

---

# ODEON

---

een uitgave van  
DE NATIONALE OPERA

—  
Nº 92 / 2014

## LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI  
P 6

## ARABELLA

RICHARD STRAUSS  
P 16

## FAUST

CHARLES GOUNOD  
P 28



---

NATIONALE OPERA & BALLET

DE  
NATIONALE  
OPERA

operaballet.nl

SEIZOEN  
2014 - 2015

Gurre-Lieder	Reimsreisje
Orfeo	Tamerlano
L'étoile	Alcina
Lohengrin	Die Zauberflöte
La bohème	Macbeth
Il viaggio a Reims	Benvenuto Cellini
	Lulu

NATIONALE OPERA & BALLET

Europees partner  
C/M's  
Law.Tax

## ODEON IN EEN NIEUWE JAS!



Met trots presenteren wij u onze *Odeon* in een compleet nieuwe jas. Door het vormgeversduo Lesley Moore is de afgelopen maanden hard gewerkt aan de ontwikkeling van de nieuwe huisstijl voor Nationale Opera & Ballet, de nieuwe naam van ons theater en ons instituut. Op 17 februari presenteerden wij het seizoen 2014-2015 en gingen wij definitief 'over' naar de nieuwe naam van ons theater en de nieuwe naam voor DNO: De Nationale Opera. Ook lanceerden wij onze nieuwe website operaballet.nl en stelden wij weer mooie abonnementenseries voor u samen.

We zijn heel blij met de nieuwe vormgeving van ons magazine. De artikelen hebben meer 'lucht' gekregen, de letters zijn een slag groter en er is meer ruimte voor fotografie gekomen. De redactionele invulling is nog niet gewijzigd, maar ook hier komt verandering in. We gaan namelijk van *Odeon* een magazine maken dat niet alleen over opera gaat, maar ook over ballet en over ons gezamenlijke huis.

Als theater zijn wij al vele jaren internationaal zeer succesvol in het maken van opera- en balletvoorstellingen op het allerhoogste niveau. Dat weet u als geen ander; maar we willen ervoor zorgen dat nog veel meer mensen in Nederland dat weten. De nieuwe naam Nationale Opera & Ballet voor het theatergebouw en het overkoepelende geheel zal daaraan bijdragen.

Wat ons huis verder zo bijzonder maakt is dat we niet alleen topvoorstellingen brengen, maar ook alles wat daarmee samenhangt bedenken en maken. Dit verhaal van *creëren, produceren en presenteren* zullen we in *Odeon* en elders veel nadrukkelijker dan voorheen voor het voetlicht brengen.

Het is misschien even wennen aan al deze vernieuwingen: een nieuwe naam voor de opera en voor het theater, een ander uiterlijk en vervolgens een nieuwe redactionele formule voor *Odeon*. We hopen als directie en redactie dat u de veranderingen ook als verbeteringen zult ervaren en dat u ons enthousiasme zult delen over de nieuwe ontwikkelingen van ons huis.

Datgene waar het allemaal echt om draait, onze producties, blijven we u als vanouds op het hoogste niveau brengen. Pierre Audi vertelt in deze *Odeon* uitgebreid over de programmering van het nieuwe seizoen. Het belooft weer een rijk en uitdagend operajaar te worden!

Wij danken u van harte voor uw loyaliteit aan DNO en ons theater, en zien u graag weer bij onze voorstellingen.

Els van der Plas  
algemeen directeur  
Nationale Opera & Ballet

Pierre Audi  
directeur  
De Nationale Opera

PS Laat ons weten wat u van de nieuwe vormgeving vindt, per e-mail naar [odeon@operaballet.nl](mailto:odeon@operaballet.nl).

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



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

[www.vrienden.dno.nl](http://www.vrienden.dno.nl)

#### Ben je jonger dan 30 jaar?

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

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



# SEIZOEN 2014 - 2015

Gesprek met Pierre Audi  
over seizoen 2014-2015  
Michel Khalifa



Een scenische wereldpremière, nieuwe gezichten en bekende namen, avontuurlijke producties en populaire titels als *Orfeo* en *Die Zauberflöte*: het nieuwe seizoen van De Nationale Opera heeft voor elk wat wils.

De naam van het gezelschap mag nieuw zijn, aan de artistieke ambities verandert er niets, verzekert directeur Pierre Audi: 'We proberen het rijke operarepertoire in al zijn diversiteit recht te doen. Na twee seizoenen met veel Russische titels en een scherpe focus op Wagners *Ring* ligt in 2014-2015 het accent op het Franse en Italiaanse repertoire, aangevuld door Duitstalige werken van de vroege 20ste eeuw. Hierbij is een hoofdrol weggelegd voor onze chef-dirigent Marc Albrecht, die vier producties voor zijn rekening neemt.'

## Gurre-Lieder

Het seizoen 2014-2015 van De Nationale Opera (DNO) biedt als vanouds een mix van bekende en minder bekende opera's. Bij de eerste categorie horen *La bohème* van Puccini, *Orfeo* van Monteverdi en *Die Zauberflöte* van Mozart. Bij de tweede de operette *L'étoile* van Chabrier, *Benvenuto Cellini* van Berlioz en *Lulu* van Berg in de door Friedrich Cerha voltooide versie in drie bedrijven.

Blikvanger is de openingsproductie in september, waarin Schönbergs monumentale liedcyclus *Gurre-Lieder* voor het eerst in een volledig geësceneerde versie te zien zal zijn. 'We moeten manieren vinden om de *Gurre-Lieder* theateraal te maken,' zegt Pierre Audi, die voor de regie tekent. 'Ik zie het als de grote uitdaging van dit project om te bewijzen dat het om een verborgen opera gaat, althans om een reeks taferelen die samen een *opéra fleuve* vormen. Muzikaal gesproken is het een zeer mahleriaans werk, wat gezien de Nederlandse Mahlertraditie een productie in Amsterdam extra aantrekkelijk maakt. Bovendien bestaan er in dramaturgisch opzicht interessante verbindingen met andere grootschalige DNO-producties die ik eerder heb geësceneerd zoals *Kopernikus* van Vivier en *Saint-François d'Assise* van Messiaen.'

Het project kwam tot stand op initiatief van Marc Albrecht, die met het Nederlands Philharmonisch Orkest, zes vocale solisten, het Koor van De Nationale Opera en het Kammerchor des ChorForum Essen de buitengewoon omvangrijke partituur tot klinken zal brengen.

## Andrea Breth

Later in het seizoen leidt Albrecht achtereenvolgens de reprise van Wagners *Lohengrin* in de regie van Pierre Audi, die van de bejubelde *Zauberflöte* door de Engelse regisseur Simon McBurney en een nieuwe productie van Verdi's *Macbeth*, waarbij hij net als dit seizoen voor *De speler* de handen ineenslaat met de Duitse regisseuse Andrea Breth.

Dat laatste is geen toeval, beaamt Audi: 'Het heeft me veel tijd gekost om Andrea Breth naar DNO te halen. Ik wilde dat ze hier minstens twee producties zou doen, anders moest ik weer zeven of acht jaar wachten voordat zij weer ruimte in haar agenda had. Zij werkt op een zeer gedetailleerde manier met de zangers en is een virtuoos op het gebied van personenregie. Voor *Macbeth* is dat belangrijk aangezien het om een Shakespeare gaat.'

## Dirigenten

Aanvankelijk zou chef-dirigent Albrecht drie producties voor zijn rekening nemen, maar Pierre Audi vroeg hem om de reprise van *Die Zauberflöte* daarbij te doen. Volgens Audi was er alle reden om deze succesvolle productie uit 2012 snel te hernemen: 'Veel liefhebbers hebben deze *Zauberflöte* niet kunnen zien. In de huidige tijden is het belangrijk de aandacht vast te houden met een titel die zo populair is. Deze productie is eind 2013 bij English National Opera in Londen geweest en gaat komende zomer naar het festival van Aix-en-Provence. Daarom willen we die nu weer in Amsterdam aanbieden.'

De laatste drie voorstellingen in Amsterdam worden geleid door de jonge Hongaar Gergely Madaras – hij stond al op de bok in Londen – zodat Marc Albrecht zich dan op de laatste repetities van *Macbeth* kan richten. Andere debuterende dirigenten bij DNO komend seizoen zijn de Spaanse coryfee Pablo Heras-Casado in *Orfeo*, zijn Franse collega Patrick Fournillier in *L'étoile* en de Italianen Renato Palumbo en Stefano Montanari in respectievelijk *La bohème* en *Il viaggio a Reims*.

## Barokproducties

Naast de belangrijkste Nederlandse orkesten geven ook gast-ensembles acte de présence bij compacte barokproducties. 'We zijn blij dat we *Orfeo*, *Tamerlano* en *Alcina* telkens drie

keer aan ons publiek kunnen aanbieden,' aldus Audi. 'Voor korte, intensieve speelperioden kunnen we ons permitteren het Freiburger Barockorchester en Les Talens Lyriques in huis te halen. Een reguliere productie zou nu te duur zijn, al hopen we de komende jaren meer ruimte te kunnen geven aan de barokopera's binnen de reguliere programmering.'

## Nieuwe regisseurs

Bij de regisseurs heeft Pierre Audi bewust grootheden uit verschillende artistieke werelden uitgenodigd. 'Nieuwe regisseurs zijn als nieuwe kleuren voor het publiek. In 2014-2015 presenteren we een beeldend kunstenaar voor *Lulu* met de Zuid-Afrikaan William Kentridge, een theaterregisseur voor *La bohème* met de Australiër Benedict Andrews, een choreografe voor *Orfeo* met de Duitse Sasha Waltz en niet te vergeten een filmmaker voor *Benvenuto Cellini* met ex-Monty Python Terry Gilliam.' Lachend: 'Berlioz en Cellini waren allebei gek, dus met met een gekke regisseur als Terry Gilliam belooft het wat!'

## Verskillende benaderingen

De nieuwe producties van *Orfeo* en *La bohème* nemen de plaats in van eerdere versies die Pierre Audi in zijn vroege jaren als artistiek leider van DNO had geregisseerd. Kost het hem moeite om afscheid te nemen van zijn eigen producties? 'Meestal niet, integendeel. Ik vind het belangrijk om het repertoire in beweging te brengen en om het publiek te laten zien dat er verschillende benaderingen bestaan en dat je een opera kunt actualiseren. Ik geef wel toe dat ik moeite heb gehad om afscheid te nemen van *de Ring*, die mij vijftien jaar lang zo veel in beslag heeft genomen, maar het is interessant om nu Verdi en andere componisten een kans te geven.'

'Elk jaar streef ik ernaar om situaties te scheppen die om een nieuwe strategie voor programmering en marketing vragen. We moeten ons blijven vernieuwen, ook in de manier waarop we de dingen presenteren. Maar wat formidabel is met het theater, is dat je nooit weet wat er uit een bepaald project gaat komen. Je kunt vooraf naar een maquette kijken, maar het is vaak de chemie tussen alle betrokkenen die uiteindelijk voor een grote verrassing zorgt.'

Slechts de kilte van de dood  
zal ons vuur ooit kunnen doven.  
(Lucia, Edgardo)

# LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI  
1797 - 1848

## DEEL I

Schotland, eind 17de eeuw. Het jachtgezelschap van Enrico Asthon, heer van Lammermoor, bevindt zich op het gebied van zijn ervvijand, Edgardo di Ravenswood. De Asthons kunnen alleen van de ondergang worden gered als Enrico's zuster Lucia met een goede partij trouwt. Zij is echter verliefd op Edgardo en ziet hem elke dag. Enrico zweert met geweld een einde aan hun liefde te zullen maken. In het park van Lammermoor wacht Lucia op Edgardo. Aan haar vertrouweling Alisa vertelt zij over een spookverschijning van een meisje dat door een Ravenswood werd gedood. Alisa raadt haar tevergeefs aan om van Edgardo af te zien. Edgardo vertelt Lucia dat hij naar Frankrijk moet vertrekken wegens Schotse aangelegenheden. Hij wil vrede sluiten met Enrico, maar Lucia dringt aan op geheimhouding van hun liefde. Zij wisselen ringen uit als teken van hun band.

## DEEL II

I  
Enrico heeft een huwelijk gearrangeerd tussen Lucia en Arturo Buklaw. Hij toont Lucia een vervalste brief waarin Edgardo schrijft een ander lief te hebben. Zij is diep geschokt en wil niet verder leven. Enrico zegt dat ze met Buklaw moet trouwen, anders zou zijn eigen leven op het spel staan, vanwege de politieke situatie. De huisleraar Raimondo wijst Lucia erop dat het uitwisselen van ringen met Edgardo niets betekent. De bruidsgasten begroeten Arturo. Enrico legt hem uit dat Lucia nog rouwt over de dood van hun moeder en het huwelijkscontract wordt getekend. Plotseling komt Edgardo Lucia als zijn bruid op-eisen. Als hij het contract ziet, is hij woedend en verklaart zich bereid te sterven.

II  
In een stormachtige nacht zit Edgardo in sombere gedachten verzonken. Enrico is hem gevolgd om hem uit te dagen tot een duel, de volgende morgen. In het huis van de Lammermoors onderbreekt Raimondo het bal van de bruidsgasten met het bericht dat Lucia Arturo in de bruidskamer heeft doodgestoken. Lucia is waanzinnig geworden; zij denkt dat ze op het punt staat met Edgardo te trouwen. Op het kerkhof van de Ravenswoods staat Edgardo gereed voor het duel met Enrico. Aanhangers van de Lammermoors melden hem dat Lucia op sterven ligt. Dan klinkt er echter een doodsklok: Lucia is al dood. Edgardo doorsteekt zichzelf.

## CASTLIJST

Reprise

Gaetano Donizetti  
1797-1848LUCIA DI  
LAMMERMOOR

Dramma tragico in due parti

## Libretto

Salvatore Cammarano

## Muzikale leiding

Carlo Rizzi

## Regie

Monique Wagemakers

## Decor

Frank Philipp Schlössmann

## Kostuums

Rien Bekkers

## Licht

Reinier Tweebeeke †

## Dramaturgie

Klaus Bertisch

## Lord Enrico Asthon

Marco Caria

## Miss Lucia

Jessica Pratt

## Sir Edgardo di

Ravenswood

Ismael Jordi

## Lord Arturo Buklaw

Philippe Talbot

## Raimondo Bidebent

Alastair Miles

## Alisa

Christine Tocci

## Normanno

Erik Slik

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

## Instudering

Thomas Eitler

De voorstelling duurt  
circa 3 uur.  
Er is 1 pauze.De opera wordt in het  
Italiaans gezongen, Neder-  
lands en Engels boventiteld.Het operaboek *Lucia di  
Lammermoor* is verkrijgbaar  
in Nationale Opera &  
Ballet. Daarin staan onder  
meer een uitgebreide  
synopsis en het libretto in het  
Italiaans en het Nederlands.  
De prijs is €8

## INFORMATIE

Vrijdag 14 maart 2014 20.00 uur première

Maandag	17 maart	20.00 uur
Vrijdag	21 maart	20.00 uur
Zondag	23 maart	13.30 uur
Donderdag	27 maart	20.00 uur
Zondag	30 maart	13.30 uur
Donderdag	3 april	20.00 uur
Zondag	6 april	13.30 uur

Nationale Opera &amp; Ballet

Ticketverkoop is reeds begonnen.  
Bij het ter perse gaan van deze *Odeon* zijn  
er nog tickets verkrijgbaar.  
Bel de kassa: 020 625 5455  
Online reserveren: operaballet.nl

## Inleidingen door

Marijke Schouten

## Plaats

Nationale Opera & Ballet  
(foyer 2de balkon)

## Tijd

19.15 uur (avond)/  
12.45 uur (matinee)

## Lengte

± 30 minuten

## Toegang

gratis op vertoon van een  
ticket voor de voorstelling  
van die dagMet steun van de  
Vereniging Vrienden van  
De Nationale Opera.

