiegelt Strauss' muziek de karakters. Het overduidelijke oriëntalisme in Wildes *Salomé* verklankt Strauss in (voor westerse oren) oosters aandoende muzikale motieven, waaronder het beroemde klarinetloopje waarmee de opera opent. Ook past hij zijn muziek aan op de karakters die op het toneel aanwezig zijn en spreken. Wanneer de springerige, onrustige Salome aan het woord is, wordt de muziek gekenmerkt door snel wisselende toonsoorten en tempowisselingen, maar wanneer de rechtlijnige profeet Jochanaan het woord neemt, zijn eenvoudige, langzame ritmes te horen. Hoezeer deze karakters qua levenshouding verschillen wordt zo direct duidelijk. Maar ook op het detailniveau zit Strauss' compositie sterk in elkaar: zo weet hij zelfs beeldspraak in de toneeltekst muzikaal gestalte te geven. Wanneer Salome bijvoorbeeld Jochanaans rode mond vergelijkt met de rode voeten van de mannen die wijn stampen, is in het orkest een kort, krachtig stampgeluid te horen.

In de slotscène, waarin Salome in extase het hoofd van Johannes de Doper liefkoost, breekt Strauss' muziek haast uit zijn voegen met schurende dissonanten. De compositie verkent hier de absolute grenzen van de tonaliteit. Wanneer Herodes aan het slot van de opera echter kort en krachtig paal en perk stelt aan de transgressies van zijn stiefdochter en haar executie beveelt, herstelt hij tevens muzikaal de orde van de tonaliteit.

### Groot succes

Direct na de première in 1905 begon *Salome* aan een wereldwijde triomftocht langs de operahuizen. Het publiek reageerde vrijwel unaniem enthousiast, al stuitte de opera hier en daar wel op censuur. Zo had men aan de hoftheaters in Berlijn en Wenen bedenkingen en werd het werk geweerd of op kleine punten aangepast, bijvoorbeeld door toevoeging van een projectie van de ster van Bethlehem in Berlijn. In Londen werd de censuur in 1910 nog ontweken door alle Bijbelse referenties te verwijderen en de handeling naar het oude Griekenland te verplaatsen. Al snel waren dergelijke aanpassingen niet meer nodig en werd definitief het ongelijk van Kaiser Wilhelm II, die voorspeld zou hebben dat Strauss' carrière schade zou ondervinden van *Salome*, bewezen. 'Van die schade kon ik mijn villa in Garmisch laten bouwen,' blikt Strauss in 1941 terug.

# 'VERDI HOORT BIJ MIJN MUZIKALE DNA'

Michel Khalifa

---



Daniele Gatti

Daniele Gatti voelt zich even thuis in het operatheater als in de concertzaal. Drie jaar na zijn triomfantelijke debuut in *Falstaff* keert de nieuwe chef-dirigent van het Koninklijk concertgebouworkest terug bij DNO. Na de komische onschuld van Verdi's zwanenzang buigt hij zich over *Salome* van Richard Strauss, een controversiële opera waarin geweld en erotiek de boventoon voeren.

In 2014 was hij nog gastdirigent, maar kort na de geslaagde DNO-productie van *Falstaff* werd Daniele Gatti met grote meerderheid door de musici van het Koninklijk Concertgebouworkest gekozen tot nieuwe chef-dirigent. Het ene heeft ongetwijfeld met het andere te maken.

De 56-jarige Gatti bekwaamde zich in het vak van operadirigent bij het Teatro Comunale di Bologna, waar hij tien jaar lang als muzikdirecteur werkte. Later zwaaide hij de scepter bij de Opera van Zürich. Hij verdeelt zijn tijd tussen het symfonisch repertoire en de opera, soms met onverwachte raakvlakken. Toen het Shanghai Symphony Orchestra hem voor het Nieuwjaarsconcert 2016 uitnodigde, stelde hij een Verdi-programma samen. De geboren Milanees heeft er vaker op gewezen dat Verdi net als Bellini en Puccini bij zijn muzikale DNA hoort. Toch keek Gatti vroeg in zijn carrière over de grenzen heen. Hij dirigeerde al snel opera's van onder meer Berg, Richard Strauss en Wagner, veel Wagner.



*Falstaff*, het debuut van Gatti bij DNO in 2014.

### Visie

Dat hij wereldwijd in dit repertoire wordt gewaardeerd door vooraanstaande operahuizen, blijkt uit zijn engagements uit de laatste tien jaar. Hij dirigeerde *Parsifal* bij de Met in New York en daarvoor vier zomers achtereenvolgens in Bayreuth. De Salzburger Festspiele vroegen hem voor *Elektra* en *Die Meistersinger von Nürnberg*, een werk dat hij onlangs nog in de Scala leidde. Vorig jaar bracht hij *Tristan und Isolde* in Parijs en Rome, in een encensering van Pierre Audi. Gatti meldt met gepaste trots dat hij de enige Italiaanse dirigent is die met grote regelmaat Duitstalige opera's leidt.

Hoe zit het dan met zijn Duits? "Mijn actieve kennis van de Duitse taal is zeer beperkt, niveau overleven, maar dat is geen bezwaar. Ik weet precies wat iedere personage zingt. De geest van de muziek is belangrijker dan een perfecte talenkennis. Kijk naar Toscanini, die bijna geen Duits sprak."

We spreken elkaar medio januari, vijf maanden voor de première van *Salome* in de regie van Ivo van Hove. Bij de vorige DNO-productie in 2009 baarde regisseur Peter Konwitschny opzien met een heftige encensering waarin de decadentie aan het hof van Herodes ruim baan kreeg, tot necrofilie aan toe. Dit verontrust Gatti niet. "Ivo en ik hebben al ideeën en meningen uitgewisseld. Ik heb er alle vertrouwen in dat hij met een interessante visie zal komen."

### Il buon gusto

Over de uitgangspunten van de nieuwe voorstelling houdt Gatti zich op de vlakte. Hij geeft wel graag zijn algemene mening over de inbreng van de regisseur in een operaproductie. "Opera is in de eerste plaats toneel in muziek. Het drama komt tot zijn recht dankzij de zang, de samenklanken, de orkestratie, het muzikale ontwerp. Ik vind daarom dat de regisseur altijd de muziek als uitgangspunt moet nemen. Anders kunnen de toeschouwers net zo goed naar de schouwburg gaan om gesproken toneel te zien, of naar de bioscoop om een film te bekijken.

Bovendien kom ik uit het land van 'il buon gusto', de goede smaak. Ik kan sterke visuele boodschappen heus wel

waarderen, mits die binnen de grenzen van de goede smaak blijven. Maar als een regisseur vanuit zijn eigen ego overmatig geweld op de bühne wil brengen, dan heb ik geen belangstelling. Hij is vrij om dat te doen, maar zonder mij. Begrijp me goed: ik ben niet conservatief, maar de muziek in een opera is geen soundtrack."

