
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 110 / 2018

LA CLEMENZA DI TITO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

P 4

HONDENHARTJE

OENE VAN GEEL / FLORIAN MAGNUS MAIER

P 12

LES CONTES D'HOFFMANN

JACQUES OFFENBACH

P 14

LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE

GEORGE BENJAMIN

P 20

HET NATIONALE BALLEET

TRISTAN + ISOLDE

P 32



NATIONALE OPERA & BALLEET

DIE ZAUBERFLÖTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART
ANTONELLO MANACORDA / BEN GLASSBERG
ROMEO CASTELLUCCI

UIT EEN DODENHUIS

LEOŠ JANÁČEK
MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA – KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

DON PASQUALE

GAETANO DONIZETTI
ALAIN ALTINOGLU – LAURENT PÉLÉ

LA GIOCONDA

AMILCARE PONCHIELLI
PAOLO CARIGNANI – OLIVIER PY

FRANKENSTEIN

(WORLD PREMIERE)
MARK GREY
BASSEM AKIKI – ÀLEX OLLÉ (LA FURA DELS BAUS)

THE RAKE'S PROGRESS

(SEMI-STAGED)
IGOR STRAVINSKY
BARBARA HANNIGAN – LINUS FELLBOM

ROBERT LE DIABLE

(IN CONCERT)
GIACOMO MEYERBEER
EVELINO PIDÒ

TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER
ALAIN ALTINOGLU
RALF PLEGER – ALEXANDER POLZIN

HET SPROOKJE VAN TSAAR SALTAN

NIKOLAJ RIMSKI-KORSAKOV
ALAIN ALTINOGLU – DMITRI TCHERNAKOV

18 / 19
DE MUNT
LA MONNAIE

OPERA
CONCERT
RECITAL
DANCE
COMMUNITY



DRIE NIEUWE OPERA'S

We kijken terug op een geslaagd Opera Forward Festival, de derde editie alweer. Het is altijd bijzonder als het theater gonst van de activiteiten, overall jonge mensen aan het repeteren zijn en een heel divers publiek de weg naar onze voorstellingen door de hele stad weet te vinden. *Das Floß der Medusa* was een aangrijpende en actuele openingsvoorstelling. Als ik *Trouw* mag citeren (vier sterren): 'En al mag de voorstelling dan niet vrolijk zijn, hij kwam wel aan als een mokerslag. En dat in een volle zaal nieuwsgierigen onder wie zich opvallend veel jongeren bevonden.' We zijn bijzonder trots op de nominatie als 'Best Festival' door Opera Awards voor het Opera Forward Festival.

La clemenza di Tito

We blikken in deze *Odeon* vooruit naar de laatste voorstellingen van dit seizoen. Om te beginnen *La clemenza di Tito*. Regisseur Peter Sellars keert bij ons terug voor een eigenzinnige ensce-nering van Mozarts laatste opera. Teodor Currentzis debuteert bij De Nationale Opera als dirigent met zijn musicAeterna.

Les contes d'Hoffmann

Les contes d'Hoffmann stond al heel lang hoog op het ver-langlijstje van De Nationale Opera; het duurde lang voordat we een ideaal artistiek team en de ideale cast gevonden hadden. De jonge Duitse regisseur Tobias Kratzer, die de afgelopen jaren opgevallen is door zijn frisse aanpak van omvangrijke werken, regisseert Offenbachs 'opéra fantastique'. Muzikaal leider is de ervaren Carlo Rizzi. De titelrol vereist een tenor van uitzonderlijke klasse, die gevonden is in de persoon van John Osborn. Bas-bariton Erwin Schrott maakt zijn langverwachte debuut bij De Nationale Opera en dan ook maar meteen in vier rollen, die van de 'Vier booswichten'.

Lessons in Love and Violence

Na het indrukwekkende *Written on Skin* (2012), maakt George Benjamin zijn derde opera *Lessons in Love and Violence*, opnieuw samen met librettist Martin Crimp en regisseur Katie Mitchell. Zowel Benjamin als Mitchell komen uitgebreid aan het woord in deze *Odeon*, net als Barbara Hannigan.

Jong

Voor jonge mensen is er steeds meer te doen in ons theater, van projecten voor kleuters op woensdagmiddag tot Jump, de fanclub van Het Nationale Ballet die op zaterdag 16 juni haar jaarlijkse Dansdag organiseert. *Hondenhartje* keert terug, in een aangepaste versie, voor alle mensen van acht jaar en ouder. *GRIMM* is een nieuwe productie van onze Junior Company en ISH, na het enorme succes van *Narnia*. En op vrijdag 1 juni 2018 vindt het jaarlijkse *Gala* van de Young Patrons Circle van Nationale Opera & Ballet plaats. Het programma wordt nog geheim gehouden, maar bestaat uit hoogtepunten uit het repertoire, waaronder de witte akte uit *Het Zwanenmeer* en aria's uit *Die Zauberflöte*, *Jevgeni Onegin* en *La traviata*, gepresenteerd door Anna Drijver.