## Dinerbuffetten

Bij elke avondvoorstelling van  
De Nationale Opera kunt u  
genieten van een dinerbuffet  
in de foyer van Nationale  
Opera & Ballet. Zo kunt u  
rustig eten en bent u op tijd  
voor de opera.

## Reserveren

020 625 5455 of via  
operaballet.nl/tickets.DE OPERA MET  
DE BEROEMDE  
WAANZINSCÈNE

Frits Vliegenthart



Gaetano Donizetti

In de romantiek sprak het ruige  
Schotland uit vervlogen tijden sterk  
tot de verbeelding. De historische  
romans van Sir Walter Scott (1771-  
1832) droegen in belangrijke mate  
bij aan de promotie van Schotland.  
Er zijn heel wat opera's gebaseerd  
op werken van Scott, zo ook  
Donizetti's *Lucia di Lammermoor*,  
een van de topstukken uit het  
belcantorepertoire.

Gaetano Donizetti was afkomstig uit Bergamo. Daar was de  
Duitse componist Johann Simon Mayr (1763-1845) als *maestro  
di cappella* verbonden aan de Santa Maria Maggiore. Hij bood  
gratis onderwijs aan arme kinderen; 'Le Lezioni Caritatevoli'  
heette zijn instituut. Op 6 november 1806 werd een groep  
jongetjes letterlijk van de straat geplukt omdat er twaalf oplei-  
dingsplaatsen vrij waren. Onder hen bevond zich ook de kleine  
Gaetano. Op het lesrooster namen Mayrs eigen muzieklessen  
een belangrijke plaats in.

Als compositieleraar had Mayr – wiens eigen werken nu  
zelden of nooit meer worden uitgevoerd – een belangrijke  
invloed, die nog bij onder anderen Hector Berlioz en Anton  
Bruckner is aan te tonen. Vooral op het gebied van orkestratie  
viel er veel van hem te leren. Mayr, zelf voortkomend uit de  
school van Haydn, schreef zowel kerkmuziek als opera's.

Niet alleen had Donizetti zijn primaire muzikale opleiding  
aan Mayr te danken, ook bemiddelde deze voor hem zodat hij

verder kon studeren bij Stanislao Mattei in Bologna – bij wie ook Rossini had gestudeerd – en hielp hij hem aan opdrachten. De jonge componist oogstte zijn eerste succes met *Zoraida di Grenata* in Rome (1822) en kreeg weldra een contract bij het Teatro San Carlo in Napels, waarvoor hij zestien jaar zou blijven werken, zij het niet exclusief. Zijn eerste echte voltreffer was *Anna Bolena*, Milaan 1830.

#### Bestseller

In november 1834 had Donizetti een contract afgesloten met het San Carlo voor een nieuwe opera die in juli het jaar daarop gepland stond. Toen hij echter na een lange afwezigheid in verband met werkzaamheden in Milaan en Parijs in april '35 terugkwam in Napels, had de directie nog geen librettist voor hem gevonden, wat wel was afgesproken. Uiteindelijk stelde men Salvatore Cammarano voor, die bij het theater in dienst was als decorontwerper en regisseur, en die ook ervaring had als tekstschrijver.

## Als echte zoon van de romantiek was Donizetti vaak bezig met de dood en neigde hij tot melancholie

Spoedig waren Donizetti en Cammarano het eens over het onderwerp: Sir Walter Scotts bestseller *The Bride of Lammermoor* (1819). Origineel was deze keuze bepaald niet, want inmiddels was deze stof al gebruikt voor vijf andere opera's, waarvan er echter niet één repertoire heeft gehouden. Om het verhaal geschikt te maken voor een operalibretto schrapte Cammarano een aantal personages en combineerde hij er in een paar gevallen twee tot één. Zo komt Lucia's in de roman zeer dominant aanwezige moeder niet voor in *Lucia di Lammermoor* en werden haar vader en haar oudere broer samen vervangen door haar broer Enrico.

#### Navrant gegeven

Met het zeer romantische, sombere gegeven had Donizetti grote affiniteit. Als echte zoon van de romantiek was hij vaak bezig met de dood en neigde hij tot melancholie. Niettemin had hij veel vrienden en stond hij bekend om zijn beminnelijkheid en zijn trouw. In gezelschap kwam hij vaak bijzonder geestig uit de hoek. Bekende voorbeelden van Donizetti's meer vrolijke kant zijn *L'elisir d'amore* en *Don Pasquale*. Hij was diep religieus en schreef veel kerkmuziek, een minder

bekend aspect van de componist van zo'n zeventig opera's – verschillende versies meegeteld. Strikt gescheiden werelden zijn dit in feite niet, want ook in Donizetti's opera's speelt het spirituele vaak mee.

De laatste paar jaar van zijn leven raakte zijn geest meer en meer vertroebeld, niet door te veel werk, zoals Donizetti's biografen lange tijd (uit onwetendheid of preutsheid) beweerden, maar doordat syfilis zijn zenuwstelsel en zijn hersenen had aangetast. Een navrant gegeven, wanneer men bedenkt hoe geniaal hij waanzin wist uit te drukken in opera's als *Elisabetta al castello di Kenilworth* (1829) en ook *Lucia di Lammermoor*. De componist stierf in zijn geboorteplaats (1848) en in 1875 werden zijn stoffelijke resten overgebracht naar de Santa Maria Maggiore aldaar.

#### Totale overgave

Eind mei 1835 was Donizetti nog bezig de directie van het Teatro San Carlo te overtuigen om in te stemmen met het scenario, zodat het een wonder mag heten dat hij al op 6 juli in het handschrift van de partituur kon aantekenen dat de opera voltooid was. Ironisch genoeg had de componist zich helemaal niet zo hoeven haasten want door allerlei problemen gingen de repetities pas half september van start. Het publiek leek genoeg te hebben van opera en het San Carlo bevond zich op de rand van het faillissement; de Vesuvius dreigde uit te barsten en er brak cholera uit, in de hete Napolitaanse zomer. Maar uitstel betekende gelukkig geen afstel voor *Lucia*.

Dankzij een voorbeeldige cast, voor wie de zangpartijen bovendien op maat gesneden waren, werd de première op 26 september een ongekend succes. Lucia was Fanny Tacchinardi-Persiani, Edgardo werd gezongen door Gilbert Duprez, Enrico door Domenico Cosselli en Raimondo door Carlo Porto. Alle vier waren echte belcantozangers, die beschikten over een volmaakt legato, terwijl de titelrolvertolkster bovendien een vocale acrobate was.

Gewoonlijk was het publiek in die tijd (en zeker in die stad) zeer onrustig tijdens een operavoorstelling. Er werd gegeten, gedronken en hardop gepraat in de loges, en wie in de parterre zat, riskeerde dat er van bovenaf werd gespuugd of dat er kippenbotjes naar beneden kwamen. Aanhangers van de ene zanger provoceeden die van de andere op luidruchtige wijze. Onder zulke omstandigheden de aandacht van het publiek te trekken was een extra uitdaging voor componist en uitvoerenden. Als dat eenmaal lukte, was het succes echter verzekerd. Naar *Lucia di Lammermoor* keken en luisterden de muisstille bezoekers in totale overgave, van begin tot eind; zacht snikken was het enige geluid dat er uit de zaal kwam, afgewisseld met momenten van geestdriftige bijval.



#### Gevoel voor drama

Met *Anna Bolena* had Donizetti al laten zien dat hij zich steeds meer onttrok aan de allesoverheersende invloed van Rossini. Zijn melodieën werden steeds lyrischer, met lange spanningsbogen; coloraturen dienden in de eerste plaats de expressie, pas in de tweede plaats het sensuele, spectaculaire effect. Donizetti beschikte over een grote vindingrijkheid en een zuiver gevoel voor drama. In *Lucia di Lammermoor* bereikte hij een maximale uitwerking zonder daar een overvloed aan muzikale middelen voor nodig te hebben.

Na de 'mannelijke' openingsscène van deel I, met Enrico en zijn jachtgezelschap, is de tweede scène als een 'vrouwelijke' tegenhanger. De harp introduceert Lucia, die op Edgardo wacht. Haar spookverhaal 'Regnava nel silenzio' is een van de eerste hoogtepunten, waarop er nog vele volgen. Fraai ondersteunt de instrumentatie hier met kleuraccenten de tekst. Emotioneel nemen de gelieven afscheid in het liefdesduet 'Verranno a te'. In de eerste akte van deel II bouwt Donizetti tweemaal zorgvuldig de spanning op die leidt naar een ontlading in een sextet met koor. Vol symboliek is de storm waarmee de tweede akte (eerste en tweede scène) opent: de razenij van de mensen veroorzaakt al het menselijk lijden en terwijl de natuur tekeergaat, is Lucia bezig haar verstand te verliezen.

#### Griezelige sfeer

De volgende twee scènes – het bruiloftsbal en het bericht van de moord op Arturo – bereiden de beroemde, hartverscheurende waanzinsscène 'Il dolce suono...' voor. Hier schreef Donizetti om een griezelige, on aardse sfeer op te roepen een glasharmonica voor. Benjamin Franklin – beter bekend als de uitvinder van de bliksemafleider – had voor dit instrument een meer hanteerbare vorm ontworpen. Het akoestische principe is hetzelfde als het wanneer je met een vinger over de rand van een kristallen glas strijkt. Vaak wordt hier echter een fluit ingezet, bij gebrek aan een bespeler van de glasharmonica. Wanneer Lucia denkt dat ze weer met Edgardo bij de bron zit, horen we in de begeleiding het thema van hun liefdesduet uit deel I.

De slotscène, waarin Edgardo's zelfmoord centraal staat, is bedacht door Cammarano en Donizetti. Het koor vertelt Edgardo dat Lucia op sterven ligt ('Oh meschina!'); er klinkt een doodsmotief in het orkest. Volgens de overlevering citeert Donizetti hier een Kyrie van zijn leermeester Mayr, wellicht als eerbetoon. Bewezen is dit niet maar het past wel bij zijn loyale karakter. De doodsklok luidt weldra voor Lucia. Edgardo neemt afscheid van haar en van de wereld met de aria 'Tu che a Dio spiegasti l'ali'. Nadat hij zichzelf dodelijk heeft verwond, kan hij zijn zang slechts haperend ten einde brengen, in een ontroerende dialoog met de cello.



# 'ALLEEN ALS IK ZIEK BEN, ZING IK NIET'

Gesprek met Jessica Pratt over Lucia di Lammermoor  
Agnes van der Horst



De afgelopen vijf à zes jaar zong ze in vijftien verschillende producties de rol van Lucia in Donizetti's *Lucia di Lammermoor*. Met elke productie kreeg de rol meer inhoud en ging ze meer van Lucia houden. In maart maakt de Engels-Australische sopraan Jessica Pratt haar debuut bij De Nationale Opera met deze rol.

*Lucia di Lammermoor* is een opera vol gevaren. Letterlijk, wanneer het gaat om de inhoud van het verhaal, maar ook voor degenen die de rollen interpreteren. Regisseurs of acteurs lopen het gevaar in de val te lopen van de stereotypen, waardoor bijvoorbeeld Lucia wordt neergezet als een hysterica of een zielig lammetje. Daar kan Jessica Pratt zich intens aan ergeren: 'Lucia is helemaal niet gek of hysterisch, maar dapper en eigengereid,' zegt ze en komt meteen met een reeks argumenten. 'Aan het begin van de opera loopt ze in haar eentje door een verlaten landgoed. Dat deed geen enkel meisje in die tijd, want dat was gevaarlijk: wanneer ze niet op het nippertje door Edgardo was gered, zou ze zijn aangevallen door een woeste stier.'

'De dichte wouden waren 's nachts angstaanjagend – diepdonker en mistig. Toch gaat Lucia in het holst van de nacht het bos in om de man op wie ze hartstochtelijk verliefd is te ontmoeten. Zij verzet zich tegen haar broer; ook al niet gebruikelijk in die tijd. Oké, ze wordt krankzinnig, maar in haar gekte komt ze in opstand tegen de regels van haar tijd en tegen de overheersing door mannen. In die zin is Lucia ook een feministe. Er zijn nog altijd vrouwen die een gedwongen huwelijk accepteren en toelaten dat ze bijvoorbeeld geslagen worden. Lucia weigert dat.' Jessica Pratt voelt verwantschap met Lucia, zoveel is duidelijk, 'want,' zegt ze met een grinnik: 'ik ben zelf namelijk ook nogal koppig.'

## Waanzinscène

Ze houdt van het zingen van operakarakters die een beetje verdediging nodig hebben. Rollen als Lucia, Elvira (uit *I puritani*) of Norma hebben veel meer diepgang en facetten dan oppervlakkig gezien het geval lijkt. Dat uitgangspunt zorgt ervoor dat ze zich extra in die rollen verdiept, hetgeen het zingen weer ten goede komt.

De opera *Lucia di Lammermoor* is befaamd en berucht om de dramatisch en technisch zeer veeleisende waanzinscène aan het eind, maar dat gegeven imponeert Jessica Pratt totaal

## Het is alsof ik, gebruikmakend van mijn lichaam en stem, de muziek aan het publiek voorlees

niet. 'Voor mij is het moeilijker om een eenvoudige scène te doen, dan een gecompliceerde en veeleisende. Ik ben dan tijdens het zingen zó geconcentreerd dat er geen ruimte is om na te denken en, bijvoorbeeld, zenuwachtig te worden. In alle vijftien producties waarin ik Lucia zong, vond ik juist de waanzinscène de fijnste, omdat ik me er emotioneel en fysiek helemaal in kan uitleven. Ik moet hevige, snel opeenvolgende en ook nog contrasterende emoties spelen. Moeilijk, inderdaad, maar ik word geholpen door de muziek. Ik hoef het allemaal niet zelf te verzinnen, maar gewoon te interpreteren wat de muziek aangeeft. Daar staat het allemaal geschreven: niet alleen in mijn partij en in wat ik in het orkest hoor, maar ook in de stiltes. Het is alsof ik, gebruikmakend van mijn lichaam en stem, de muziek aan het publiek voorlees. Het moeilijkste van deze scène vind ik het bewaren van de balans tussen het uitdrukken van de emoties en de controle over mijn stem. Maar omdat ik iedere dag mijn stem train, hoef ik me daarover op het podium nooit zorgen te maken.'