## 'De geest van de muziek is belangrijker dan een perfecte talenkennis'

### Parallel met de kruisdood

Daniele Gatti, opgevoed in een vroom rooms-katholiek gezin, heeft geen enkele moeite met het broeierige verhaal van *Salome*, dat tenslotte uit de evangeliën komt. Hij heeft veel nagedacht over de wrede moord op Jochanaan (Johannes de Doper). "Zelf ben ik voor een kwart Joods en heb veel sympathie voor de Joden. Ik blijf me wel afvragen waarom het Joodse volk geen enkele poging onderneemt om het leven van Jochanaan te redden. Ik zie in dat opzicht een parallel met de kruisdood van Christus. Dat heb ik met Ivo besproken. Een ander aspect dat mij bezig houdt, is de vraag of *Salome* slechts een instrument is van haar moeder Herodias. Of zit het kwaad ook in haar eigen persoonlijkheid ondanks haar jonge leeftijd? Ik moet eigenlijk de partituur nader bestuderen. Dáár zal het antwoord liggen.

De volgende medewerking van het Koninklijk Concertgebouworkest aan een DNO-productie staat voor 2019 gepland, wederom onder leiding van Daniele Gatti. Weet de chef-dirigent al om welke opera het gaat? Met een brede glimlach: "We zijn nog in gesprek, maar ik denk dat het Verdi wordt."

# 'HET EXTREME GELOOFWAARDIG MAKEN'

Krystian Lada



Ivo van Hove

Na *De zaak Makropulos*, *Iolanta* en *Der Schatzgräber* regisseert Ivo van Hove opnieuw een opera bij De Nationale Opera. Internationaal verwierf de directeur van Toneelgroep Amsterdam de afgelopen jaren steeds meer faam met onder andere de wereldpremière van de opera *Brokeback Mountain* (2014) bij Teatro Real in Madrid, *A view from the Bridge* (2015) en *The Crucible* (2016) op Broadway en *Lazarus* (2015), de muziektheatervoorstelling van David Bowie in New York. Dramaturg Krystian Lada sprak met Ivo van Hove over zijn nieuwe enscenering.

*De partituur van Salome vereist meer dan honderd spelers en Strauss beschreef zijn ideale hoofdrolspeelster als een zestienjarige prinses met de stem van Isolde, een zangeres die de fragiele 'femme fatale'-karaktereigenschappen van Oscar Wilde kon combineren met de vocale vaardigheden van een Wagneriaanse heldin. Zijn die verwachtingen niet te groot?*

"De rol past natuurlijk in het rijtje van andere grote vrouwenrollen die dezelfde uitdaging moeten aangaan, zoals bij *Lulu* van Alban Berg, of bij *De Zaak Makropoulos* van Janáček. Ik heb al vaak opera's geregisseerd waarin een zangeres een heel eigenzinnige positie inneemt. Salome doet dat ook uiteindelijk, in een wereld waarin dat niet vanzelfsprekend geoorloofd is, helemaal niet verwacht wordt, of zelfs helemaal niet is toegestaan."

*De twintigste eeuw is het tijdperk van de psychoanalyse. En Salome wordt vaak beschouwd als de opera waarin de moderne psychologie haar intrede deed op het operatoneel. Welke rol speelt de psychologie in jouw enscenering?*

"De muziek van Strauss nestelt zich in je onderbewustzijn. Maar voor mij is het niet zozeer psychologie, Strauss duikt echt in het driftleven van mensen. Mensen willen graag zo beschaafd zijn, zich zo mooi mogelijk aan de buitenwereld tonen, maar het driftleven zit ergens in ieder van ons. In de opera is het duidelijk dat Salome haar driften gewoon loslaat. En dat was bij de wereldpremière voor de toeschouwer enerzijds heel verleidelijk om naar te kijken en anderzijds heel angstaanjagend."

*Strauss' opera was niet alleen maar op dat vlak vernieuwend. 'Wij willen hier wilde beesten horen! Dit is geen beschaafde muziek; het is muziek die moet botsen!' - zo beschreef de componist zijn muzikale ambities.*

"*Salome* was een omslagpunt voor de twintigste eeuw, ook op muzikaal vlak; het werd in het begin beschouwd als een 'lawaai-opera'. Ik wil het vergelijken met het moment dat ik voor de eerste keer Nirvana hoorde. Dat vond ik een pak lawaai, want ik kon het niet begrijpen. Ik kon het alleen maar voelen, en dat 'alleen maar voelen' is hier essentieel. Iedereen kent de ervaring, dat je met muziek in aanraking komt die je helemaal nog niet kent en helemaal niet kunt begrijpen, maar waar je een enorm gevoel bij hebt: een gevoel van walging of

juist van verleiding, van agressie of diepe emoties. Zo moet de muziek van Strauss ook gevoeld hebben voor zijn toeschouwers: een combinatie tussen dat vrij subversieve onderwerp en die muzikaliteit die maar weinig mensen konden plaatsen, begrijpen of analyseren. Ik wil die 'lawaai-opera' van Strauss betekenis proberen te geven, wél menselijk te maken, zodat je kunt invoelen wat er gebeurt, invoelen waarom Salome tot die extreme daad komt. Dat is de uitdaging voor mij: het moet geloofwaardig zijn."

## 'Ik wil die 'lawaai-opera' van Strauss betekenis proberen te geven, wél menselijk te maken, zodat je kunt invoelen wat er gebeurt, invoelen waarom Salome tot die extreme daad komt'

*Zijn er ook verwijzingen naar hedendaagse vormen van extremisme in jouw inscenering?*

"De concrete links liggen voor het oprapen, bijvoorbeeld de scène van het feest van de hoogwaardigheidsbekleders uit het Midden-Oosten en uit Rome. Het Rome van toen zou je het Amerika van vandaag kunnen noemen, even dominant en imperialistisch. Het feest is eigenlijk een *summit*: er zijn vertegenwoordigers van de religieuze top, de militaire en de politieke top. Je krijgt amper iets te zien van die *summit*, behalve als de mensen naar buiten gaan om een luchtje te scheppen. En daar buiten speelt de opera zich af en krijg je een heel ander verhaal: het verhaal van een onderwereld, waar de emoties, de zintuigen, de seksualiteit, de buikgevoelens de boventoon voeren. Dat zie je terug bij Narraboth, die totaal verliefd is op Salome, alhoewel er geen enkele aanduiding is dat hij haar ooit heeft gesproken. En bij Salome, als ze de stem hoort van Jochanaan, een man die ze nog nooit gezien heeft. Ze wordt enkel verliefd op een beeld van de profeet in haar hoofd. Ook dat doet natuurlijk denken aan het heden, waarin mensen online relaties ontwikkelen, zonder elkaar ooit gezien te hebben. Jochanaan is zelf ook een ambivalent personage: de Jezus van het Nieuwe Testament, terwijl we van hem voornamelijk waarden en normen te horen krijgen van het Oude Testament, namelijk die van straf, schuldgevoel en verdoemenis. Hij is een fanatieke, profetische asceet. Voor hem ben je ofwel goed of je bent slecht, en het kwaad moet en zal verdelgd worden.