Theater Na de Dam

Op de avond van de Nationale Dodenherdenking op vrijdag 4 mei om 21.00 uur zetten theatermakers en artiesten in heel Nederland zich in om deze dag van extra betekenis te voorzien. Ook Nationale Opera & Ballet staat op die avond stil bij de Tweede Wereldoorlog met een semiscenische uitvoering van de kameropera *For a Look or a Touch*. Op zondag 6 mei wordt deze voorstelling nogmaals gespeeld.

Nieuw seizoen

Aan het begin van het nieuwe seizoen 2018-2019 nemen we afscheid van Pierre Audi die dertig jaar artistiek directeur is geweest. Daar zullen we vanzelfsprekend uitgebreid bij stil staan. We verwelkomen dan Sophie de Lint van harte als nieuwe directeur van De Nationale Opera. In het volgende nummer zullen we haar uitgebreid aan u voorstellen.

Tot slot, graag nog een reminder: als abonnee bent u verzekerd van de hoogste korting op de beste plaatsen. U heeft nog tot 1 mei om uw bestelformulier in te zenden. Een aantal abonnementen kunt u online bestellen. Kijk daarvoor op: operaballet.nl/internetseries

Graag tot ziens in ons theater en alvast een mooie zomer toegewenst!

Sandra Eikelenboom
hoofdredacteur *Odeon*

Nieuwe productie

LA CLEMENZA DI TITO

WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756-1791



La clemenza di Tito was een gelegenheidswerk voor de kroning van keizer Leopold II tot koning van Bohemen in Praag in 1791. Mozart kreeg de opdracht voor een vorstelijke opera seria, een genre waarop de keizer zeer gesteld was. Het idee van een vergevingsgezinde heerser stemde overeen met zijn verlichte karakter.

Het verhaal vindt u op onze website.

Opera seria in due atti

Libretto

Caterino Mazzolà naar
Pietro Metastasio

Wereldpremière

6 september 1791
Gräflich Nostitzsches
Nationaltheater,
Praag

Muzikale leiding

Teodor Currentzis

Regie

Peter Sellars

Decor

George Tsypin

Kostuums

Robby Duiveman

Licht

James Ingalls

Dramaturgie

Antonio Cuenca Ruiz

Tito Vespasiano

Russell Thomas

Vitellia

Ekaterina Scherbachenko

Servilia

Janai Brugger

Sesto

Paula Murrihy

Annio

Jeanine de Bique

Publio

Sir Willard White

musicAeterna

musicAeterna Koor

Instudering

Vitaly Polonsky

Coproductie met

Salzburger Festspiele
Deutsche Oper Berlin

Première

7 mei 2018

Voorstellingen

9, 11, 13*, 16, 19, 21*, 24
mei 2018

19.00/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

3 uur en 30 minuten,
inclusief 1 pauze

Inleidingen

Sandra Verstappen
18.15/*13.15 uur
Odeonzaal

EEN MUZIKALE BIOGRAFIE VAN NELSON MANDELA

Antonio Cuenca Ruiz



Peter Sellars

Peter Sellars toont in zijn regie van Mozarts opera *La clemenza di Tito* een maatschappij die opkomt en ten onder gaat en knoopt aan bij recente gebeurtenissen in Parijs en Brussel. Dramaturg Antonio Cuenca Ruiz spreekt met Sellars over diens enscenering.

La clemenza di Tito had al een hele tijd jouw belangstelling. Hoe heeft jouw visie op Mozart zich ontwikkeld na eerdere Mozart-ensceneringen?