## De verovering van Napels

Jessica Pratt werd geboren in Engeland en groeide op in Australië. Ze komt uit een gezin waar kunst dagelijkse kost was; met een tenor als vader en een beeldend kunstenaar als moeder. Toen ze nog te jong was voor een zangopleiding, zorgde haar vader voor trompetlessen, zodat ze een goede ademhalingstechniek ontwikkelde. Nog altijd zingt en oefent ze samen met haar vader via Skype. 'Alleen als ik ziek ben, zing ik niet. Als ik maar één dag stem- en ademhalingsoefeningen oversla, merk ik het verschil. Doe ik dat twee dagen, dan horen mijn zangcoaches het, en na drie dagen ook het publiek.'

In 2007 maakte ze haar Europese debuut met de rol van Lucia. Sindsdien zingt ze in de grote operahuizen van onder andere Berlijn, Wenen, Londen, New York en vooral veel in Italië. Dat laatste voelt als een persoonlijke overwinning. Het Italiaanse publiek is nogal kritisch, wanneer een niet-Italiaanse belcanto zingt, vertelt ze. De verovering van het publiek in het Teatro San Carlo in Napels beschouwt ze dan ook als een van haar grootste overwinningen. Nog vóór de première verschenen er in de kranten opmerkingen als: 'wie denkt ze wel dat ze is'. *Lucia di Lammermoor* was in 1835 in het San Carlo in première gegaan en de Napolitanen vinden het gewoon hún opera. 'Ik was echt zenuwachtig van te voren. Maar na de eerste uitvoering bleef het gejuich maar aanhouden: wát een opluchting was dat!'

## Onder de blauwe plekken

Jessica Pratt had van begin af aan een voorkeur voor het belcantorepertoire. Bovendien is haar soepele, grote maar kwikzilverige stem er uitstekend geschikt voor. Het enige nadeel van dit soort opera's is dat zij bijna altijd sterft aan het eind. Ze beaamt het schaterend. 'Deze winter zong ik voor de grap eens de rol van Musetta in *La bohème*. Nu mocht ik eens een keer een vent in de steek laten, flirten en lak hebben aan alles; heerlijk was dat! Ik hoefde niet in te storten of neer te smakken. In de periodes dat ik Lucia zing of Elvira, zit ik soms onder de blauwe plekken, doordat ik om de haverklap moet flauwvallen. Maar het is zulk prachtig en rijk repertoire. Ik zou niet anders willen; het geeft me ontzettend veel voldoening.'



Dat was heel goed, Mandryka,  
dat u nog niet was vertrokken...  
(Arabella)

# ARABELLA

RICHARD STRAUSS  
1864 - 1949



I De Weense familie Waldner zit aan de grond. Alleen een rijk huwelijk van de oudste dochter, Arabella, kan uitkomst bieden. Haar jongere zuster Zdenka probeert haar vriend Matteo te koppelen aan Arabella, die echter vol vertrouwen wacht op 'de ware'. Misschien is dat de vreemdeling die zojuist op straat naar haar keek? Graaf Waldner heeft haar foto gestuurd naar een oude legerkameraad, de rijke graaf Mandryka uit Slavonië. Tijdens Arabella's afwezigheid meldt zich een knappe, jonge bezoeker, die zich voorstelt als Mandryka: hij blijkt een neef te zijn, die het vermogen van zijn gestorven oom heeft geërfd. Mandryka – niemand anders dan Arabella's onbekende bewonderaar – vraagt Waldner om haar hand. Arabella weet hier niets van en verheugt zich op het carnavalsbal die avond.

II Tijdens het bal maken Arabella en Mandryka kennis. Meteen verklaren zij elkaar hun liefde. Hij vraagt haar hem nog diezelfde nacht een glas water aan te reiken: een ritueel uit zijn streek waarmee een meisje een man als verloofde aanvaardt. Maar eerst wil Arabella dansen en afscheid nemen van haar vrijgezellentijd. Zdenka heeft medelijden met Matteo en geeft hem de sleutel van Arabella's slaapkamer. Mandryka hoort dit en is diep geschokt.

III Arabella komt thuis, tot verbazing van Matteo, die meent zojuist met haar het bed te hebben gedeeld. Mandryka heeft Arabella's ouders naar huis begeleid en vraagt verontwaardigd om opheldering. Waldner neemt het op voor zijn dochter en daagt Mandryka uit tot een duel. Plotseling komt Zdenka in nachthemd de trap af. Ze is volledig overstuur en wil zich in de Donau werpen omdat ze zich schaamt voor wat er gebeurd is. Als duidelijk wordt dat Matteo niet met Arabella maar met Zdenka de liefde heeft bedreven, komt iedereen weer tot bedaren. Matteo en Zdenka beseffen dat ze verliefd op elkaar zijn. Nadat de anderen zich hebben teruggetrokken, biedt Arabella Mandryka een glas met water aan, dat hij leegdrinkt en stukgooit. Hun verloving is een feit.

## CASTLIJST

Nieuwe productie

**Richard Strauss**  
1864-1949

## ARABELLA

Lyrische Komödie in  
drei Aufzügen, op. 79

## Libretto

Hugo von Hofmannsthal

## Muzikale leiding

Marc Albrecht

## Regie

Christof Loy

## Decor/kostuums

Herbert Muraier

## Licht

Reinhard Traub

## Choreografie

Thomas Wilhelm

## Graf Waldner

Alfred Reiter

## Adelaide

Charlotte Margiono

## Arabella

Jacquelyn Wagner

## Zdenka

Agneta Eichenholz

## Mandryka

James Rutherford

## Matteo

Will Hartmann

## Graf Elemer

Marcel Reijans

## Graf Dominik

Roger Smeets

## Graf Lamoral

Thomas Dear

## Die Fiakermilli

Susanne Elmark

## Eine Kartenaufschlägerin

Ursula Hesse

von den Steinen

Nederlands

Philharmonisch Orkest

Koor van

De Nationale Opera

## Instudering

Frank Hamelers

De voorstelling duurt  
circa 3 uur. Er zijn 2 pauzes.De opera wordt in het Duits  
gezongen, Nederlands en  
Engels boventiteld.Het operaboek *Arabella* is  
verkrijgbaar in Nationale  
Opera & Ballet. Daarin staan  
onder meer een uitgebreide  
synopsis en het libretto in het  
Duits en het Nederlands.  
De prijs is €8.

## INFORMATIE

Vrijdag	11 april 2014	19.00 uur	première
Zondag	13 april	13.30 uur	
Donderdag	17 april	19.00 uur	
Zondag	20 april	13.30 uur	
Woensdag	23 april	19.00 uur	
Vrijdag	25 april	19.00 uur	
Zondag	27 april	13.30 uur	
Vrijdag	2 mei	19.00 uur	

Nationale Opera &amp; Ballet

Ticketverkoop is reeds begonnen. Bij het ter perse  
gaan van deze *Odeon* zijn er nog tickets verkrijgbaar.  
Bel de kassa: 020 625 5455  
Online reserveren: operaballet.nl

## Inleidingen door

Joke Dame

## Plaats

Nationale Opera & Ballet  
(foyer 2de balkon)

## Tijd

18.15 uur (avond)/  
12.45 uur (matinee)

## Lengte

± 30 minuten

## Toegang

gratis op vertoon van een  
ticket voor de voorstelling  
van die dagMet steun van de  
Vereniging Vrienden van  
De Nationale Opera.

## Dinerbuffetten

Bij elke avondvoorstelling van  
De Nationale Opera kunt u  
genieten van een dinerbuffet  
in de foyer van Nationale  
Opera & Ballet. Zo kunt u  
rustig eten en bent u op tijd  
voor de opera.

## Reserveren

020 625 5455 of via  
operaballet.nl/tickets.UTOPIE EN  
AFSCHEID

Sabien Van Dale



Richard Strauss

Het laatste werk van het duo Strauss-Hofmannsthal vertelt meer over het verleden dan over de toekomst. Sentiment wint het van satire en steekt in het Duitsland van de vroege jaren '30 schril af tegenover de onheilspellende gebeurtenissen van die tijd. De kaarten liggen klaar voor een spel dat even onvoorspelbaar is als het leven zelf.

Met voltreffers als *Salome* (1905) en *Elektra* (1908) had Richard Strauss vóór de Eerste Wereldoorlog naam gemaakt als de meest vooruitstrevende Duitse operacomponist van zijn generatie. Door de snel veranderende maatschappij en deels onder invloed van zijn librettist Hugo von Hofmannsthal ging hij zich nadien steeds meer afsluiten van toonaangevende modernistische impulsen. Zijn technisch meesterschap en vernuft bleven echter tot op het einde van zijn leven onverminderd.

In zijn latere opera's, die weleens als stoffige relieken uit een vergaan tijdperk worden beschouwd, bewees hij niettemin dat zijn gevorderde leeftijd geenszins zijn intellectuele nieuwsgierigheid in de weg hoefde te staan en dat hij in staat bleef om de uitdagingen van het genre op stilistisch, vormelijk en dramatisch vlak aan te gaan. Sinds *Der Rosenkavalier* (1910) zocht hij in groeiende mate naar gevarieerde oplossingen voor de tekstbehandeling. In zijn autobiografische opera *Intermezzo* (1924) bereikte hij al een origineel evenwicht tussen een lichte conversatiestijl, ondersteund door een transparant orkest, en lyrische zanglijnen die baden in een meer symfonisch geluid. Daarmee creëerde hij instinctief een nieuw type Duitse komische opera.



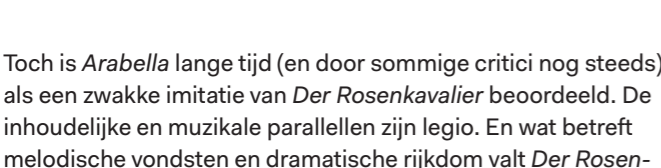
#### Bitterzoete cocktail

In *Arabella* (1932) zal hij dit beproefde recept verder verfijnen. De conversatiegedeelten worden scherper en monden zelfs uit in gesproken dialoog of monoloog. De orkesttexturen worden nog subtieler en flirten vaak met de grenzen van de kamermuziek.

De vervlogen flair van de Weense operette en het mondaine balleven staan in contrast met aandoenlijke lyrische hoogtepunten, acrobatische coloraturen (de Fiakermilli in het tweede bedrijf), psychologische karaktertekening, en volkse inspiratie. Het weelderige duet tussen Arabella en haar zus Zdenka aan het einde van het eerste bedrijf, en het duet in het tweede bedrijf tussen Arabella en haar toekomstige bruidegom Mandryka verwijzen zelfs letterlijk naar Kroatische volksmelodieën.



## Het enige onzelfzuchtige personage is Zdenka



Toch is *Arabella* lange tijd (en door sommige critici nog steeds) als een zwakke imitatie van *Der Rosenkavalier* beoordeeld. De inhoudelijke en muzikale parallellen zijn legio. En wat betreft melodische vondsten en dramatische rijkdom valt *Der Rosenkavalier*, veruit Strauss' populairste opera, nu eenmaal moeilijk te overtreffen. De muzikale taal van *Arabella* mag dan weinig verrassingen opleveren, de meesterhand blijft herkenbaar in de manier waarop de schrijftuur zich telkens aanpast aan de dramaturgische noodzaak. Die laatste eigenschap maakt dat deze opera, ondanks het burgerlijke sentiment van een ouder wordende componist, toch kan beantwoorden aan de noden van modern muziektheater.

Afgezien van de sensuele stemmenpracht die we van Strauss gewoon zijn, zijn alle ingrediënten aanwezig om van *Arabella* een bitterzoete cocktail te maken die het midden houdt tussen *Pride-and-Prejudice*-achtig sentiment en maatschappijkritische *screwball comedy* à la George Cukor of Billy Wilder. Het is een smakelijk idee om ons hier een zingende Katherine Hepburn, Cary Grant of James Wilder voor te stellen. De plot draait rond rijken die in hun hemd worden gezet en de ware liefde die overwint. Het onvermogen tot communicatie van mensen die verbergen wie ze werkelijk zijn, leidt tot persoonsverwisselingen (rol van Zdenka/Zdenko), misverstanden en tragikomische verwarring.



#### Drie aanbidders

Tegen de achtergrond van een stad van schandalen, overspel, spilzucht en decadentie kan Arabella niet beslissen wie de ware voor haar is. Ze hunkert tegelijk naar die ene voorbestemde liefde die haar gelukkig zal maken (haar verlangen naar dit ideaal bereikt een hoogtepunt in haar laatste aria van het eerste bedrijf). Haar vader, graaf Waldner, heeft zijn vermogen verspeeld maar tracht zijn voormalige militaire eer hoog te houden. In kluchtige, korte motieven, voelt hij de adem van zijn schuldeisers maar beseft tegelijk dat er geen uitweg is. Zal hij opnieuw een gok wagen? Zijn radeloze echtgenote zoekt haar heil in dubieuze toekomstvoorspellingen van een kaartlegster en probeert op haar manier de zaakjes van de familie te regelen.

Van de drie aanbidders is de rol van Elemer het meest uitgewerkt. Hij is het prototype van een fuifbeest dat alleen aan amusement denkt en letterlijk zingt 'het geluk ligt niet in het denken.' De uit Slavonië afkomstige buitenstaander Mandryka houdt er een ernstiger levensstijl op na dan de hoofdstedelingen en gedraagt zich opvallend zelfbewust (soms in een hoogdravende spreekstijl) omdat hij heel erg rijk is. Het enige onzelfzuchtige personage is Zdenka, die zichzelf wegcijfert om haar omgeving gelukkig te stemmen en haar eigen gevoelens voor Matteo opoffert. Deze jonge officier ziet de ware natuur van Zdenka niet zolang hij gefixeerd blijft op zijn passie voor Arabella.

#### De persoonlijke tragedie van Hofmannsthal

*Arabella* betekende het eindpunt van de jarenlange samenwerking tussen Richard Straus en librettist Hugo von Hofmannsthal. Met niet minder dan zes opera's vormden ze wellicht de beroemdste tandem uit de operageschiedenis. Hoewel door een ander artistiek temperament gedreven, aardden beide mannen niet in modernistische tendensen. Hun verlangen naar een conservatieve kunst resulteerde – samen met Max Reinhardt – in de oprichting van de Salzburger Festspiele. Hofmannsthal was het product van een lange traditie die leidde van de 19de-eeuwse romantiek tot de uitlopers van het symbolisme. *Arabella* is het laatste libretto dat von Hofmannsthal schreef, vlak voor zijn tragische dood in 1929.

Op 13 juli schoot zijn oudste zoon zich een kogel door het hoofd. Twee dagen later, terwijl hij zich klaarmaakte voor de begrafenis, bezweek Hofmannsthal aan een hartaanval. Een eerste versie van de tekst van *Arabella* was zo goed als afgewerkt maar nog niet gerevideerd en dus ongepolijst. Was Hofmannsthal blijven leven, dan zou Strauss ongetwijfeld op structurele verbeteringen hebben aangedrongen. Van een persoonlijke vriendschap was ternauwernood sprake, maar hun correspondentie bewijst wel een relatie van verregaande professionele aard. Strauss moet zich bewust zijn geweest van de onregelmatigheden in het libretto, vooral in het tweede bedrijf (de Fiakermilli verbreekt de muzikale homogeniteit en



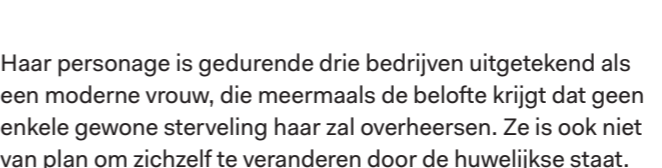
de afscheidsscènes van Elemer, Dominik en Lamoral zijn langgerekt, zonder muzikale meerwaarde). Uit piëteit besliste hij echter om de tekst ongewijzigd op muziek te zetten.