Er zijn dus heel veel mogelijke aanknopingspunten met vandaag, maar verwacht geen actualiserende verwijzingen. Onze leidraad voor de inscenering is eerder de totale subjectiviteit die bepalend is voor hoe mensen dingen ervaren. Vanaf de eerste scène zingen veel personages over de verschijning van de maan. Maar iedereen beschrijft de maan op een andere

manier. Je ervaart iets vanuit een bepaalde gemoedsgesteldheid of een verlangen dat je hebt. Het toneelbeeld verbeeldt die subjectieve wereld, een wereld buiten de politieke, religieuze realiteit. *De dans van de zeven sluiers* is een omslagpunt in deze verschuiving."

*Bij de wereldpremière werd de dans van de zangeres té controversieel gevonden. Daarna waren niet alle vertolksters van deze rol bereid om de dans zelf uit te voeren. Is dit vandaag nog steeds een uitdaging?*

"De dans duurt ongeveer tien minuten en er wordt geen woord gezongen. Er is enkel muziek. Als zangeres sta je er alleen voor, om die choreografie uit te voeren, terwijl het niet je vak is. En dat is natuurlijk heel confronterend voor een zangeres. Daarbij is het ook een dans die in opdracht van een man, Herodes, gemaakt wordt. Het is een deal. Salome zegt: 'Ik doe dat voor jou, maar dan moet jij voor mij ook iets doen; dan mag ik ook alles vragen wat ik wil'. En dat doet ze dan ook. Voor haar is het een opgezet plan, maar ze gaat wel helemaal mee in de wereld van de verderfelijke vragen van haar stiefvader. De hele opera heeft iets subversiefs, iets onheilspellends, iets ongrijpbaars ook. En die dans is een enorm appél op de zangeres die dat moet gaan doen en de regisseur die daar ook iets moet gaan doen.

Ik ben op zoek gegaan naar een choreograaf die in beweging geïnteresseerd is; die eerder gedreven is door ruwheid, lichamelijke en beweging. Ik denk dat Wim Vandekeybus de ideale choreograaf is om deze dans te choreograferen. Het is een dans van de verleiding maar ook een dans van de wraak, waarin Salome haar seksualiteit als wapen inzet, én uiteindelijk ook nog een dodendans van een maatschappij die ten onder gaat."

*Zou je niet liever de originele toneelversie van Salome willen regisseren?*

"Nee, Oscar Wilde ging in zijn toneelstuk veel meer in op religie als iets miraculeus aantrekkelijks. Alles wat bij Wilde refereert naar mirakels is in de opera van Strauss verdwenen. Wilde is nog helemaal betrokken bij religie en gaat er helemaal in mee. Ik kan Strauss daarentegen niet anders interpreteren dan als duidelijk antireligieus. Strauss heeft een *God is dood*-attitude, die vermoedelijk van Nietzsche afkomstig is."

*Waarvoor heb je dan precies muziek nodig bij dit verhaal?*

"Het is simpel: om die *drive* te hebben. *Salome* heeft heel veel muziek die enorm brutaal is. De opera is kort: een uur en 45 minuten. Er is één cruciaal, heel kort crescendo en de opera eindigt in een totale destructie. Het is voor mij een grote uitdaging want ik wil in mijn insceneringen altijd hoop brengen. Maar in *Salome* kan ik geen hoop vinden, er is alleen maar verschrikking en destructie."



# 'MENSEN HOREN STRAUSS IN MIJN STEM'

Carine Alders



Malin Byström

Sopraan Malin Byström zingt Salome in de nieuwe productie bij De Nationale Opera. De muziek van Richard Strauss speelt een belangrijke rol in haar carrière. Als Arabella maakte ze grote indruk bij de New Yorkse Met. De *Vier letzte Lieder* zong ze talloze malen en vorig seizoen debuteerde ze in de rol van Marschallin in *Der Rosenkavalier*. 'Salome is voor mij een gedroomd avontuur.'

Malin Byström is net binnen van een rondje hardlopen als ik haar bel. Het zijn drukke weken: die avond repeteert ze in Stockholm Jenůfa in een de prijswinnende productie onder leiding van Lawrence Renes. De première is over twee weken. Ondertussen studeert ze elke dag Salome, in de trein van

huis naar het theater. "Dat werkt echt fantastisch, elke dag 25 minuten tekst leren, tellen, vertrouwd raken met alle maatwisselingen." Thuis vragen de kinderen om aandacht, dat maakt het niet makkelijk om geconcentreerd te werken.

## Een groot avontuur

"Mensen zeggen Strauss in mijn stem te horen. Ik vind het fantastisch want het zijn rollen waar ik ook als actrice mijn tanden in kan zetten. Zijn opera's zijn eigenlijk theaterstukken die op muziek gezet zijn. En *Salome* is binnen het oeuvre van Strauss nog extra bijzonder. De componist gebruikte de originele tekst van Oscar Wilde. In de rol van Salome voel ik me echt toneelspeler. Het is een droom om hiermee aan de slag te gaan, Salome is een behoorlijk vreemde, gestoorde vrouw. Maar eerst moet ik me de zang helemaal eigen maken. Daarna komt het acteren als een kers op de taart."

Byström werkt voor het eerst met Daniele Gatti en Ivo van Hove. "Het is een groot avontuur, ook omdat de dans van Salome een belangrijke rol speelt." Herodes vraagt Salome te dansen en dan volgt ruim tien minuten muziek zonder zang. "Ik heb wel eerder met een choreograaf gewerkt, maar nooit meer dan een paar pasjes. Ik probeer snel een afspraak te maken met choreograaf Wim Vandekeybus, zodat ik zijn ideeën ken en niet totaal in shock ben bij de eerste repetitie. Mijn coach Jonathan Morris drong er op aan dat ik eerst de dans leer. Ik moet weten hoe het voelt, dat je echt moe bent daarna."