“Om precies te zijn denk ik al 25 jaar na over *La clemenza di Tito*! Elk van Mozarts opera's vormt een oprechte poging om te zoeken naar verzoening tussen mensen die elkaar gekwetst hebben en die een punt willen bereiken waarop zij niet langer worden beschadigd door wrok of schuldgevoelens. Mozart streefde een muzikale taal na die in staat was om de knoop van woede en pijn, die de wereld verstikt, los te maken. Verzoening en gelijkheid staan centraal in Mozarts Verlichtingsidealen. In *Le nozze di Figaro* kon hij zijn standpunten over gelijkheid duidelijk naar voren brengen. Op het muzikale vlak blijkt dat in de ensembles, waarin bedienden en meesters dezelfde mogelijkheden krijgen om zich uit te drukken. Die boodschap, een radicale democratisering van mensen die in deze muziek als gelijken zonder hiërarchie opereren, zit in alle opera's van Mozart. Dat leidde tot een groot probleem toen hij zijn laatste opdracht kreeg: *La clemenza di Tito*, ter gelegenheid van de kroning van Leopold II tot koning van Bohemen. Het was voor de revolutionair ingestelde Mozart een bittere ironie van het lot, een in moreel en geestelijk opzicht pijnlijke tegenstrijdigheid, dat hij nu ineens de officiële componist werd van de voortzetting van het *ancien régime*. De opdracht voor *La clemenza di Tito* dwong Mozart tot het gebruiken van een 57 jaar oud libretto van Metastasio. Die tekst zelf was al een enorm relict van het *ancien régime*, waarin vorsten gevleid worden en hovelingen zich kruiperig gedragen. De oorspronkelijke tekst bestaat uit een reeks solo-aria's voor aristocratische individuen. Om hiervan een bruikbaar libretto te maken huurde Mozart de dichter Caterino Mazzolà in, die nieuwe versregels schreef – met name voor de ensembles die het stuk moesten voorzien van de nodige menselijke interactie. Intussen schoof hij het libretto door naar zijn leerling Süßmayr voor het schrijven van de recitatieven, waarvan hij geen noot zelf heeft gecomponeerd. Wij zijn ons werk begonnen met het zoveel mogelijk schrappen van die recitatieven en te focussen op Mozarts eigen werk. En op onze hoop op een maatschappelijke vooruitgang in onze tijd.”

Hoe komt Mozarts stuk tegemoet aan onze aspiraties van nu?
 “Bij het creëren van een operaproductie proberen wij dat waar vorige generaties op hoopten over te dragen naar deze generatie.

En we proberen uitdrukking te geven aan onze hoop van nu. Dat is de bedoeling van opera: over de generaties heen reiken vanuit de overtuiging dat de geschiedenis geen afgerond geheel is, dat heel wat historische processen onvoltooid zijn en tot een goed einde moeten worden gebracht. In muzikaal opzicht moeten we op een andere manier naar Mozart luisteren, hem een andere plaats in ons leven geven, buiten de commercie waarvoor Mozart alleen maar 'mooie muziek' is. Het was niet Mozarts intentie om te zorgen voor een gezellig sfeertje in een restaurant. Hij probeert je te bevrijden van woede. Mozarts muziek dringt door tot in de kern van de conflicten en de strijd. De strijd om te vergeven is namelijk de ware strijd."

Je deelt deze benadering van Mozart met dirigent Teodor Currentzis.

"Teodor gaat op een totaal nieuwe manier te werk. Hij geeft aan Mozarts muziek een mate van indringendheid, van gevaar en intimiteit, die ver afstaat van de traditie van Mozart als cliché. Met zijn orkest en koor geeft Teodor ons een Mozart-klank die we nog nooit eerder hebben gehoord. En in de cast hebben we heel bijzondere mensen, die hun eigen levenservaringen meebrengen in de zaal. Deze zangers hebben persoonlijk geïnvesteerd in dit stuk en schenken het perspectieven die we in de opera niet vaak zien. Ze geven ons morele en geestelijke energie. Dit leidt tot unieke momenten."

Eerder zei je dat opera onze generatie de hoop en de projecten doorgeeft die daarvoor onvervuld en onvoltooid waren gebleven. Is dit hoe je je voelt als je een opera maakt, bijvoorbeeld met John Adams? En hoe reizen ideeën in de tijd door de kunstvorm?

"Wanneer je een opera creëert, breng je mensen bijeen voor iets dat niet eerder bestond. Je scheidt een utopische maatschappij door samen iets te creëren. Dat is ons erfgoed. Een nieuwe opera creëren is het creëren van een nieuwe combinatie van mensen en een nieuwe mogelijkheid van dingen waaraan zij uitdrukking kunnen geven. Dat houdt in dat je een toekomstgericht gebaar maakt. Bij het schrijven van een opera moet je het heden erbij betrekken. Muziek draait om de kwaliteit van die aandacht voor het nu en verheft je tot een bepaald niveau van bewustzijn, van geestelijke focus, waardoor een weg naar voren ontstaat."

Benader je La clemenza di Tito ook zo, ook al is het stuk meer dan tweehonderd jaar oud?

"Een stuk als *La clemenza* heeft meerdere historische lagen waar we naar moeten kijken om bij het heden te kunnen uitkomen. Mozart hoefde dat niet te doen, maar wij wel. Het gaat over de Romeinse geschiedenis, over de Joodse geschiedenis, over al die historische lagen uit Mozarts eigen tijd, waarin de Amerikaanse en de Franse Revoluties plaatsvonden.... Aan al deze lagen moeten wij recht doen. Pas dan komen die beelden tot ons in een tijd die de toekomst is die Mozart voor zich zag. Hoe zou het voor een verlicht leider zijn als hij de vergissingen uit de geschiedenis ongedaan kon maken en een nieuw tijdperk laten beginnen?"