#### Een moderne vrouw

In het derde bedrijf valt alles op zijn plaats. Een van de meest geïnspireerde passages van het hele werk komt aan het slot, wanneer Arabella de trap afdaald in één vloeiende langzame beweging die puur instrumentaal wordt weergegeven. Het delicate orkestspel onderstreept de gemoedstoestand van de titelheldin. Ieder gezongen of gesproken woord is overbodig. Arabella biedt haar verloofde een glas puur water aan. Het is een gebaar dat overeenstemt met een volksgebruik uit zijn vaderland, een gebaar waarmee ze hem als haar man aanvaardt. Geen teken van onderwerping.



## In de schemerzone tussen uitbundigheid en melancholie bloeien dronken melodieën nog een laatste keer op

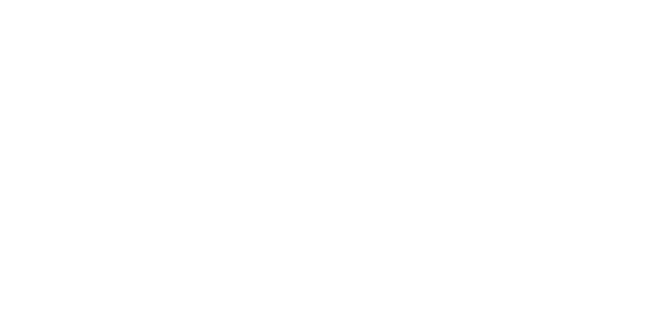


Haar personage is gedurende drie bedrijven uitgetekend als een moderne vrouw, die meermaals de belofte krijgt dat geen enkele gewone sterveling haar zal overheersen. Ze is ook niet van plan om zichzelf te veranderen door de huwelijks staat. De laatste woorden van de opera zijn dan ook veelzeggend: 'Neem me zoals ik ben.' En die getuigen van een vooruitstrevendheid die weinigen associëren met de als conservatief gedoodverfde Strauss en Hofmannsthal.

#### Trage voltooiing

In het najaar van 1930 komen de nationaalsocialisten als tweede sterkste partij uit de Duitse verkiezingen. De sfeer is grimmig. Strauss dirigeert in Parijs en Brussel. Hij voelt er zich desalniettemin goed onthaald en wordt zelfs benaderd door de Paneuropese Unie (oudste beweging met een politiek en economisch verenigd Europa als doel, in 1933 in Duitsland verboden door de nazi's). In diezelfde tijd begint hij te werken aan *Arabella*. Het eerste bedrijf staat in acht weken op papier. Deel twee en drie zijn problematischer en nemen aanzienlijk meer tijd in beslag. De voltooiing verloopt trager dan bij alle voorgaande opera's van Strauss en wordt pas een feit in oktober 1932.

De partituur is opgedragen aan Alfred Reucker en Fritz Busch, respectievelijk intendant en muziekdirecteur van de



opera van Dresden en goede vrienden van de componist. Maar Busch zet kwaad bloed met zijn uitgesproken apolitieke en liberale houding. Zijn minachting voor de nationaalsocialisten leidt tot een inval van de paramilitaire SA en tot het onmiddellijke ontslag van Reucker en van hemzelf. Hitler en Goering pogen nog de campagne tegen Busch te herroepen maar deze laatste weigert alle bemiddeling door 'dit slag mensen'.

#### De Arabella-affaire

Strauss kan niet anders dan de geplande première van *Arabella* in juli 1933 annuleren. Hij gaat op zoek naar een ander theater, buiten de landsgrenzen, in Oostenrijk. Hij is evenwel contractueel aan Dresden gebonden. De nieuwe operadirecteur is zelfs gemachtigd om een première laten doorgaan tegen de wil van de componist. Strauss ziet met lede ogen het dilemma aan waarin hij zich bevindt. Na een onderhoud met de intendant van de Pruisische staatstheaters in Berlijn wil Strauss zijn vrienden Busch en Reucker nog tot het uiterste blijven steunen maar hij moet zich neerleggen bij zijn contract.

Hitler wordt in januari 1933 Rijkskanselier. *Arabella* wordt voor de eerste maal opgevoerd in op 1 juli 1933 in Dresden, onder leiding van Clemens Krauss: Strauss kan immers niet verplicht worden om zelf te dirigeren. Het is de allereerste première die door alle Duitse radiozenders en ook door verschillende buitenlandse stations wordt uitgezonden. Nog dezelfde maand worden alle Duitse partijen verboden, uitgezonderd de NSDAP. In november wordt Strauss benoemd tot voorzitter van de Reichsmusikkammer. Hij dacht dat hij politiek afzijdig kon blijven, de Duitse cultuur kon blijven promoten én zijn familie beschermen.

#### Schemerzone

Tegenover de realiteit van haar ontstaansgeschiedenis is de wereld van *Arabella* tegelijk een utopie en een afscheid, een ontkenning van de werkelijkheid. Het hoofdpersonage zingt in het tweede bedrijf dat ze nog even wil dansen om afscheid te nemen van haar jeugd. Ze walst letterlijk over haar meisjesbestaan en is klaar om de overgang te maken naar het leven van een gehuwde, volwassen vrouw. In de schemerzone tussen uitbundigheid en melancholie bloeien dronken melodieën nog een laatste keer op. Afscheid van wat eens was, van een cultuur die eigenlijk al lang fataal was verwelkt en haar donkerste bladzijden niet eens kon vermoeden.





# MOEDER EN DOCHTERS

## DRIE SOPRANEN OVER HUN PERSONAGES

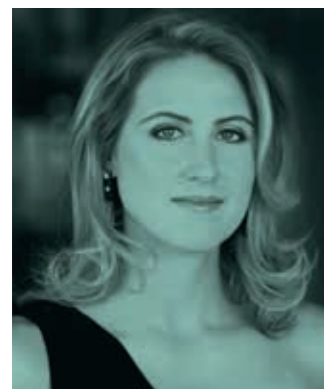
Joke Dame



Charlotte Margiono



Agneta Eichenholz



Jacquelyn Wagner

Een liefhebbende moeder met twee dochters die elkaar het licht in de ogen gunnen, zie je bij Richard Strauss niet vaak op het podium. In *Arabella* tref je ze aan: 'onze' Charlotte Margiono (moeder), de Amerikaanse Jacquelyn Wagner (*Arabella*) en de Zweedse Agneta Eichenholz (*Zdenka*) stellen hun personages voor.

### Meteen maar een rondje?

Margiono: 'Adelaide, de moeder, is een prettige stoorzender, volgens mij, die het allemaal vreselijk goed bedoelt, maar ook tamelijk naïef is. Meteen aan het begin gaat het al mis doordat ze zich door een kaartlezeres in een bepaalde richting laat duwen. Het is geen irritante vrouw. Ze is uit liefde getrouwd, volgens mij, en houdt oprecht van haar meisjes. Ze moet er ook maar wat van maken. Het is crisistijd. Het idee dat haar tweede dochter zich als man moet verkleden om de kosten te drukken, moet wel een keer spaak lopen. Dat bedoel ik met haar naïviteit.'

Wagner: 'Niet iedereen is het met me eens maar *Arabella* ervaar ik als een sterke vrouw. De omstandigheden waaronder ze leeft zijn moeizaam – daar kunnen we ons nu niets meer bij voorstellen. Ze moet iemand trouwen om het gezin te redden dat in armoede is vervallen. Ze droomt van een man van wie ze houdt en met wie ze een band kan opbouwen, maar die droom moet ze opgeven. Ze moet een offer brengen aan de familie zodat het gezin verder kan. Uiteindelijk komt haar offer als een zegen: ze vindt de man van wie ze houdt en dan blijkt hij ook nog rijk.'

Eichenholz: 'Zdenka is een tamelijk grappig personage. Ze is zo opgedraaid, ze spreekt heel snel, enigszins nerveus – en dat

heeft effect op haar muziek. Ze is een sleutelfiguur in de opera, degene die de handeling bepaalt. Ze is niet de hoofdrol maar wel de actor – dat vind ik ook zo leuk aan haar. We noemen dit een 'kleine rol', maar hij is behoorlijk groot voor een kleine rol omdat het personage zo belangrijk is in de gang van zaken. Gelukkig heb ik dat prachtige duet met *Arabella* – wat mij betreft het mooiste duet dat er in die tijd is geschreven.'

### Hoe denken de sopranen over elkaars personages?

Eichenholz: 'Ik zou natuurlijk dolgraag de partij van *Arabella* zingen, maar daarvoor moet je over een flinke Wagnerstem beschikken, wil je over het orkest heen komen. Voor het personage *Zdenka* is dat niet zo nodig, daarvoor is flexibiliteit vereist. Maar misschien is het ook wel leuker om *Zdenka* te doen omdat ze zo'n sleutelrol vervult. Het is niet zo gebruikelijk dat een sopraan een mannenrol speelt; meestal zijn dat mezzosopranen. Het is dan ook geen gewone *Hosenrolle*: ik speel geen man, ik speel een vrouw die doet alsof ze een man is. Mòet doen alsof ze een man is. Dat vraagt wellicht om meer acteren en daarin ben ik natuurlijk afhankelijk van de regisseur, Christof Loy. Die is fantastisch, ik ken hem heel goed. Hij geeft altijd heel heldere aanwijzingen over hoe je een rol moet benaderen.'

Margiono: 'Dit is ook een opera die erg bepaald wordt door de muzikaliteit van de regisseur. Of hij de signalen die Strauss in de muziek geeft goed doorheeft en daar niet tegenin gaat. Strauss is een briljant componist – je hoeft het niet altijd mooi te vinden, maar het is altijd effectief wat hij schrijft. Hij geeft in de muziek precies aan hoe hij over zijn operakarakters denkt en wat wij van hen moeten vinden. In mijn partij zitten stukken die je nauwelijks uit je bek kunt krijgen, zo zit dat mens te ratelen in d'r onbenulligheid. Als de kaartlezeres doorkrijgt dat ook het jongste kind een meisje is, slaat Adelaide op hol in haar woorden. Dat is precies wat Strauss wil: een kakelende kip die uit de bocht vliegt. En op dezelfde manier typeert hij *Arabella*: haar muziek is minder complex, maar wel heel lieflijk en elegant.'

Wagner: '*Arabella* realiseert zich maar al te goed dat *Zdenka* degene is die het grootste offer brengt door geen vrouw te mogen zijn. Ik denk weleens dat *Arabella* iets te koket is, maar ze is ook zeer beschermend voor haar jongere zusje. Ze houdt van haar. Ze hoopt dat *Zdenka* ooit de gelegenheid krijgt om een vrouw te worden net als zij, en gelukkig in de liefde. *Arabella* wil wel een rijke man trouwen om *Zdenka* de gelegenheid te geven haar ware ik te onthullen.'

Margiono: 'Wat ik bijzonder vind, is dat *Zdenka* haar zus adoreert – er lijkt geen enkele jaloezie te bestaan tussen die twee.'

Eichenholz: 'Zij houden echt van elkaar, maar tegelijkertijd zijn ze zo verschillend opgevoed door hun ouders – ze hebben bijvoorbeeld een andere houding tegenover macht

meegekregen. Daarom rent *Zdenka* ook zo gespannen en opgewonden rond: ze is gewoon boos. Dat zie je niet zo op het podium, want ze moet die woede verbergen, maar ik vóel dat ze woedend is. Ik begrijp haar wel: als mijn ouders me zo hadden behandeld, zou ik ook heel erg boos zijn.'

Margiono: 'Boos? Ja omdat haar toekomst in gevaar komt. Die woede wordt door liefde gedreven want ook zij is een warmbloedige, verliefde meid. En op het moment dat haar liefde haar de kracht geeft om uit die maskerade te stappen – ze toont zich dan op een manier die niet gepast is – zit daar wel passie achter.'

## Arabella is zo'n lieflijk wezen, het is zo makkelijk om van haar te houden, ook al zegt ze soms nogal stomme dingen

Wagner: 'Ik heb ook nooit zo naar *Zdenka* gekeken alsof ze razend is. Aan het eind van de opera is er een eruptie van gevoelens en sterke emoties, maar niet zozeer uit woede. Ik zie een gepassioneerde uitbarsting van een jonge vrouw die zich niet langer kan beheersen. Zij wil dat er een eind komt aan alle problemen. Is er frustratie? Zeker. Maar niet per se woede. Hooguit over de vader die al het geld vergokt en over de balk smijt.'

Eichenholz: 'Maar ze toont ook angst bij haar demasqué. Ze is niet gewend zo veel – letterlijk – van zichzelf bloot te geven. Ze worstelt met de dapperheid die ze aan de dag moet leggen. Al die tegenstrijdige gevoelens mag *Zdenka* niet tonen als man en dat maakt haar relatie met *Arabella* gecompliceerd. Aan de andere kant: *Arabella* is zo'n lieflijk wezen, het is zo makkelijk om van haar te houden, ook al zegt ze soms nogal stomme dingen.'

Wagner: 'Ja, dat zinnetje: *Du wirst mein Gebieter sein und ich dir untertan* – daar vallen met name vrouwen over. Maar ik vind het helemaal niet zwak als een vrouw dat tegen haar grote liefde zegt, integendeel, het maakt haar krachtig. Zeker als ze het zegt tegen een geliefde die haar laat bloeien. Dat geldt ook voor onze tijd. Ik ben natuurlijk een feministe, maar als het om werkelijke liefde gaat en de vrouw in haar kracht staat, dan is er niks op tegen wanneer de man zich zorgzaam opstelt en zij zich daaraan overgeeft. Zo denk ik erover.'

### Ervaren de zangeressen hun rollen als moeilijk?

Eichenholz: 'Deze opera is op zichzelf al heel lastig, ook binnen

vervolg van pagina 25

het repertoire van Strauss. Over een paar maanden doe ik Daphne, fantastische muziek met heel veel te zingen, maar die rol is op een bepaalde manier veel makkelijker onder de knie te krijgen. In mijn oren is Arabella moeilijk, maar daarmee ook wel zo interessant. Ik studeer al vrij lang op deze rol – het is mijn roldebuut – en nu pas begin ik de muziek beter te begrijpen. Soms kost het tijd om muziek “binnen” te krijgen. De muziek is zo ingewikkeld dat je de hele tijd naar de dirigent moet kijken. En als je dan tegelijkertijd goed moet acteren, is dat een behoorlijke uitdaging.’