## Weerzien

Malin Byström viert dit jaar haar twintigjarig jubileum op het podium. "Die eerste productie in 1997 deed ik toen ik nog niet eens aan de opleiding begonnen was. Als je jong bent, wil je alles snel en meteen. Mijn carrière is echter langzaam op gang gekomen. Tussendoor heb ik drie kinderen gekregen. En als ik er op terugkijk, is dat goed geweest. In de toekomst zou ik naast Strauss graag meer Verdi-rollen zingen. Als Scandinavische zangeres verwachten mensen je niet in dat repertoire, maar ik vind het heerlijk."

Na lange tijd is de Zweedse weer terug in Amsterdam. "Jaren geleden heb ik een aantal keer Mozart gezongen, met Vincent de Kort in Het Concertgebouw." Peter van der Lint schreef indertijd in *Trouw*: 'Byström had bij haar adembenemende verschijning een navenante stem.' "Ik heb vrienden gemaakt in Amsterdam, ik zie uit naar het weerzien!"

HET NATIONALE BALLET EN HOLLAND FESTIVAL  
PRESENTEREN

# SHOSTAKOVICH TRILOGY

## Choreografie

Alexei Ratmansky

## Muziek

Dmitri Sjostakovitsj

*Symfonie nr. 9*

*Kamersymfonie*

*Eerste Pianoconcerto*

## Decorontwerp

George Tsy-pin

## Kostuumontwerp

Keso Dekker

## Lichtontwerp

Jennifer Tipton

## Muzikale begeleiding

Het Balletorkest

o.l.v. Matthew Rowe

## Coproductie van

San Francisco Ballet en  
American Ballet Theatre

## Première

17 juni 2017

## Voorstellingen

22, 23, 25\*, 28, 29, 30

juni 2017

20.15/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

## Voorstellingsduur

2 uur en 20 minuten,

1 pauze

## Inleidingen

19.30/\*13.15 uur



## PERSREACTIES

Alexei Ratmansky's fascinating, poetic, enigmatic and bittersweet new Shostakovich Trilogy proceeds, it includes overlapping expressions of ebullience, struggle, heroism, community, affection, wit, brilliance and inspiration — but also of fear, vigilance, alarm, apprehension and grief. And the movement, more than with any previous works by Mr. Ratmansky, is often powerfully charged by qualities of strain and tension; you notice how dancers move from one position to the next, sometimes as if the air is heavier than water, sometimes as if holding onto each other while the rest of life is pulling them asunder.'

*New York Times*, 2013

'Every moment feels like a fragment of a masterpiece. Indeed, this was simply one of the company's most satisfying nights in years, grand, ambiguous, mysterious and thrilling...'

*The San Francisco Chronicle*, 2013

## ALEXEI RATMANSKY



Na zijn carrière als danser, was Ratmanskij van 2004 tot 2008 artistiek directeur van het Bolsjoi Ballet en sinds 2009 is hij vaste choreograaf bij het American Ballet Theatre. In 2010 maakte hij exclusief voor Het Nationale Ballet een nieuwe versie van *Don Quichot*. In 2011 creëerde Ratmanskij *Souvenir d'un lieu cher* voor HNB (onlangs weer te zien in *Made in Amsterdam*) en in 2014 ging zijn *Firebird* er in première, in coproductie met American Ballet Theatre.

## SHOSTAKOVICH TRILOGY

Het is een bijzondere eer dat Alexei Ratmanskij – een van de meest veelgevraagde topchoreografen van dit moment – de Europese première van zijn trilogie aan Het Nationale Ballet gunt. Hij maakte *Shostakovich Trilogy* in 2013 als coproductie van American Ballet Theatre en San Francisco Ballet. In *Shostakovich Trilogy* komt het werk van twee revolutionaire kunstenaars samen. Het is het meest persoonlijke werk van de Russisch-Amerikaanse choreograaf, waarin hij de complexe relatie met zijn geboorteland onderzoekt. Tegelijk is het een sfeerschets van het leven en de carrière van zijn favoriete componist Dmitri Sjostakovitsj, die leefde in de beklemmende greep van het Sovjetregime.

# DRIEMAAL SJOSTAKOVITSJ: EEN TRILOGIE VAN ALEXEI RATMANSKY

Francis Maes

Choreograaf Alexei Ratmanskij huldigt Sjostakovitsj met een trilogie die representatief is voor drie fasen in de ontwikkeling van de componist. Het *Eerste Pianoconcerto* (1933) staat voor de eerste periode (1926-1936), die wordt gekenmerkt door exuberante fantasie en een geest van ontdekking en experiment. De *Negende Symfonie* (1945) vormt de afsluiting van de oorlogsjaren. De *Kamersymfonie* opus 110a is een bewerking voor strijkorkest van Rudolf Barshai van het *Achtste Strijkkwartet* (1960), dat kan doorgaan voor de meest karakteristieke compositie van het Chroestsjov-tijdperk.

De selectie van Ratmanskij beantwoordt niet meteen aan het standaard beeld dat vele muzikliefhebbers over Sjostakovitsj hebben. Meestal wordt hij geassocieerd met de gekwelde figuur die spreekt uit *Testimony* van Solomon Volkov en recent nog uit de roman *Het tumult van de tijd* van Julian Barnes. Over de getrouwheid van dit portret is al veel geschreven. Wat in de recente Sjostakovitsj-studie stilaan vaststaat, is de bevinding dat het beeld van de gekwelde, heimelijk dissidente componist weliswaar niet onjuist, dan toch eenzijdig en onvolledig is.

### Ideologische twisten

De trilogie van Ratmansky schetst een evenwichtig beeld van zijn creatieve persoonlijkheid. De gekwelde Sjostakovitsj is zeker aanwezig in de *Kamersymfonie* opus 110a. Als er in zijn oeuvre een werk het label van innerlijke belijdenis verdient, is het dit wel. Het *Eerste Pianoconcerto*, daarentegen, dateert nog uit een tijd waarin de creativiteit van de eerste generatie van sovjet kunstenaars nog niet werd gehinderd door bevelen van hogerhand. Er waren rivaliserende groeperingen en bitsige ideologische twisten, maar de scherpe controle van de partijtop zou zich pas laten voelen vanaf 1936. De *Negende Symfonie* sluit de indrukwekkende reeks van oorlogssymfonieën af. Dat Sjostakovitsj niet aan de verwachtingen voldeed door een lichtgewicht symfonie te schrijven in de plaats van een echte overwinningssymfonie kan erop wijzen dat hij rekende op een normalisering van het leven. Ook hier was het nog even wachten op de officiële reactie. In 1948 zou het liberale klimaat van de oorlogsjaren worden teruggeschoefd.

### Vormevenwicht

De exacte titel van het *Eerste Pianoconcerto* luidt *Piano Concerto nr. 1 in c-klein, voor piano, trompet en strijkorkest*, opus 35. Sjostakovitsj verklaarde nadien dat hij het werk aanvankelelijk als een trompetconcerto had gepland. De problemen die hij ondervond met de solistische uitwerking van de trompetpartij zetten hem ertoe aan de piano aan de bezetting toe te voegen. Het resultaat was dat de piano de trompet naar het tweede plan verdreef. Sjostakovitsj gebruikte het concerto om zijn plaats op het podium als pianist terug in te nemen na enkele jaren afwezigheid. De première op 15 oktober 1933 in Leningrad met het Leningrad Philharmonisch Orkest onder leiding van Fritz Stiedry was een succes.

Met het concerto zette Sjostakovitsj een belangrijke stap in de richting van een eigen verwerking van de traditionele vormen. In de satirische werken die hij na zijn *Eerste Symfonie* had geschreven, was hij volop gegaan voor het experiment. In het concerto temperde hij zijn bijtende satirische stijl enigszins. Zijn herontdekking van vormevenwicht en emotionele uitdrukking zou leiden tot de klassieke toon van de *Cellosonate*, en later van de *Vijfde Symfonie* en het *Pianokwintet*. Dit betekent echter niet dat de geest van satire en parodie volledig afwezig zou zijn in het pianoconcerto. De partituur barst van de komische allusies, zowel op klassieke modellen – Beethoven en Haydn sonaten, of Beethovens geestige *Rondo alla ingharese quasi un capriccio*, ook bekend onder de titel *Die Wut über den verlorenen Groschen* – of volksliedjes (*Oh du lieber Augustin*, *Poor Mary*). In de finale citeert Sjostakovitsj een thema uit zijn toneelmuziek voor een Music Hall productie, *Dood verklaard*, dat Sjostakovitsj eerder had gebruikt als toevoeging aan een productie van de opera *Arme Columbus* van Erwin Dressel.



Dmitri Sjostakovitsj

In 1944 kondigde Sjostakovitsj aan dat hij een 'echte Negende' zou schrijven voor solisten, koor en orkest om de overwinning te vieren. Ondertussen zijn de schetsen van de geplande *Negende* teruggevonden en kan de getuigenis van de componist worden bevestigd. Toch besloot Sjostakovitsj om zijn plannen te wijzigen. De *Negende Symfonie* (1945) heeft niets van een triomfantelijke viering. Naar de reden van die koerswijziging blijft het gissen. Waarschijnlijk was Sjostakovitsj ontevreden met wat hij had geschreven of had hij nood aan een creatief intermezzo in een andere toon.

## 'Of Sjostakovitsj zijn *Negende* al dan niet bewust als een provocatie had opgevat valt niet op te maken uit de overgebleven getuigenissen'

Toen Sjostakovitsj en Svjatoslav Richter de symfonie voorspeelden voor collega's en functionarissen viel het verschil in toon met de voorgaande oorlogssymfonieën wel op, maar bleef de reactie positief. Niemand twijfelde eraan dat de beloofde overwinningssymfonie nog zou komen. Ook de eerste persreacties waren bemoedigend. Slechts een minderheid tekende bezwaar aan bij de lichte toon van het werk.

### Provocatie

Tijdens de besprekingen door het comité dat besliste over de toekenning van de Stalinprijs bleef de toon optimistisch. De premières in Leningrad en Moskou onder leiding van Mravinski

---

bleken een succes. Dat de partijt op toch zwaar tilde aan de lichte toon blijkt uit het feit dat ze de voordracht van de symfonie voor een Stalinprijs "Tweede Klasse" tegenhield. Van hogerhand werd beslist dat de *Negende* een provocatie vormde en daarom niet als een belangrijk werk van Sjostakovitsj mocht worden bekroond.

Of Sjostakovitsj zijn *Negende* al dan niet bewust als een provocatie had opgevat valt niet op te maken uit de overgebleven getuigenissen. Wellicht volgde hij zijn eigen artistieke impuls zonder al te veel berekening. Dat hij zijn individualiteit als kunstenaar bleef koesteren tegen elke maatschappelijke druk in was op zich al een statement. Na de oorlog koesterden velen de hoop dat de periode van gedachtecontrole achter hen lag. Die illusie bleef in stand tot de scherpe ideologische repressie van 1948. Ondanks de lichte toon is de *Negende Symfonie* een complexe compositie met een grote onderhuidse spanning.

#### Autobiografisch

Het *Achtste Strijkkwartet* uit 1960 staat terecht bekend als de meest autobiografische compositie van Sjostakovitsj. Door het werk op te dragen aan de slachtoffers van het fascisme kon hij de intieme betekenis afschermen. Hij was naar Dresden gereisd om mee te werken aan de film *Vijf dagen, vijf nachten* van Leo Arnsjtam. Na zijn bezoek aan de ruïnes van Dresden trok hij zich terug in Gohrisch en schreef daar een andere compositie dan hij verwacht werd te maken. Op drie dagen tijd componeerde hij een strijkkwartet, waarvan een groot deel bestaat uit citaten uit zijn eigen oeuvre. Het kwartet begint met een aanzet tot een fuga op zijn initialen – DSCH: de omzetting in notennamen van zijn initialen in de Duitse translitteratie. De fuga wordt niet uitgewerkt, maar onderbroken voor een vijfdeelige compositie die grotendeels bestaat uit citaten. Pas in het laatste deel wordt de fuga hernomen en voltooid. Sjostakovitsj beschreef het werk aan Isaak Glikman als zijn eigen requiem:

*"hoezeer ik ook mijn best deed om aan mijn verplichtingen te voldoen voor de film, kon ik het gewoon niet. In de plaats daarvan schreef ik een ideologisch mank kwartet waarop niemand zit te wachten. Ik moest eraan denken dat na mijn dood wellicht niemand een werk zou componeren ter herinnering aan mij. Daarom besloot ik zo'n werk zelf te schrijven. Op het titelblad zou je kunnen schrijven: 'ter nagedachtenis aan de componist van dit kwartet!...'"*

Sjostakovitsj somt de citaten op die hij heeft verwerkt. Ze komen zowel uit eigen werk (de symfonieën 1, 5, *De Lady Macbeth van Mtsensk*, Pianotrio nr. 2) als uit klassiekers van Tsjaikovski (Symfonie nr. 6) en Wagner (*Götterdämmerung*).