Margiono: ‘Zangtechnisch is mijn partij niet lastig, helemaal niet zelfs, maar het vergt wel wat het in je geheugen te krijgen. De muziek is grillig, je moet veel tellen, net een computerspel. Ik ben er ook al maanden mee bezig. Ik ben blij dat het ook voor anderen een roldebuut is. Want hoe goed je je ook voorbereidt voor een debuut, er komt altijd een moment dat een deel van je energie en aandacht zich naar de regisseur wendt, en dan ontstaat er een soort dip waarin het lijkt of je niet genoeg hebt gestudeerd. Als je dan ongeduldige collega’s hebt die zich daaraan ergeren, dan beleef je een vreselijk moment in de repetitie. Je kunt dat moment niet vermijden. Je kunt hooguit proberen je rol te studeren terwijl je flink wordt afgeleid – bijvoorbeeld door gelijktijdig je keuken op te ruimen.’

Wagner: ‘Ik vond de muziek ook gecompliceerd en soms wat intellectualistisch, maar ook ongelooflijk intrigerend en mooi. De muzikale taal is lastig, maar als je eenmaal door hebt hoe het geschreven is, begrijp je dat het niet anders kan.’

#### Gaat het wel om komedie in *Arabella*?

Wagner: ‘Dit is de vraag waar we ons ook over gebogen hebben bij de vorige productie, mijn roldebuut in Minneapolis afgelopen november. Er zijn komische momenten en een zekere absurditeit die het tot een blijspel maken. Hoeveel problemen kunnen er in zo’n korte tijd opduiken, hoeveel misverstanden, maar vindt Arabella dat grappig? Nee. Het publiek zal het amusant vinden, zo’n situatie van misverstanden en dwaalingen, maar er gaat niemand dood en er is een *happy ending*, dus is het een komedie. Ik vind het vooral een van de mooiste love stories in de opera. Een klassiek liefdesverhaal. Maar dat komt omdat ik zo verschrikkelijk romantisch ben.’

Margiono: ‘Ik hoop wel dat er iets komisch in zit, want daarom wil ik die rol ook doen. Ik vind het wel grappig dat er een klein moment is dat Adelaide ook een beetje een *cougar* is: er is een jongeman die interesse in haar als oudere vrouw toont – ja, ze deinst weliswaar terug, maar het moment laat zien dat ze toch nog wel een vrouw is. Dat maakt haar karakter net iets interessanter. Een heerlijk soort rol die ik na mijn afscheid – nee, niet van het operapodium maar van het grote sopranenvak, laat ik dat nog eens duidelijk maken – heel graag wil blijven doen.’

# VEEL THEATRALE KWALITEIT

## Interview Arabella

Hein van Eekert



Marc Albrecht dirigeert voor de eerste keer *Arabella* van Richard Strauss. Hij geeft muzikale uitleg over de stijl, de orkestpartij, de karakters en de interpretatie.

‘In *Arabella* loopt Strauss niet meer helemaal in de pas met de nieuwste muzikale ontwikkelingen. Zijn eerdere opera’s *Salome*, *Elektra* en *Die Frau ohne Schatten* sloten aan bij hun tijd; men hoort de machinerie van de Eerste Wereldoorlog, de onrust en de industrialisering terug in de tussenspelen van *Die Frau ohne Schatten*. Ik heb aanvankelijk gearzeld om *Arabella* te gaan doen, omdat Strauss zich daar begint te onttrekken aan de actualiteit van de wereld om hem heen. Bedenk dat *Arabella* in wereldpremière ging in 1933, vlak na de machtsovername van de nazi’s, zodat de dirigent aan wie het stuk opgedragen was – Fritz Busch – al uit Dresden verdreven was en het stuk niet kon dirigeren: dat is eigenlijk absurd. Strauss heeft zich in zijn laatste samenwerking met tekstschrijver Hugo von Hofmannsthal zo ver van de dagelijkse realiteit verwijderd, dat hij daar geen contact meer mee heeft.’

#### Tweede canon

‘Strauss heeft schoonheid gezocht daar waar om hem heen alleen nog desastreuze dingen gebeurden. Uit de muziek van *Arabella* spreekt een soort terugtrekken in zichzelf. Ik zie echter dat hij zich met enorm veel energie en vuur in deze laatste tekst van Hofmannsthal heeft gestort: de orkestbehandeling is uniek in zijn pracht. Er is een mooi wisselspel tussen droge conversatie met zeer levendige, flexibele en ironiserende begeleiding en de grote duetten waarin de tijd stil lijkt te staan. Deze lyrische scènes bevatten ongelooflijk veel goeds, veel schoonheid en waarachtigheid. Ze zijn een soort eilanden waarop Strauss wegvlucht.’

‘Ik heb het nooit eerder gedirigeerd. Ik hou me nu al wat langer bezig met Richard Strauss en ben eigenlijk via een omweg bij *Arabella* uitgekomen: via *Der Rosenkavalier* en *Die Frau ohne Schatten*. Hoe verder je in het oeuvre van Strauss terecht komt, des te verfijnder, subtieler afgewerkt en lyrischer de werken worden. Dat vind ik toch heel erg mooi: je wordt ouder, wat meer volwassen en rijper, en nu ben ik klaar voor deze stukken, zoals *Capriccio*, *Arabella* en *Die ägyptische Helena*. Die wil ik heel graag doen. Ik noem die drie opera’s in één adem, omdat ze tot de tweede canon van Straussopera’s behoren: men zou ze *l’art pour l’art* kunnen noemen, want er lijkt geen dringende aanleiding te zijn om zulke werken te schrijven, behalve dat ze zo mooi zijn. Ik ben daar vroeger geringschattend over geweest, maar nu zie ik toch dat er ongelooflijk veel theatrale kwaliteit in deze stukken steekt.’

#### Geweldige persoonlijkheden

‘Oppervlakkig gezien heeft *Arabella* niet helemaal hetzelfde effect als *Der Rosenkavalier*: veel van wat Strauss twintig jaar eerder in *Rosenkavalier* gezegd heeft, kan in dit volgende Weense stuk *Arabella* niet nog eens nieuw zijn. Toch zijn de twee hoofdfiguren Arabella en Mandryka heel erg mooi

weergegeven karakters, in muzikaal opzicht door Strauss en ook in de tekst van Hofmannsthal. Het zijn geweldige persoonlijkheden met wie je prachtige dingen kunt doen: juist de scènes tussen Mandryka en Arabella behoren tot de “grote” Strauss en staan op het niveau van Barak en de Färberin in *Die Frau ohne Schatten*. Hun duetten zijn van een hoge klasse.’

‘De twee zusters Arabella en Zdenka zijn elk duidelijk herkenbaar in de muziek. Arabella heeft steeds een serene klank van strijkers om zich heen, omdat ze zelf zo rustig is, en grote helderheid en kalmte uitstraalt. Ze houdt het hoofd koel en haar hart onder controle tijdens alle verwarring die in de drie akten voorbijkomt. Dat straalt haar muziek natuurlijk uit. In dat opzicht is Zdenka een veel dramatischer karakter, omdat haar conflict heel anders is: zij heeft een onopgelost probleem doordat ze als jongen verkleed moet rondlopen en dus niet kan toegeven aan haar liefde voor Matteo. Deze aspecten maken haar muziek veel contrastrijker.’

## Het is belangrijk om te beseffen dat Strauss zijn eigen werken altijd heel snel dirigeerde

#### De metronoom

‘Het valt op dat Strauss de eerste twee akten begint zoals hij het vroeger ook al deed: er is geen voorspel, het doek gaat op en het verhaal gaat direct van start. Dat had hij bij *Salome* ook al gedaan: een loopje van de klarinet en een van de personages begint te zingen. Heerlijk! Ik vind dat heel fijn. Je wordt net als bij een film direct in de scène geworpen. In de derde akte gunt hij zich juist wat meer tijd: daar is een heel turbulent en burlesk voorspel.’

‘Ik heb het stuk vaak gezien op de bühne en nu dirigeer ik het: als je je heel nauwkeurig verdiept in de partituur, zie je dat Strauss voortdurend aanwijzingen geeft om niet te *schleppen* en om de tempi van de metronoom aan te houden, die tamelijk vlot zijn. Het is belangrijk om te beseffen dat Strauss zijn eigen werken altijd heel snel dirigeerde. Dat kun je horen in diverse opnamen waarin hij de muzikale leiding had. Vaak worden de mooiste delen dubbel zo langzaam uitgevoerd en op die manier *verkitscht*, wat Strauss beslist nooit wilde. Voor het proeven van de schoonheid is dat helemaal niet nodig, integendeel! Ik vind dat iets meer lijn, richting en voortgang de mooiste momenten juist veel goed doen. Anders gaat de helderheid verloren en de eenvoud, die vaak wat volksliedachtigs heeft.’

Ah, ik lach nu ik zie hoe mooi  
ik ben in deze spiegel.  
(Marguerite)

# FAUST

CHARLES GOUNOD  
1818 - 1893

I

De geleerde Faust overweegt zelfmoord uit teleurstelling over de resultaten van zijn zoektocht naar kennis. Hij wordt echter afgeleid door vrolijk zingende herders die zijn huis passeren. Dan vervloekt hij het geluk, de wetenschap en het geloof en roept de duivel aan. Prompt verschijnt Méphistophélès, die hem zijn diensten aanbiedt. Faust vraagt om de jeugd met alle bijbehorende geneugten. Als tegenprestatie zal hij in het hiernamaals Méphistophélès toebehoren. Om Fausts aarzeling weg te nemen laat de duivel hem in een visioen de mooie Marguerite zien. Faust tekent de overeenkomst en verandert in een jonge edelman.

IV

Nadat Marguerite een kind van Faust heeft gekregen, gaat alleen Siebel nog met haar om. Faust is verdwenen, tot haar grote verdriet. Als ze in de kerk probeert te bidden, vervloekt Méphistophélès haar. Valentin komt terug uit de oorlog. Hij eist genoegdoening voor de schande die zijn zuster is aangedaan. In een duel met Faust sneuvelt hij, terwijl hij Marguerite vervloekt.

II

Het is kermis in de stad. De soldaat Valentin moet naar het slagveld en komt afscheid nemen van zijn vrienden Wagner en Siebel. Hij vraagt hen te zorgen voor Marguerite, zijn zuster. Méphistophélès zingt een lied over het Gouden Kalf en brengt een toast uit op Marguerite. Valentin ziet dit als een belediging en trekt zijn zwaard, dat op onverklaarbare wijze breekt. Méphistophélès blijft alleen achter. Faust vraagt hem waar Marguerite blijft. Als zij arriveert, biedt hij haar zijn arm, maar zij wijst hem af, tot verbazing van haar vriendinnen.

V

Méphistophélès neemt Faust mee naar het Harzgebergte, waar de Walpurgisnacht wordt gevierd. Tussen allerlei spookbeelden ziet Faust ineens Marguerite, met een bloedrood lint om haar nek. Hij wil onmiddellijk naar haar toe. Marguerite zit in de gevangenis, beschuldigd van de moord op haar kind. Met hulp van Méphistophélès komt Faust haar bevrijden, maar zij verzet zich en roept God en de engelen aan om haar te beschermen. Haar bede wordt verhoord en haar ziel stijgt op naar de hemel.

III

Siebel is verliefd op Marguerite en laat een boeket rozen voor haar achter. Méphistophélès zet een kistje met juwelen neer. Als Marguerite thuiskomt, mijmert ze over de onbekende jongeman. Ze bekijkt meewarig de rozen van Siebel; des te meer is ze onder de indruk van de juwelen. Volgens Marthe, haar chaperonne, moeten die afkomstig zijn van een aanbidder. Méphistophélès houdt Marthe bezig, terwijl Faust Marguerite het hof maakt. Zij beantwoordt zijn gevoelens, maar vraagt hem te vertrekken en de volgende dag terug te komen. Méphistophélès raadt Faust aan om te blijven en Marguerites monoloog af te luisteren, waarin ze haar verlangen naar hem uitspreekt. Faust voegt zich weer bij haar en zij geeft zich gewonnen.

## CASTLIJST

Nieuwe productie

**Charles Gounod**  
1818-1893**FAUST**

Opéra en cinq actes

**Libretto**Jules Barbier  
Michel Carré**Muzikale leiding**

Marc Minkowski

**Regie**

Alex Ollé (La Fura dels Baus)

**Decor**

Alfons Flores

**Kostuums**

Lluc Castells

licht

**Le docteur Faust**

Michael Fabiano

**Méphistophélès**

Mikhail Petrenko

**Valentin**

Florian Sempey

**Wagner**

Tomislav Lavoie

**Marguerite**

Irina Lungu

**Siebel**

Marianne Crebassa

**Marthe**

Doris Lamprecht

Rotterdams

Philharmonisch Orkest

Koor van

De Nationale Opera

**Instudering**

Ms Ching-Lien Wu

De voorstelling duurt

circa 4 uur.

Er is 1 pauze.

De opera wordt in het Frans

gezongen, Nederlands en

Engels boventiteld.

Het operaboek *Faust* is verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Daarin staan onder meer een uitgebreide synopsis en het libretto in het Frans en het Nederlands.

De prijs is €8

## INFORMATIE

Zaterdag	10 mei 2014	19.00 uur	première
Dinsdag	13 mei	19.00 uur	
Donderdag	15 mei	19.00 uur	
Zondag	18 mei	13.30 uur	
Woensdag	21 mei	19.00 uur	
Vrijdag	23 mei	19.00 uur	
Zondag	25 mei	13.30 uur	
Dinsdag	27 mei	19.00 uur	

Nationale Opera &amp; Ballet

Ticketverkoop is reeds begonnen.

Bij het ter perse gaan van deze *Odeon* zijn er nog tickets verkrijgbaar.

Bel de kassa: 020 625 5455

Online reserveren: operaballet.nl

**Inleidingen door**

Bart Boone

**Plaats**Nationale Opera & Ballet  
(foyer 2de balkon)**Tijd**

18.15 uur (avond)/

12.45 uur (matinee)

**Lengte**

± 30 minuten

**Toegang**

gratis op vertoon van een ticket voor de voorstelling van die dag

Met steun van de Vereniging

Vrienden van De Nationale

Opera.

**Dinerbuffetten**

Bij elke avondvoorstelling van

De Nationale Opera kunt u

genieten van een dinerbuffet

in de foyer van Nationale

Opera &amp; Ballet. Zo kunt u

rustig eten en bent u op tijd

voor de opera.

**Reserveren**

020 625 5455 of via

operaballetnl/kaarten.

FAUST – VAN  
DUITSLAND  
NAAR FRANKRIJK

Kasper van Kooten



Charles Gounod

Na een afwezigheid van ruim veertig jaar is Charles Gounods *Faust*, ooit een van de meest gespeelde opera's ter wereld, eindelijk weer bij De Nationale Opera te bewonderen. Een werk dat niet alleen nauw verweven is met Gounods leven, maar dat ook een bijzondere plek inneemt binnen de niet altijd even rooskleurige cultuurgeschiedenis van Frankrijk en Duitsland.

Het is nacht. Een oude man zit over zijn schrijftafel gebogen en overdenkt zijn leven. Al die jaren heeft hij in afzondering naar de waarheid gezocht, maar nooit heeft hij de vruchten van de liefde geproefd, nooit de jeugdige onbezorgdheid ervaren. Stel dat hij opnieuw jong zou kunnen worden en alles over zou kunnen doen... Dit tafereel, waarmee Gounods *Faust* begint, had net zo goed een scène uit het leven van de componist kunnen zijn.