*Shostakovich Trilogy*, San Francisco Ballet

Hij vervolgt:

*"Met andere woorden: een allegaartje. De pseudotragiek van dit kwartet is zo groot dat bij het componeren mijn tranen zo overvloedig stroomden als urine na een half dozijn glazen bier. Toen ik thuiskwam, probeerde ik het tweemaal te spelen en stortte ik opnieuw tranen. Deze keer echter niet vanwege de pseudotragiek, maar uit verbazing over de prachtige eenheid van de vorm. Misschien speelde hier een zeker enthousiasme voor de eigen persoon een rol, dat wel vlug voorbij zal gaan en een kater in de vorm van zelfkritiek zal nalaten."*

De biografische achtergrond van de compositie was de complexe emotionele toestand van de componist bij zijn beslissing om toe te treden tot de communistische partij. In tegenstelling tot Stalin verwachtte Chroestsjov van grote kunstenaars dat ze zich openlijk bekenden tot de communistische partij. De emoties van Sjostakovitsj waren tegenstrijdig. Aan de ene kant voelde hij zich beschaamd om zijn innerlijke lafheid, zijn onvermogen om voor zijn principes uit te komen. Aan de andere verlangde hij ernaar om een publieke rol te spelen. De beide aspecten blijken zowel uit zijn daden als uit zijn muziek. Die complexe samenloop van tegenstrijdige ambities maakt een definitieve lezing van zijn muziek precies zo moeilijk. De innerlijke paradox is een wezenlijk onderdeel van zijn creativiteit, met het *Achtste Strijkkwartet* als een van de onbetwiste hoogtepunten.

# OPEN HUIS



Op zaterdag 8 april opende Nationale Opera & Ballet traditiegetrouw haar deuren voor het publiek met optredens van Het Nationale Ballet, de Junior Company, het Koor van De Nationale Opera en van enkele solisten.

Hoogtepunten waren onder andere *Night Fall*, het allereerste virtual reality ballet ter wereld, dat afgelopen zomer enthousiast werd onthaald en onder andere de publieksprijs Bright VR Awards won. In de knutselworkshop is gewerkt aan een megagroot zeemonster van plastic afval. Het eindresultaat zal in de foyer te zien zijn bij de jeugdopera *Hondenhartje*. Het maar liefst zes meter lange skelet is door het Decoratelier gebouwd.



# 'STEL JE OPEN VOOR DE METAFYSISCH KRACHT VAN MUZIEK'

Eva Peek



Floris Visser

Op 10 juni heeft Nationale Opera & Ballet een primeur. Dan presenteert het de eerste editie van het *International Young Patrons Circle Gala*. Een avond vol opera én ballet, compleet met rode loper en afterparty. Aan regisseur Floris Visser de taak om alle onderdelen tot een coherent geheel te smeden. 'Eigenlijk is zo'n gala veel gecompliceerder voor mij dan gewoon een opera regisseren.'

We hebben geluk dat Floris Visser tijd heeft om aan te schuiven voor een interview. De jonge regisseur, die voorstellingen maakte voor onder meer het Bolsjoi Theater in Moskou en Opernhuis Zürich, is *hot and happening* en heeft een overvolle agenda. Afgelopen maand ging zijn regie van de buitengewoon actuele opera over de vluchtelingencrisis, *Fortress Europe*, in première tijdens het *Opera Forward Festival*.

*Wat vond je van het OFF dit jaar?*

"Heel goed, het was veel meer politiek en sociaal bewogen dan vorige keer, zodat het écht over onze tijd ging. Bij mijn eigen voorstelling zie ik vooral dingen die beter moeten, maar ik ben blij dat hij goed ontvangen is. Het publiek reageerde heel heftig. Ik heb na afloop echt mensen in tranen gezien omdat het zo intens was, zo dichtbij kwam. Anderen verlangden juist naar een grotere abstractie, die vonden het te confronterend. Dat verraste me, dat voor sommige mensen opera ook té actueel kan zijn. Het heeft voor mij wel aangetoond hoe ongelofelijk valide en levend die kunstvorm nog is. En het festival trok voor een groot deel nieuw en jong publiek, dat vind ik een ongelofelijk goede ontwikkeling. Sinds het OFF maak ik me een stuk minder zorgen over de toekomst. Van de kunstvorm dan."

Het nieuwe, jonge publiek is precies wat hem zo enthousiast maakt voor de *Young Patrons Circle*. "De *Young Patrons* zijn van enorm belang, je ziet in het operapubliek toch een gat in de leeftijd van ongeveer 25-40 jaar. Eerst gaan je mee met je ouders, met school of met acties voor studentenkorting, maar op een gegeven moment stopt dat. Daar moest iets mee, en dat heeft NO&B heel goed gezien. Ik probeer het zelf aan leeftijdsgenoten altijd zo uit te leggen: Hou je van Netflix? Hou je van muziek? Dan hou je ook van opera. Met ballet hetzelfde, hou je van verhalen, van dans? Hou je van muziek? Dan hou je ook van ballet."

*Wat wil je tijdens het Gala laten zien?*

"Er zijn twee dingen die we met het Gala willen benadrukken: de identiteit en de diversiteit van beide gezelschappen. Wat ik altijd bewonderd heb aan NO&B is de veelzijdigheid van de programmering. Zowel Pierre Audi als Ted Brandsen zoeken naar makers die complementair zijn aan hun eigen werk. Die diversiteit wil ik laten zien in het Gala."





Verder is het belangrijk dat je jezelf als gezelschap niet verloochent, maar tegelijkertijd programmaonderdelen uitzoekt die geschikt zijn voor publiek dat voor het eerst in aanraking komt met je kunstvorm. Wat dat betreft hebben we geluk dat muziek de meest metafysische kunstvorm is, en die delen beide disciplines.

Veel mensen realiseren zich trouwens niet dat aan ballet en opera vaak dezelfde verhalen ten grondslag liggen, denk aan *La Traviata & La Dame aux Camélias*, *Cinderella & Cenerentola*, *Romeo et Juliette*, *Onegin* etc. 'We are storytellers', dat moeten we laten zien. En natuurlijk zal er een belangrijke rol weggelegd zijn voor de mensen zelf, de twee 'koren' die het hart vormen van beide gezelschappen: het corps de ballet en het koor van de Nationale Opera."

*Hoe ga je van de avond een eenheid maken?*

"Dat wordt de grote uitdaging, om de balans te vinden tussen de *stories we share* en de eigen identiteit. Je moet letterlijk een verhaal vertellen: wat is je begin, welke ontwikkeling maak je door, hoe eindig je? En je moet het doen met wat er op de plank ligt, wat er op dit moment in de benen van de dansers en in de kelen van de zangers zit. Eigenlijk is zo'n gala veel gecompliceerder voor mij dan gewoon een opera regisseren."