Als jonge twintiger overwoog hij namelijk een bestaan als Dominicaner broeder, iets wat zijn moeder hem overigens ten strengste afraadde; daarvoor was hij immers een veel te gepassioneerd mens. Uiteindelijk leefden er – net als bij Goethes *Faust* – twee zielen in Gounods borst. Zo goed als het ging trachtte de componist devotie en passie met elkaar in het reine te brengen, een niet altijd even gemakkelijke opgave (zie voor meer informatie over Gounods leven het artikel over *Roméo et Juliette* in *Odeon* 78).

**Faustmania**

De legende over Fausts pact met de duivel sprak niet alleen tot Gounods verbeelding, maar prikkelde ook veel van zijn tijdgenoten. Gebaseerd op de Duitse historische occulte wetenschapper Dr. Johann Faust (1480-ca. 1539) verspreidde de legende zich in verschillende vormen. Hoewel het Faustverhaal al vanaf de 16de eeuw voorkomt in volksboeken en



(poppenspel)theaterstukken, bereikte de Faustmania in de 19de eeuw haar hoogtepunt.

Dit enthousiasme hing nauw samen met Goethes beroemde Fausttragedie (eerste deel 1808, tweede deel postuum verschenen in 1832). Goethes versie heeft de vele andere overleveringen overschaduwd en vooral in Duitstalig Europa tijdens de 19de eeuw een aura van heiligheid gekregen. Zo riep theatermaker Franz von Dingelstedt Goethes *Faust* in 1876 zelfs uit tot ‘tweede Bijbel van onze natie, het allerheiligste van onze nationale literatuur.’

---

## Het duurde niet lang tot de faustiaanse griezeloopera ook Parijs veroverde

---

### Inzicht in het leven

Bij Goethe transformeert Faust tot een romantische denker die door schade en schande inzicht verwerft in de zin van het bestaan. De dramatekst is doorspekt met diepzinnige spitsvondigheden en filosofische zijpaden. Waar het eerste deel van de tragedie over Faust en Margarethe nog redelijk recht-toe-recht-aan verteld wordt, is het tweede deel complexer. Hierin reist Faust in verschillende gedaantes door tijd en ruimte om inzicht in het leven te krijgen en wordt hij op de valreep door God verlost. De mystieke, filosofische toon van dit deel wijkt af van veel eerdere varianten, maar het frivole, avontuurlijke karakter van de handeling sluit juist op Goethes voorgangers aan. Vóór Goethe werd Faust immers dikwijls afgeschilderd als een rondreizende wetenschapper die schelmenstreken uithaalde, meisjes verleidde en door middel van zwarte magie uit handen van zijn belagers bleef.

### Het boosaardige

De Faustopera die Louis Spohr in 1813 schreef, is nog geheel in de geest van die volksvertellingen. Hier is Faust een Don Giovanni-achtige rokkenjager die dankzij Mephistopheles en spectaculaire tovenarij zijn rivalen overtroeft, waarna hij echter niet aan de hel kan ontkomen. Hoewel Carl Maria von Webers *Freischütz* (1821) geen letterlijke bewerking van het Faustverhaal vormt, komt de dramaturgie van de opera wel overeen met Goethes Faust. Bovendien biedt de verdeling van stemtypen in *Der Freischütz* een blauwdruk voor alle daaropvolgende Faustopera's in de 19de eeuw.

Het verhaal gaat over Max (tenor), een jager die een schietproef moet afleggen om met Agathe (sopraan) te mogen trouwen. Uit faalangst gaat hij in op het aanbod van Kaspar (bas-bariton) om 's nachts in het bos de duivel aan te roepen en magische kogels te gieten. Het pact lijkt Max noodlottig te worden wanneer hij tijdens de beproeving ongewild zijn bruid neerschiet. Door Goddelijke interventie wordt Agathe echter gespaard en sterft Kaspar.

Het duurde niet lang tot de faustiaanse griezeloopera ook Parijs veroverde. Mede geïnspireerd door het succes dat Webers *Freischütz* ook hier boekte, componeerde de Duits-Joodse componist Giacomo Meyerbeer *Robert le diable* (1831). Hoewel deze opera gebaseerd is op een Normandische volksvertelling, nam Meyerbeer veel faustiaanse elementen over. Robert (tenor) wordt door zijn duistere vader/ kompaan Bertram (bas-bariton) telkens tot het boosaardige aangezet. In de slotscène strijden Bertram en Roberts vrome halfzus Alice om het zielenheil van de titelheld. De duivel trekt aan het kortste eind. Geheel in lijn met de Parijse grand opéra-traditie voorzagen Meyerbeer en librettist Scribe het werk van frivoliteit, spectaculaire massascènes en een macaber ballet van dode nonnen.

### Bewerkingen

Meyerbeers opera staat aan het begin van een rijke traditie van Franse Faustopera's en -toneelstukken. Opvallend aan deze werken is de vrije omgang met het verhaal, de verschillen met Goethes versie en de voorliefde voor spektakel en frivoliteit. Zo schrijft Hector Berlioz in 1846 *La damnation de Faust*, een concertopera die voortborduurdt op enkele Faustscènes die hij reeds in 1829 schreef. Hoewel Berlioz Goethes versie wel kende en waardeerde, beschouwde hij de Faustlegende bovenal als een prikkel voor zijn eigen fantasie. Zo opent *La damnation* bijvoorbeeld met een scène waarin Faust door Hongarije wandelt en plots de Rákóczy-mars klinkt. Hier wordt het Faustverhaal zodanig geplooid dat er een spectaculair orkeststuk in past. De schrijver Gérard de Nerval, die in 1828 nog een getrouwe Franse vertaling van het eerste deel van Goethes tragedie had vervaardigd, ging nog vrijer te werk in zijn Faustdrama *L'imagier de Harlem* (1851). Hierin versmelt Faust met de Haarlemse boekdrukker Laurens Janszoon Coster, en passeren onder andere Columbus en Machiavelli de revue. Naast deze intellectuele Faustbewerkingen circuleerden in Parijs ook talrijke boulevardstukken waarin het Faustverhaal uitsluitend ter vermaak diende.

### Blasfemie

Vanuit Duitsland werd de Franse Faustreceptie met afgrijzen bekeken. Voor de meeste Duitse componisten was het operagenre te wereldlijk voor zo'n heilige stof. Zij kozen liever voor

liedfragmenten, een oratorium (Schumann), een ouverture (Wagner) of algeheel zwijgen. De Franse excessen werden als blasfemie beschouwd; de beroemde criticus Eduard Hanslick noemde Berlioz' *Damnation* zelfs een 'barbaarse verminking'.

Ook Gounods Faustopera kreeg te maken met een dergelijke Duitse oppositie, die eigenlijk niet terecht is. Reeds op jonge leeftijd las de componist Goethes tragedie en overwoog hij een operabewerking. Het vertrekpunt voor het libretto dat Jules Barbier en Michel Carré in 1856 ontwierpen was echter een boulevardstuk van laatstgenoemde, *Faust et Marguerite*

---

## Een absoluut hoogtepunt is de domscène, waarin Marguerite om genade bidt

---

(1850). Binnen de Franse context was Gounods *Faust* sowieso eerder een poging om populaire cultuur te veredelen dan om hoge cultuur te 'verminken'.

### Razend populair

In 1858, toen Gounod de halve opera al af had, werd deze plotseling van het programma gehaald omdat het *Théâtre Lyrique* zich niet langer aan een stuk wilde wagen dat reeds in het spektakeltheater Port St.-Martin te zien viel. En een uitvoering in de prestigieuze Opéra was ook niet aan de orde, omdat Gounod als operacomponist nog geen grote klapper gemaakt had en Meyerbeer nog altijd de voorkeur genoot.

Gelukkig werd de Faust in Port St.-Martin uitgesteld en kon Gounods versie in maart 1859 alsnog in première gaan aan het Théâtre Lyrique, zij het in een versie met gesproken dialogen. Het werd een aanzienlijk succes. Toen de opera door een directiewissel in 1860 van het toneel dreigde te verdwijnen, lanceerde Gounods uitgever Choudens een tournee langs provinciesteden en het buitenland, waar het werk razend populair werd.

In de tussentijd werkte Gounod de gesproken dialogen om tot recitatieven, waardoor het werk, dat met vijf aktes reeds omvangrijk was, nog meer aan de stilistische vereisten van de grand opéra beantwoordde. Na het daverende succes van zijn *Roméo et Juliette* in 1867 en het overlijden van Meyerbeer lag ook de weg vrij voor de Opéra. In 1869 begon Gounods *Faust* – inclusief het gebruikelijke verplichte ballet – daar aan zijn tweede leven.

### Marguerite

De handeling van Gounods *Faust* volgt globaal het eerste deel van Goethes tragedie. Het belangrijkste verschil met het drama is de titelheld, bij Gounod meer een doorsnee gepassioneerde, lyrische operatenor dan een filosoof. De werkelijke protagonist is Marguerite. Vandaar werd de opera in Duitsland, waar het werk ondanks alles opvallend populair werd, vanaf 1861 ook steevast als *Margarethe* aangeduid. Nadat Marguerite door haar broer Valentin verdoemd is, wordt ze uiteindelijk toch verlost, doordat ze een ontwikkeling doormaakt en de demonische verleidingen van Faust en Méphistophélès kan weerstaan. De flamboyante bijdragen van laatstgenoemde maken hem een waardig opvolger van Meyerbeers Bertram.

### Grote schoonheid

Hoewel Gounod zeker geen radicale vernieuwer was, bevat *Faust* wel degelijk noviteiten. Fausts solo-openingscène was zeer ongebruikelijk in een tijd dat opera's vrijwel altijd met een koor aanvingen. En ook Marguerites kortstondige opkomst in de tweede akte, zonder uitgebreide cavatine, was abnormaal voor een operaheldin. De lyrische, maar nooit nodeloos virtueuze muziek die Gounod voor haar schreef is steevast van een grote schoonheid. Ze belichaamt – ondanks haar misstappen – een combinatie van passie en vroomheid die duidelijk in het verlengde van Gounods eigen karakter ligt. Een absoluut hoogtepunt is de domscène, waarin Marguerite om genade bidt. Een onzichtbare Méphistophélès ontleemt haar echter alle hoop en stelt haar de hel in het vooruitzicht. In deze scène maakt Gounod gretig gebruik van zijn ervaring als kerkmuziekcomponist. Ook benutte hij zijn kerkelijke contacten om deze macabere scène door de censuur te krijgen.

### Frans tegengif

De hoogtijdagen van Gounods *Faust* vielen samen met de Frans-Duitse oorlog (1870-71). In de bijbehorende 'Kulturkampf' werd Gounod aan het einde van de 19de eeuw steeds vaker als een Frans tegengif tegen wagnerisme beschouwd. Gounod, die sympathie voor zijn Duitse collega koesterde tot dat deze in *Deutsche Kunst und deutsche Politik* (1867) zijn *Faust* met de grond gelijkmaakte, heeft hierin overigens nooit een actieve rol ingenomen. Het is een ironie van de geschiedenis dat Gounods opera over de 'oerduitse' Faust in het politieke klimaat van zijn tijd de status van Franse nationale opera kon verwerven. Maar nu de vijandigheid tussen Duitsland en Frankrijk definitief verleden tijd lijkt, kan Gounods meesterwerk eindelijk volledig op zijn eigen verdiensten worden beoordeeld.

# 'FAUST IS BELANGRIJK IN ONS LEVEN'

Willem Bruls



Hoewel de theatergroep La Fura dels Baus al bijna twee decennia opera's enceneert, zijn zij in Nederland eigenlijk onbekend gebleven. Vorig seizoen maakten zij hun entree in ons land op het Holland Festival met de opera *Quartett* van de Italiaanse componist Luca Francesconi. Een gesprek met regisseur Àlex Ollé.

De Catalaan Àlex Ollé is een van de zes regisseurs die aan het theatercollectief La Fura dels Baus verbonden zijn. De bizarre naam van het gezelschap betekent zoveel als 'de fret van Baus'. Baus is een stadje in de buurt van Barcelona, waar de oprichters van de groep woonden. Ollé is nog steeds enthousiast als hij terugdenkt aan die eerste jaren na 1979 toen deze tamelijk anarchistische straat- en locatietheatergroep met zijn voorstellingen begon: 'Toen Franco in 1975 overleed en de dictatuur was afgelopen, vond er in Spanje een creatieve explosie plaats. De nieuwe democratie in het land ging gepaard met enorme volksfeesten, en dat waren de eerste gelegenheden waar we speelden. Meteen hebben we aansluiting gezocht bij de nieuwe theatervormen, kunst en muziek in de rest van Europa, tot en met de Britse punk. Ons straattheater was van begin af aan multidisciplinair, met een combinatie van theater, muziek, beeldende kunst enzovoorts. Die jaren vormden een historische periode in de Spaanse geschiedenis.'

In de tijd van Franco was Ollé nog te jong om theater te maken, maar hij was als student wel degelijk bezig met het vechten voor vrijheid: 'En wat we na de dood van Franco deden was

in feite het onderzoeken van de mogelijkheden van de democratie. Daarom werd het theater van La Fura dels Baus een theater waarbij de toeschouwer bij de actie betrokken werd.'

## Mythische benadering

In 1996 kwam het, na veel theaterproducties en manifestaties, tot de eerste operaregie: *Atlàntida* van de Spaanse componist Manuel de Falla. Het is een grootschalige oratorium-opera over de mythische ondergang van het eiland Atlantis en het daaropvolgende ontstaan van de Pyreneeën en Spanje. De Falla werkte aan dit nationale epos tussen 1920 en 1940. In het post-Franco-tijdperk werd het stuk herontdekt en het paste in de zoektocht naar de identiteit van het land.

Àlex Ollé: 'In 1992 zijn we gevraagd om de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Barcelona te verzorgen. Dat hebben we toen ook mythisch benaderd, met onder andere het personage van Hercules. De directeur van het festival van Granada zag dit en kwam toen op het idee om ons te vragen voor de grootschalige productie van *Atlàntida*. We wisten niet veel van opera af toen, maar we gingen de uitdaging zonder vrees aan. Bijna als een kind dat op zijn intuïtie vaart. Daarmee namen we natuurlijk een enorm risico. Toch voelden we ons vanaf het eerste moment op ons gemak bij opera, omdat het net als onze grootschalige voorstellingen een multidisciplinair genre is. We hadden eveneens veel ervaring met het regisseren van grote groepen mensen, wat bij de koorregie goed van pas kwam.'

## Het gaat er in het leven om de duivel in jezelf in evenwicht te brengen met de andere krachten

### Totaalkunstwerk

Toch erkent Ollé dat opera anders is: 'Het aspect dat erbij kwam was de tekst, de taal. De vorm, het ritme en de dramaturgie werden eerder altijd door de muziek bepaald. Nu kwam daar de gezongen tekst bij. Het grappige is dat we bij onze voorstellingen altijd zochten naar het totaalwerk. Later gingen we Wagner regisseren en kwamen we erachter dat die al in de 19de eeuw het idee van het Gesamtkunstwerk ontwikkelde.'