*Heb je nog tips voor bezoekers die voor de eerste keer komen?*

"Kijk van tevoren naar wat het programma is, lees je een beetje in, maar maak het ook niet te zwaar. Sta open voor beide kunstvormen, als je van ballet houdt, stel je dan open voor opera en vice versa. Stel je open voor de metafysische kracht van muziek, voor wat die trillende lucht met je doet. Durf

intuïtief aan te voelen wat je raakt, wat je ontroert, wat je belangrijk vindt. En verwerp niet direct wat je niet begrijpt. Praat erover na afloop in de foyer met je vrienden, en met de makers, wees er communicatief over, stel de juiste vragen."

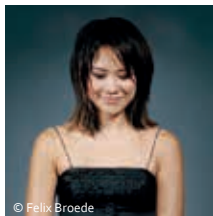
*Wanneer is de avond wat jou betreft geslaagd?*

"Als er ondanks alle individuele bijdragen een dramaturgische lijn is, zij het hier en daar associatief, en we 1600 jonge mensen hebben gewonnen voor opera en ballet. En als er daarna een geweldig feest is natuurlijk. Het is het mooiste als je de elementen van een waanzinnige avond uit kan combineren met een concentratie op al het goede, het schone en het ware dat een mooie voorstelling je brengen kan. En trouwens ook al het lelijke, kwade en het absolute verdriet dat de wereld brengen kan. Daar gaat het ook over."

De *Young Patrons Circle* van Nationale Opera & Ballet is een dynamische groep jonge professionals tussen de 21 en 40 jaar. De *Young Patrons Circle* neemt je mee in de wereld van opera & ballet, opent deuren die normaal gesloten blijven en laat je kennismaken met operahuizen en balletgezelschappen over de hele wereld. Toegang voor het Gala is voor leden van de *Young Patrons Circle* gratis.

BESTEL  
NU  
KAARTEN

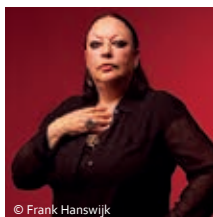
## WERELDBEROEMD



DI 9 MEI

Yuja Wang speelt Tsjajkovski's  
*Eerste pianoconcert* met  
Orchestra dell'Accademia  
Nazionale di Santa Cecilia

© Felix Broede



ZA 13 MEI

Nederlands Kamerkoor,  
Scherpdenker Inez Weski en  
harpist Remy van Kesteren

© Frank Hanswijk



ZO 14 MEI

Het Zondagochtend Concert:  
Jean-Guihen Queyras in  
Schumanns *Celloconcert*

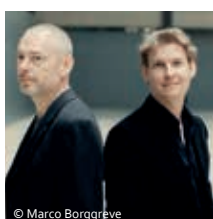
© Simon van Bostel



ZA 20 MEI

Alexander Gavrylyuk  
Rachmaninoff  
Leo van Doeselaar  
*Orgelsymfonie* van Saint-Saëns

© Andrew McKinnon



DI 6 JUN

Tenor Mark Padmore en  
pianist Kristian Bezuidenhout  
Schuberts *Schwanengesang*

© Marco Borggreve



DO 8 JUN

Matthias Goerne zingt  
Mahler met de Sächsische  
Staatskapelle Dresden

© Marco Borggreve

BankGiroLoterij  
WIN MEER, BELEEF MEER



ALLES  
KLINKT  
MOOIER  
IN  
HET  
CONCERT  
GEBOUW

# TERUGBLIK OPERA FORWARD FESTIVAL '17



Tussen 18 en 31 maart organiseerde De Nationale Opera de tweede editie van het Opera Forward Festival. Het thema van het festival was Macht/Onmacht. Tijdens het festival zijn zes producties gepresenteerd, waaronder maar liefst drie wereldpremières, in verschillende theaters door de hele stad.

Naast de producties was er in Nationale Opera & Ballet een uitgebreide randprogrammering met inspirerende lezingen, aftertalks en andere activiteiten. Tijdens het festival werden ook zes korte opera's gepresenteerd waar meer dan 350 conservatorium- en theaterschoolstudenten aan meewerkten. De volgende editie van OFF vindt plaats van 13 tot en met 26 maart 2018 en heeft als thema Noodlot en Besef.



Prelaunch OFF '17 in Sexyland



Caliban



Opera Forward Festival '17



Fortress Europe



OFF Day



The New Prince

NATIONALE  
OPERA &  
BALLET

Elke dinsdag,  
toegang gratis  
12.30 - 13.00 uur

# LUNCHCONCERTEN

2017

-

2 MEI

Onslow/Caplet

Strijkkwintet uit het

Nederlands Philharmonisch Orkest

Sandrine Chatron – harp

9 MEI

Mendelssohn: 'Lieder mit Worten'

Erik Janse – tenor

Maarten Hillenius – piano

16 MEI

Geen concert

23 MEI

Abel, Telemann en Hume

Ralph Rousseau Meulenbroeks –

viola da gamba

30 MEI

Koor van De Nationale Opera



Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest  
Nederlands  
Kamerorkest

foto: Ton Broekhuis



Leeuwarden  
Fryslân  
2018

Culturele  
Hoofdstad  
van Europa

## OPERA SPANGA

het Verona van Weststellingwerf

&

FILHARMONIE NOORD

22 - 25 - 27 - 29 - 31 JULI

2 - 4 - 5 AUGUSTUS 2017

SPANGA, WESTSTELLINGWERF  
FRIESLAND

informatie en

kaartverkoop

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

MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR:

FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN  
PERFORMING  
ARTS FUND NL

provinsje fryslân  
provincie fryslân

PRINS BERNHARD  
CULTUURFONDS

gemeente  
Weststellingwerf

STICHTING  
ANTHONY  
GASTHUIS

GARAGE  
BRON  
SPANGA

*La Traviata*  
Giuseppe Verdi

# OPERA IN HET PARK



Het is inmiddels een mooie traditie: ook dit jaar presenteren De Nationale Opera en het Holland Festival een opera in de openlucht, in het prachtige Park Frankendael. Zoals altijd kunt u met uw zelf meegenomen drankjes of picknick genieten van een opera die tegelijk met de voorstelling in Nationale Opera & Ballet op groot scherm wordt vertoond. Dit jaar is het *Salome* van Richard Strauss.

## SALOME

—  
Richard Strauss

21 juni 2017

20.00

Amsterdam,

Park Frankendael

Toegang gratis

# TE KOOP IN DE WINKEL

## RIGOLETTO

DVD – €34,95

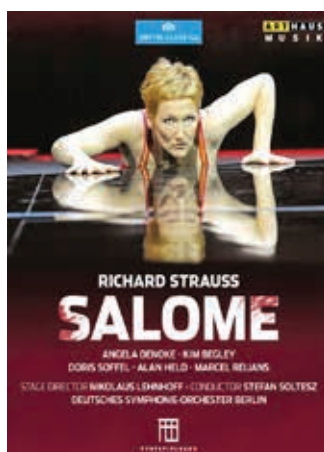


**Componist** Giuseppe Verdi  
**Dirigent** Fabio Luisi  
**Regisseur** Tatjana Gürbaca  
**Orkest & koor** Philharmonia Zürich

en Koor van de Oper Zürich  
**Solisten** Saimir Pirgu  
 George Petean  
 Aleksandra Kurzak  
**Label** Accentus Music

## SALOME

DVD – €14,95

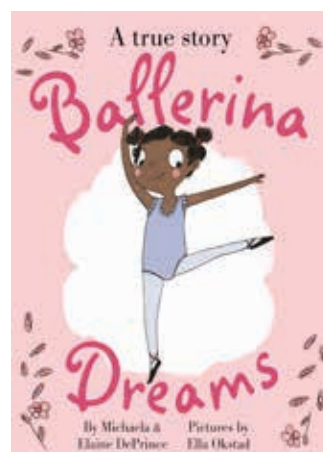


**Componist** Richard Strauss  
**Dirigent** Stefan Soltesz  
**Regisseur** Nikolaus Lehnhoff  
**Orkest** Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

**Solisten** Angela Denoke  
 Kim Begley  
 Doris Soffel  
**Decor** Anish Kapoor  
**Label** Accentus Music

## BALLERINA DREAMS

BOEK – €9,95



**Titel** *Ballerina Dreams*  
**Auteurs** Michaela & Elaine DePrince  
**Foto's** Ella Okstad

**Illustraties** Frank Morrison  
**Uitgeverij** Faber & Faber  
**Taal** Engels

## RIGOLETTO

CD – €24,95



**Componist** Giuseppe Verdi  
**Dirigent** Carlo Maria Giulini  
**Orkest & Koor** Wiener Philharmoniker

Wiener Staatsoperchor  
**Solisten** Piero Cappuccilli  
 Plácido Domingo  
**Label** DGG

## SALOME

CD – €49,95



**Componist** Richard Strauss  
**Dirigent** Giuseppe Sinopoli  
**Orkest** Berlin Opera Orchestra

**Solisten** Bryn Terfel  
 Cheryl Studer  
 Leonie Rysanek  
**Label** DGG

## SHOSTAKOVICH TRILOGY

CD – €19,95



**Titel** *Piano concert no.1 & Chamber Symphony*  
**Componist** Dmitri Sjostakovitsj  
**Dirigenten** Maxim Sjostakovitsj  
 Yuli Turovsky

**Uitvoerenden** Dmitri Sjostakovitsj Jr.  
 James Thompson  
**Orkest** Musici de Montréal  
**Label** Chandos

## 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 106, 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

### Hoofdredactie

Sandra Eikelenboom

### Eindredactie

Frits Vliegenthart

Margriet Prinszen

Eva Peek

### Redactie ballet

Margriet Prinszen

### Fotografie

Cover en overige campagnebeelden:

Petrovsky&Ramone, p. 8: Fabio Lovino; maquette

decorontwerp p. 9: Paolo Fantin; p. 10: Tessa

Traeger; p. 13: Fabrizio de Blasio; p. 15: Jason

Homa; p. 17: Marco Borggreve, Jérôme

Schlomoff; p. 23: Ruth Walz en Hans Hijmering;

p. 25: Jacques Verrees; p. 26, 27, 29 en 31: Ruth

Walz; p. 28: Jedan Tutuhaturunewa; p. 36: François

Sechet; p. 38: Rudolf Sagmeister; p. 46: Daus;

p. 47: Jan Versweyveld; p. 49: Peter Knudson;

p. 51: Fabrizio Ferri; p.53: Erik Tomasson;

p. 54: Eugène Swartz, p. 55 en 60: Kim Krijnen;

p. 56: Allard Willemse; p. 58 en 59: Desiré van

den Berg; p. 61: Ada Nieuwendijk

### Basisontwerp

Lesley Moore

### Opmaak

Mark Drillich

Bibi de Bruijn

### Productie

Sander van der Duin

### Druk

MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

### Start kaartverkoop

De kaarten voor de operavoorstellingen gaan op vier verschillende data in de voorverkoop.

- Op dinsdag 6 juni 2017 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *La forza del destino*, *Eliogabalo*, *Eine florentinische Tragödie/Gianni Schicchi*, *La bohème* en *Hondenhartje*.
- Op dinsdag 19 september 2017 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Tristan und Isolde*, *The Rake's Progress*, *Das Floß der Medusa*, *Trouble in Tahiti/Clemency*, *La morte d'Orfeo* en *Gurre-Lieder*.
- Op dinsdag 17 januari 2018 om 12.00 uur gaat in de verkoop: *Opera Forward Festival* (m.u.v. *Trouble in Tahiti/Clemency* en *La morte d'Orfeo*).
- Op dinsdag 6 februari 2018 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *La clemenza di Tito*, *Les contes d'Hoffmann* en *Lessons in Love and Violence*.

U kunt kaarten kopen:

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

### Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van oplopende toegangsprijzen.

Naarmate de premièredatum dichterbij komt,

kan de toegangsprijs stijgen.

### Uitverkocht?

Bij uitverkochte voorstellingen kunt u vanaf een uur vóór aanvang een volgnummer afhalen bij de kassa. Vanaf een halfuur vóór aanvang worden niet-afgehaalde 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. In Nationale Opera & Ballet zijn de inleidingen in de nieuwe Odeonzaal op niveau -01.

### Openbaar vervoer

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

### Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

Parkeerruimte in de nabijheid van Nationale Opera & Ballet is schaars, zeker 's avonds. Het vinden van een parkeerplaats kan tijdrovend zijn. Houd er rekening mee dat na aanvang van de voorstelling geen toegang meer tot de voorstelling kan worden verleend. ParkKing Waterlooplein biedt bezoekers van Nationale Opera & Ballet korting: als u uw uitrijkaart aan de garderobe laat stempelen, krijgt u 25% reductie.

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

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

## 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

# RICHARD WAGNER IN LEIPZIG

BELEEF DE COMPLETE CYCLUS VAN »DER RING DES NIBELUNGEN«  
IN LEIPZIG – GEBOORTESTAD VAN WAGNER, WAAR MUZIEKTRADITIE LEEFT  
28 JUN – 2 JUL 2017 | 6 – 14 JAN 2018 | 11 – 15 APR 2018 | 10 – 13 MEI 2018

LEIPZIG  
REGION

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

SAKSEN. WERELDS!

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

*Gewandhaus  
Orchester*

**OPER  
LEIPZIG**