La Fura dels Baus regisseerde inmiddels talloze opera's, van Wagners *Ring* en *Parsifal* tot Mozarts *Zauberflöte* en Ligeti's *Le Grand Macabre*. Daarvoor werkte Ollé vaak samen met zijn

collega-regisseur Carlu Padriša. De regies van *Le Grand Macabre* en *Quartett* zijn echter volledig van de hand van Ollé zelf, en dat zal ook met Gounods *Faust* het geval zijn. In 1999 verzorgde Ollé samen met Padriša de regie van *La damnation de Faust* van Berlioz op de Salzburger Festspiele. Een jaar eerder hadden zij hun multimedievoorstelling *F@ust 3.0* gepresenteerd en in 2001 verscheen de film *Fausto 5.0* van hun hand. En dan nu *Faust* van Charles Gounod. Ollé lacht: 'Het enige wat er nog aan ontbreekt is dat we onze ziel aan de duivel hebben verkocht... Ja, Faust is belangrijk in ons leven en in onze artistieke carrière. Hij staat voor iemand die steeds meer wil weten, die een onbevredigbare honger naar kennis en inzicht heeft. Dat herken ik wel!'

### Kosmische ruimtelijkheid

Er zitten nog talloze andere thema's in de Faustmythe verborgen, zoals de onoplosbare tegenstelling tussen goed en kwaad. Faust verkoopt zijn ziel aan de duivel in ruil voor jeugd en vervulling, maar diezelfde duivel presenteert hem later de rekening.

Ollé: 'Natuurlijk is de dualiteit tussen goed en kwaad een basisidee van Goethes *Faust*. Maar het is veel eerder een gevecht dat in ons hoofd plaatsvindt, een strijd tussen gevoel en ratio. Iedereen heeft een duivel in zich. Het gaat er in het leven om de duivel in jezelf in evenwicht te brengen met de andere krachten. Om die reden gaat het in de opera niet alleen om Faust en Marguerite. Faust bestaat uit twee figuren: hemzelf en Méphistophélès. Deze laatste vormt de motor van zijn verborgen verlangens. Hij is een projectie van Faust, die via hem zoekt naar alles wat hij in het leven niet heeft kunnen "beleven". Dit verlangen zal hem uiteindelijk noodlottig worden.'

Er bestaat een groot verschil tussen de filosofische *Faust* van Goethe en de operaversie van Gounod. Dat erkent Ollé ook: 'Natuurlijk is Goethe veel intenser en veel filosofischer omdat er een tweede deel is, *Faust II*, terwijl de opera zich alleen maar op het liefdesverhaal uit *Faust I* baseert. Het libretto reduceert het verhaal, maar de muziek geeft het toch weer een immense kosmische ruimtelijkheid, waarmee het origineel van Goethe in feite hersteld wordt. Het mysticisme horen we in het orkest terug.'

### Virtuele wereld

Àlex Ollé beseft dat het lange traject dat La Fura dels Baus met alle Faustversies heeft afgelegd verschillen aan het licht brengt, maar het inzicht in de materie ook verdiept heeft: 'In onze film konden we veel verder gaan in het expliciteren van de seksualiteit die besloten ligt in Fausts verlangen om weer jong te worden en in zijn verleiding van Marguerite. We konden dat op een meer herkenbare, hedendaagse manier weergeven. In deze encenering proberen we wel een aantal van die brutalere elementen toe te voegen. Voor alle karakters in de opera zijn



de inzichten uit alle eerdere versies samengevoegd. Zo probeerden we door te dringen tot de pure, essentiële kern van elk afzonderlijk personage, het archetype bloot te leggen.' Om die essenties naar boven te halen, gaat La Fura dels Baus het verhaal van Faust situeren in een omgeving waarin de virtuele wereld een doorslaggevende rol speelt. Ollé: 'We beginnen de opera met een centrale computerhal – een beetje zoals in Kubricks *2001, A Space Odyssey* – waarin Faust probeert om een gigantische computer te humaniseren. Dat heeft veel betekenissen, maar het is ook een metafoor voor Faust zelf, die zichzelf hiermee probeert te vinden. Hij wordt een moderne Prometheus, die met de beschikbare technieken een emotionele intelligentie probeert te vinden en te creëren.'

#### Ratio en emotie

'Het is veelzeggend dat in het jaar dat Gounods *Faust* in première ging, 1859, *The Origin of Species* van Darwin verscheen. Daarmee kwam het oude wereld- en mensbeeld van een door God gecreëerd universum onder druk te staan. Dat maakte voor de mens de weg vrij om zelf te creëren en Faust wil een computer maken die de ratio en de emotie in zich verenigt. Méphistophélès, die een projectie van Faust is, laat hem vervolgens de 'binnenkant' van die computer zien, met alle perversiteiten en nachtmerries die daarbij horen.'

De grote vraag is nu hoe dit allemaal afloopt. Gounod laat de gevangengenomen en geestelijk verwarde Marguerite met engelen naar de hemel opstijgen, een door schuldgevoel verscheurde Faust achterlatend. Ollé: 'Aan het slot komt Faust, doorte zien wat hij Marguerite heeft aangedaan, tot een bewustzijn over zijn egoïstische daden. Hij beseft dat zijn leven dat van Marguerite verwoest heeft.'

#### Verliefd op het werk

*Faust* van Charles Gounod is ook een Franse lyrische opera voor grote stemmen. Omdat La Fura dels Baus vooral ervaring heeft met 'mythische' opera's, zoals *La damnation*, de *Ring*, *Parsifal* en *Atlantida*, zijn de vorm en de stijl van Gounods werk misschien een heel andere wereld met andere problemen? Ollé: 'We hebben ondertussen ook al voorstellingen van *Aida*, *Un ballo in maschera* en *Madama Butterfly* gemaakt. Er zijn zoveel verschillende soorten opera dat je niet echt in categorieën kunt denken. Bovendien raak je altijd verliefd op het werk waar je op dat moment aan werkt. Sterker nog, door je te verdiepen in het stuk en het ontwikkelen van een concept, ga je het werk veel beter begrijpen en waarderen. In onze productie willen we op een haast fysieke manier het publiek zowel emotioneel als rationeel bij de kladden grijpen.'

## 'HET WORDT EEN OPWINDENDE AVOND'

Carine Alders



Nog geen dertig is hij. Michael Fabiano maakte al zijn debuut bij de Metropolitan Opera in New York, de Opéra national de Paris en de Deutsche Oper in Berlijn. En dat is nog maar een kleine selectie uit zijn wereldwijde triomftocht.

Volgens *The New York Times* vatte een bezoeker die Michael Fabiano zag in de rol van Verdi's Oronte het talent van de jonge tenor treffend samen in een tweet: 'Michael Fabiano OMG'.

Zo'n 50% van de rollen die hij in zijn – nog prille – carrière vertolkte waren Verdirollen. Michael Fabiano is een groot fan en dat steekt hij niet onder stoelen of banken. 'Voor de vroege en iets latere Verdi ligt mij heel goed. Ik heb er een emotionele band mee, ik voel me daarin zeer thuis. Er zitten zoveel verschillende uitdagingen in en Verdi is heel specifiek in zijn aanwijzingen. Alles heeft betekenis: *staccato* of *tenuto*, de grote variëteit aan dynamiek. En zijn muziek zit vol vuur, daar hou ik van. Het zal wel in mijn genen zitten, wij Fabiano's komen uit het zuiden van Italië, Calabrië. *Otello* vind ik de mooiste opera die er is. Het zou fantastisch zijn als ik bijna alles van Verdi kon zingen.'

#### Voorgoed verkocht

Michael Fabiano is geen geboren zanger. Het operavirus kreeg hem pas goed te pakken toen hij 18 was. Aan de Universiteit van Michigan schreef hij zich in voor een studie economie en zanglessen. Het was zijn leraar George Shirley die hem ervan overtuigde dat een professionele zangcarrière tot de mogelijkheden behoorde. 'Als kind moet ik onbewust wel opera's gehoord hebben. Er zitten veel liefhebbers in mijn familie, wat niet verwonderlijk is gezien onze Italiaanse afkomst. Maar als tiener wil je bij je leeftijdsgenoten horen, dus luisterde ik vooral naar popmuziek. De klassieken bewaarde ik voor thuis.'

Maar na het zien van een uitvoering van Boito's *Mefistofele* op dvd in een uitvoering van de San Francisco Opera was hij voorgoed verkocht. 'Ik was volkomen in de ban van deze productie: de muziek, de zangers, de dirigent... Het verhaal liet me niet meer los. Ik verslond alles over Arrigo Boito. Ik ben ervan overtuigd dat hij Verdi in zijn latere werk beïnvloed heeft. Een droom is nog altijd om Boito's Faust te zingen.'

#### Franse taal en muziek

Maar eerst staat Gounods Faust dus op het programma. Een heel ander verhaal; sinds zijn studietijd zong Fabiano niet meer in het Frans. 'Ik ben me al anderhalf jaar aan het voorbereiden op deze rol. Ik heb een Franse coach en probeer me zoveel mogelijk onder te dompelen in de Franse taal. Ik hecht groot belang aan de woorden en de structuur in de muziek. Ik wil de taal correct uitspreken op een manier die past bij de muziek. Deze Franse muziek is meer lineair dan de Italiaanse muziek die ik gewoonlijk zing. Je weet waar het heen gaat, er zijn vaste regels waar je niet van af kunt wijken. Tegelijk is het soms ook heel intiem, bijna *sotto voce*. Je kunt je nergens achter verschuilen. In Gounods *Faust* zitten heel veel memorabele momenten, het wordt een opwindende avond.'

#### Nieuwsgierig

De Yankees-fan (honkbal is zijn andere grote liefde, hij was 10 jaar scheidsrechter op hoog niveau) kijkt uit naar zijn debuut in Amsterdam. 'Ik hou van Amsterdam, ik ben er graag. En ik heb al eens een voorstelling gezien bij De Nationale Opera. Ik herinner me een enthousiast publiek.' Nooit eerder werkte hij samen met Àlex Ollé of Marc Minkowski. Hij ziet het als een groot avontuur.

'Het is geweldig om een nieuwe productie van de grond af op te bouwen. Ik ben nieuwsgierig naar de visie van Ollé. Zolang de muziek centraal staat kan een nieuwe interpretatie goed werken. Veertig jaar geleden draaide alles om de zangers en de muziek. Nu leven we in een ander intellectueel klimaat. Maar het is niet de bedoeling dat het publiek zoveel moeite moet doen om het concept te begrijpen, dat ze vergeten naar de muziek te luisteren.'

## We moeten de technologische mogelijkheden van vandaag gebruiken om een groter en jonger publiek te bereiken

#### Van deze tijd

Als het over publiek gaat, is de passie bij Michael Fabiano niet meer te stuiten. 'Omdat ik zelf jong ben, zie ik het als mijn plicht om jongeren te laten zien dat je met een beetje hulp je horizon kunt verbreden. Ik heb een paar keer een videosessie gedaan met schoolklassen. Kinderen konden mij van alles vragen en we hadden de grootste lol. Ze staan veel meer open voor muziek dan je denkt. Ik zou dat veel vaker willen doen.'

'We moeten de technologische mogelijkheden van vandaag gebruiken om een groter en jonger publiek te bereiken. Een live-uitzending in de klas om 11.00 uur 's ochtends zou bijvoorbeeld mooi zijn. De techniek is er, het is alleen een kwestie van intentie en geld. De Berliner Philharmoniker heeft veel liveconcertopnames online gezet in een digitale concertzaal. Misschien is dat een oplossing voor de teruglopende publieke belangstelling voor klassieke muziek. De muziek mag dan wel uit het verleden komen, de techniek om het bij de mensen te brengen moet echt van deze tijd zijn.'

# KOPERNIKUS

CLAUDE VIVIER  
1948 - 1983



Peter van der Leeuw,  
coördinator talentontwikkeling opera

De Nationale Opera organiseert in het kader van talentontwikkeling in samenwerking met **VOCAALLAB**, het Nederlandse Orkest- en Ensemble-Academie (NJO), de Meesteropleiding Coupeur een vollediggeënceneerde opera-productie van de opera *Kopernikus* van Claude Vivier, gecomponeerd in 1980.

In dit 'mystieke sprookje' trekt Agni – centraal personage dat de naam draagt van een hindoeïstische godheid – allerlei wezens aan: Lewis Carroll, Merlijn, een heks, Koningin van de Nacht, een blinde profeet, een oude monnik, Tristan, Isolde, Mozart, Heer over de wateren, Copernicus en zijn moeder. Droomt Agni slechts over hun aanwezigheid? Producten van haar fantasie? Herinneringen of sporen van menselijke archetypen die haar vergezelden tijdens het ritueel van haar initiatie? Agni dematerialiseert.

#### Uitdagend operarepertoire

Onder artistieke leiding van Romain Bischoff, dirigent en specialist in hedendaags repertoire, Marcel Sijm als ervaren

regisseur bij DNO en choreograaf Miguel Angel Gaspar krijgen zeven zangers, zeven instrumentalisten, twee kinderen, een assistent-dirigent, een dramaturg en een jong creatief team bestaande uit een kostuumontwerper, een lichtontwerper, twee decorontwerpers en tien kostuummakers een unieke kans om zich te specialiseren in hedendaags uitdagend operarepertoire.

#### Specialistische coaching

In een separate workshop en tijdens de repetitieperiode krijgen de zangers een breed palet van specialistische coaching aangeboden, zoals body language, extended vocal techniques, theatrale improvisaties. De uitvoerende talenten ontwikkelen muzikale, theatrale en ritmische vaardigheden met specialisten op het gebied van hedendaagse muziek, acteren, dans en choreografie. De creërende talenten ontwikkelen kennis op hun vakgebied en specifieke vaardigheden om succesvol werkzaam te kunnen zijn in de internationale operawereld.

#### Gekleurde ballon

De kostuums worden ontworpen door de kostuumontwerper, begeleid door DNO en gemaakt door de Meesteropleiding Coupeur. Vanaf 3 maart 2014 wordt er gerepeteerd en de vier voorstellingen vinden tussen 15 en 19 april plaats in de Boekmanzaal in Amsterdam. De Boekmanzaal wordt door middel van een soort gekleurde ballon die wordt opgeblazen en tegen de muren van de zaal aankomt, omgetoverd tot een sfeervolle plek. Het publiek en de artiesten bevinden zich in deze ballon.

## CASTLIJST

Nieuwe productie

**Claude Vivier**  
1948-1983

### KOPERNIKUS

Opéra rituel de mort  
en deux parties

**Libretto**  
Claude Vivier

#### Muzikale en artistieke leiding

Romain Bischoff

#### Regie

Marcel Sijm

#### Decor

Sarah Nixon

Janne Sterke

#### Kostuums

Esmee Thomassen

#### Licht

Calle de Hoog

#### Choreografie

Miguel Angel Caspar

#### Coloratuursopraan

**Katharine Dain**

#### Sopraan

Éléonore Lemaire

#### Mezzosopraan

Aurélie Franck

#### Alt

Marine Fribourg

#### Baryton Martin

Jussi Lehtipuu

#### Bariton

Jon Stainsby

#### Bas

Maciej Straburzynski

#### Spreker

Claudia Veltman

Marco van 't Oever

#### Viool

Isa Goldschmeding

#### Hobo

Arthur Klaassens

#### Klarinet

Jasper Grijpink

#### Daniel Boeke

#### Basklarinet

Tomasz Zymła

#### Trompet

Willemien van der Stelt

#### Trombone

n.n.b.

De voorstelling duurt circa 1 uur en 10 minuten, zonder pauze.

In samenwerking met **VOCAALLAB** Nederlandse Orkest- en Ensemble-Academie (NJO) Meesteropleiding Coupeur

## INFORMATIE

Dinsdag 15 april 2014 20.00 uur première

Woensdag 16 april 20.00 uur

Vrijdag 18 april 20.00 uur

Zaterdag 19 april 20.00 uur

Boekmanzaal Stadhuis Amsterdam

#### Start ticketverkoop

24 februari 2014 vanaf 12.00 uur

#### Bel de kassa

020 625 5455

#### Online reserveren

operaballet.nl

#### Prijs

€20

# TIJDEN VERANDEREN



*Lucia di Lammermoor* is de opera van Gaetano Donizetti die in maart en april in Nationale Opera & Ballet wordt opgevoerd. De opera is gebaseerd op de roman *The Bride of Lammermoor* van Sir Walter Scott (1819). De roman speelt zich af in de 17de eeuw in Zuidoost-Schotland ten tijde van de (godsdienst)strijd tussen Engeland en Schotland.

Het boek vertelt het tragische liefdesverhaal van Lucy Ashton en Edgar Ravenswood, Master of Ravenswood. De vader van Edgar was van zijn titel en eigendommen onteigend vanwege zijn steun aan de van de troon gezette koning James VII. De vader van Lucy Ashton, volgeling van de nieuwe koning Willem van Oranje, heeft daarop de landgoederen van Ravenswood tot zijn eigendom gemaakt. Zoon Edgar is uit op wraak maar valt dan voor de charmes van Lucy.

De schurk in de roman is Lady Ashton, de moeder van Lucy, die een tegenstander is van haar dochters verloving met Edgar. Ze probeert Lucy te dwingen tot een huwelijk met Francis, in haar ogen de ideale politieke en financiële partij voor Lucy. Edgar vertrekt vanwege politieke activiteiten tijdelijk naar Frankrijk. Lady Ashton maakt van deze situatie gebruik en betaalt een zwerfende soldaat om het gerucht te verspreiden dat Edgar in Frankrijk gaat trouwen. Ook betaalt zij een waarzegster om 'bewijzen' te tonen van Edgars ontrouw. Lucy blijft haar Edgar trouw, maar haar ontgaan de geruchten niet en ze schrijft haar geliefde Edgar een brief om achter de waarheid te komen. Deze en een volgende brief wordt echter onderschept door Lady Ashton.

Lucy wordt als gevolg van het uitblijven van antwoord van Edgar steeds verder in het nauw gebracht door Lady Ashton en bezwijkt onder de druk om te trouwen met Francis. Op de

dag van het huwelijk komt Edgar terug uit Frankrijk. Vol ongelof ziet hij de trouwpapieren van Francis en Lucy. Edgar twijfelt op basis van juridische gronden aan de geldigheid van deze papieren. Dit verklaart ook deels mijn liefde voor dit personage in de roman. Het is echter al te laat.

Terwijl de bruiloftsgasten dansen in de grote zaal van landgoed Ravenswood, steekt Lucy in de slaapkamer in waanzin haar echtgenoot Francis neer. Francis overleeft maar Lucy sterft van waanzin. Op de begrafenis ontmoet Edgar Lucy's broer. Deze broer beschuldigt Edgar van haar dood en dringt aan op een duel. Edgar gaat schoorvoetend akkoord maar komt op weg naar het duel in drijfzand terecht en sterft. De roman vormt de basis voor verscheidene opera's. Michele Carafa heeft in *Le nozze di Lammermoor* het aantal personages uit de roman beknot en Donizetti is daar in *Lucia di Lammermoor*, zoals u zult zien, nog veel verder in gegaan. De oorspronkelijke personages, verhaallijnen, namen en scènes zijn door de jaren heen veranderd. Ook de historische context van de Engelse en Schotse strijd van *The Bride of Lammermoor* is in de opera *Lucia di Lammermoor* verdwenen.

## Dundas & Wilson

Ook om andere redenen dan deze bijzondere opera zijn wij geïnteresseerd in de geschiedenis van Engeland en Schotland en zijn wij blij dat de strijd tussen Engeland en Schotland beslecht is. Zonder deze vrede zou het CMS niet mogelijk zijn geweest een Schotse loot aan haar Engelse tak toe te voegen: Dundas & Wilson, een toonaangevend Schots advocatenkantoor, zal per 1 mei 2014 toetreden tot het Britse CMS-partnerschap. Met de toevoeging van Dundas & Wilson zal CMS meer dan 830 partners en 5.600 medewerkers tellen, werkzaam in 57 kantoren in 31 landen over de gehele wereld.

Dundas & Wilson is in 1759 opgericht en past daardoor goed binnen CMS, dat enkel kantoren kent met een rijke traditie in hun land van vestiging. Dundas & Wilson heeft vestigingen in relevante en traditierijke steden in Schotland, zoals Glasgow en Edinburgh. Met deze toevoeging is CMS ook in Engeland en Schotland toonaangevend op het gebied van Energy en Financial Services. Een mooie uitbreiding derhalve van onze dienstverlening en service.

Dolf Segaar  
Managing Partner

DE NATIONALE OPERA

# DONATEUR

Steun DNO als  
operadonateur en  
profiteer optimaal  
van de Geefwet!



De speler, december 2013

De Geefwet is verlengd tot en met 2017. Dat betekent dat operadonateurs de komende vier jaar 125% van hun gift mogen aftrekken bij de aangifte inkomstenbelasting.

Operadonateurs zijn voor ons onmisbaar en helpen ons om voorstellingen van topkwaliteit te blijven creëren, produceren en presenteren. Zou u een gift willen overwegen? Als dank voor uw steun houden we u goed op de hoogte van de ontwikkelingen bij De Nationale Opera en nodigen we u graag uit voor exclusieve kijkjes achter de schermen.

De Nationale Opera heeft als culturele instelling de ANBI-status. Daardoor kunnen we donaties en erfenissen vrij van schenk- en erfbelasting ontvangen. Dat betekent dat uw gift volledig ten goede komt aan de kunst en cultuur. Afhankelijk van uw inkomstenbelasting kunt u al donateur worden voor nog geen € 15 per maand.

Wat kost het u netto per jaar als u donateur van De Nationale Opera wordt?

Bedrag per jaar	Inkomstenbelasting	
	42%	52%
OperaFan € 500	€ 237,50	€ 175
OperaLiefhebber € 1.000	€ 475	€ 350
OperaBewonderaar € 5.000	€ 2.375	€ 1.750
OperaPaladijn € 10.000	€ 5.275	€ 4.150

Per 1 januari 2014 is het niet meer nodig om een periodieke gift vast te laten leggen door een notaris. Een schriftelijke overeenkomst met De Nationale Opera volstaat.

## Meer weten over schenken aan DNO?

Wilt u meer weten over schenken aan De Nationale Opera en andere mogelijkheden dan hierboven genoemd, neemt u dan contact op met Mathilde Smit via [steun@operaballet.nl](mailto:steun@operaballet.nl) of per telefoon +31 (0)20 551 8312, of vraag de donateursbrochure aan op [operaballet.nl/operadonateurs](http://operaballet.nl/operadonateurs).

## 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  
Nummer 92 mrt/apr/mei 2014  
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 8922

E-mail info@operaballet.nl

Advertenties 020 551 8953

Abonnementen 020 625 5455

Internet operaballet.nl

Odeon is gratis verkrijgbaar in

Nationale Opera & Ballet.

## Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

## Eindredactie, vertalingen en plotteksten

Frits Vliegthart

## Fotografie

Hermann, Clärchen & Matthias Baus p.04;

Marco Borggreve p.06, 11, 12-13;

Arielle Doneson p.38; Petrovsky & Ramone

(cover); Mary DuPrie (Jacquelyn Wagner)

p.24; Robin de Puy p.03, 26; Monika Rittershaus

p. 16, 22-23; Bernd Uhlig p.43; Ruth Walz p.36-

37; Sannah de Zwart (Charlotte Margiono) p. 24;

## Ontwerp

Lesley Moore

## Opmaak

Bibi de Bruijn

## Productie en advertenties

Sander van der Duin

## Druk

nnb

ALGEMENE  
INFORMATIE

## Ticketverkoop

Drie maanden vóór de première gaan de voorstellingen in de verkoop. U kunt tickets 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 feest-

dagen 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.

## Prijzen losse tickets

Seizoen 2013-2014

## Maandag t/m donderdag

	standaard	CJP/Stadspas
1ste rang	€ 140	€ 130
2de rang	€ 115	€ 105
3de rang	€ 90	€ 80
4de rang	€ 75	€ 70
5de rang*	€ 60	€ 55
6de rang	€ 45	€ 40
7de rang*	€ 30	€ 30
8ste rang	€ 15	€ 15

## Vrijdag t/m zondag + feestdagen

	standaard	CJP/Stadspas
1ste rang	€ 150	€ 140
2de rang	€ 125	€ 115
3de rang	€ 100	€ 90
4de rang	€ 85	€ 80
5de rang*	€ 70	€ 65
6de rang	€ 55	€ 50
7de rang*	€ 40	€ 40
8ste rang	€ 15	€ 15

\* geen zicht op de boventiteling

## Studentenkorting

Voor niet-uitverkochte voorstellingen kunnen studenten vanaf anderhalf uur voor aanvang op vertoon van een geldige college-/studentenkaart voor €15 een ticket aan de kassa kopen.

## 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 Nederlands en Engels boventiteld. Plaatsen in de 5de en 7de rang in Nationale Opera & Ballet bieden echter geen zicht op de boventiteling.

## 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 &amp; 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.

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

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. Zie linkerkolom.

NATIONALE OPERA & BALLET  
WINKELAANBIEDINGEN

## LUCIA DI LAMMERMOOR

DVD – €39,95



## Componist

Gaetano Donizetti

## Dirigent

Marco Armiliato

## Solisten

Anna Netrebko, Piotr Beczala, Colin Lee

## Orkest

The Metropolitan Opera Orchestra

## Koor

The Met

## Regisseur

Mary Zimmerman

## Label

Deutsche Grammophon Gesellschaft

## ARABELLA

DVD – €29,95



## Componist

Richard Strauss

## Dirigent

Sir Georg Solti

## Solisten

Gundula Janowitz, Bernd Weikl, René Kollo, Edita Gruberova

## Koor &amp; orkest

Wiener

Philharmoniker

## Regisseur

Otto Schenk

## Label

Decca

## FAUST

DVD – €29,95



## Componist

Charles Gounod

## Dirigent

Antonio Pappano

## Solisten

Bryn Terfel, Angela Gheorghiu, Roberto Alagna

## Koor &amp; orkest

Royal Opera House

Covent Garden

## Regisseur

David McVickar

## Label

EMI classics

## LUCIA DI LAMMERMOOR

CD – €12,50



## Componist

Gaetano Donizetti

## Dirigent

Oliviero de Fabritiis

## Solisten

Cristina Deutekom, Luciano Pavarotti, Renato Bruson

## Koor &amp; orkest

Orchestra e Coro dell'Arena di Verona

## Label

Gala

## ARABELLA

CD – €10



## Componist

Richard Strauss

## Dirigent

Sir Georg Solti

## Solisten

Lisa Della Casa, Hilde Gueden, George London

## Koor

Rundfunkchor Berlin

## Orkest

Wiener

Philharmoniker

## Label

Decca

## FAUST

CD – €10



## Componist

Charles Gounod

## Solisten

Victoria de los Angeles, Boris Christoff

## Dirigent

André Cluytens

## Koor &amp; orkest

Opéra national de Paris

## Label

Brilliant Classics

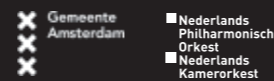
Bovenstaande cd's en dvd's zijn verkrijgbaar in de shop van Nationale Opera & Ballet en bij Concerto/Plato. Op vertoon van hun abonnementskaart krijgen DNO-abonnees 10% korting. Alle prijzen zijn onder voorbehoud.

NATIONALE  
OPERA &  
BALLET

elke dinsdag, toegang gratis  
12.30 - 13.00 uur

## LUNCHCONCERTEN

MAART	APRIL	MEI
4 Shuann Chai (piano)	1 Marielle Ponsen (viool)	6 programma n.t.b.
11 Caroline Cartens (sopraan) Petra Stoute (mezzosopraan)	NN (piano) Brahms: <i>Eerste sonate</i>	13 Michaëla Karadjian (sopraan)
NN (piano)	8 Jean-Claude Ohms (bariton)	Anneleen Bijnen (alt)
18 Carin Nelson (cello)	Ilonka Kolthof (fluit)	Maarten Hillenius (piano)
Daniël Kramer (piano)	Antonis Pratsinakis (cello)	20 Annette Zahn (contrabas)
Chopin: <i>Cellosonate</i>	o.a. Ravel: <i>Chansons madécasses</i>	NN (piano)
25 Jeanneke van Buul (sopraan)	15 Tadeu Duarte (piano)	Rota: <i>Divertimento</i>
Hans Pieter Herman (bariton)	22 geen concert	27 Dutch National Opera Academy
Peter Nilsson (piano)	29 Ruth Willemse (mezzosopraan)	Mirsa Adami (piano)
Puccini	Vital Stahievitch (piano)	(wijzigingen voorbehouden)
	o.a. Wagner: <i>Wesendonklieder</i>	



Stersopraan

# Elīna Garanča

6 mei  
Bestel nu  
kaarten

zingt Schumann en  
Richard Strauss

Elīna Garanča zong de afgelopen jaren in alle grote operahuizen. Ze vierde triomfen als Carmen in de Metropolitan Opera en als Octavian in Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* in de Weense Staatsopera. In de concertzaal worden haar uitvoeringen van liederen van Schumann alom geprezen. Tijdens haar solorecital in de Grote Zaal wordt ze begeleid door pianist Roger Vignoles.



Alles klinkt mooier in  
Het Concertgebouw

# CONCERTO

uw specialist in opera,  
klassieke muziek en nog veel meer

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

DNO abonneementhouders 10% korting  
in Concerto en de Plato winkels.



CONCERTO

CONCERTO Utrechtsestraat 52-60 1017 VP Amsterdam 020-6235228

PLATO • Apeldoorn • Deventer • Enschede • Groningen • Leiden • Rotterdam • Utrecht • Zwolle

# THEATER MENU

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

Zowel voor als na de voorstelling serveren wij speciaal voor u het theatermenu a € 32,50. U bent uiteraard ook van harte welkom voor de lunch.

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

Één glas per persoon. Geldig tot 31 augustus 2015.

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





# C/M/S/

Law . Tax

## **Dundas & Wilson will join CMS by 1 May 2014**

With the addition of Dundas & Wilson, the leading Scottish law firm, CMS will have over 830 partners and 5,600 employees operating in 57 offices in 31 countries across the world.

**Your World First**

[www.cms-dsb.com](http://www.cms-dsb.com)