'Toen ik Teodor vroeg welke muziek deze combinatie van verdriet en geïnspireerde geestelijke veerkracht zou kunnen weergeven, antwoordde hij onmiddellijk: 'Het 'Kyrie' uit de *Mis in c*'

Wat is typerend voor de tijd waarin wij leven en kunnen we dat terugvinden in wat Mozart probeerde te doen?

"Een van de belangrijkste gebeurtenissen voor mijn generatie en misschien wel voor de gehele recente geschiedenis was de verkiezing van Nelson Mandela tot president van Zuid-Afrika. Mandela was een heerser die het recht om te heersen had verdiend en die geprobeerd heeft een compleet stelsel van onrecht te ontmantelen, dat gedurende verschillende generaties breder en dieper was geworden. Hij gaf ons een uniek voorbeeld van geweldloosheid als eigenschap van moreel leiderschap. Mijn eerste indruk van *La clemenza* was dat Mozart in zijn laatste dagen op aarde een muzikale biografie van Nelson Mandela had geschreven. En Mandela is er een stralend voorbeeld van dat je nooit je verwachtingen aan één enkel



individu moet ophangen. Een gewenste verandering moet meer inhouden dan geïnspireerd leiderschap alleen en dient voort te komen uit een gemeenschap die nieuwe inzichten heeft. Dat laatste sluit helemaal aan bij Mozart. Daarom hebben we het koor in onze productie meer muziek gegeven. Zoals gezegd, komt de samenleving zelf niet voor in het oude libretto: politieke kwesties worden daar besproken tussen belangrijke personen, achter gesloten deuren. Maar de maatschappij moet zelf invloed hebben op veranderingen.

Een ander krachtig en belangrijk beeld, dat ons de laatste jaren levendig voor ogen staat, was het antwoord op aanslagen in diverse Europese steden. Na deze gewelddaden gingen grote aantallen mensen de straat op, met bloemen, kaarsen en foto's. Demonstraties van mensen die vreedzaam bijeenkomen in een sfeer van verdriet, en die geweld niet met meer geweld beantwoorden. We moeten een nieuwe open ruimte creëren zonder hele groepen het zwijgen op te leggen. En volgens mij is dat wat Mozart met zijn muziek heeft nagestreefd. We moeten dat in Mozart horen en er binnen onze huidige context op reageren. Toen ik Teodor vroeg welke muziek deze combinatie van verdriet en geïnspireerde geestelijke veerkracht zou kunnen weergeven, antwoordde hij onmiddellijk: 'Het 'Kyrie' uit de *Mis in c.*' En daarmee begint de tweede akte van deze opera in onze voorstellingen, in onze eeuw."

Naast de coupures in de recitatieven en het toevoegen van nieuwe stukken, is er nog een belangrijke wijziging: Tito raakt daadwerkelijk gewond en sterft in de loop van de tweede akte. Daardoor krijgen we het gevoel dat elk personage, in het

bijzonder Sesto en Vitellia, door de aanwezige en steeds dichterbij komende dood een ingrijpende transformatie ondergaat. "In de wereldgeschiedenis, maar ook in onze persoonlijke geschiedenis kun je een probleem niet oplossen voordat de persoon die daarvoor verantwoordelijk is de mogelijkheid van verandering begint te voelen. Tito is niet alleen de oplossing maar is in eerste instantie het probleem. Bij Mozart vindt dit zijn uitdrukking in de persoon van Vitellia. Ik denk dat Mozart met dit personage veel verder is gegaan dan hij kon doen met het personage van Tito, aangezien hij de keizer is en de echte keizer Leopold naar de voorstellingen zou komen kijken. Vitellia, die vol razernij is, zingt tegen het einde van het stuk haar ongeëvenaarde aria 'Non più di fiori', waarin ze haar woede en wrok verwerkt. Na deze tegelijk wereldlijke én onwaardse muziek is ze eindelijk in staat een stap naar voren te doen en haar rol bij de aanslag toe te geven. En ze verontschuldigt zich, vraagt om vergiffenis. Mozart koos Vitellia als het personage dat deze transformatie doormaakt. En hij geeft haar verbijsterend mooie muziek om dit te bereiken."

Je zegt dat om een verandering mogelijk te maken de voor het probleem verantwoordelijke moet erkennen dat hij óf zij een deel van dat probleem is. Maar tegelijkertijd kan een samenleving alleen vooruitkomen door een collectieve beweging. Is dit de dynamiek waar alles om draait in La clemenza di Tito en in de wereld waarin wij leven?

"Ja."

Vertaald door Frits Vliegthart

MOZART IS EN BLIJFT MODERN

Thiemo Wind



Teodor Currentzis

La clemenza di Tito is de laatste opera van Mozart. In deze productie wordt de muziek uitgevoerd door het op historische instrumenten musicerende gezelschap musicAeterna, onder leiding van Teodor Currentzis.

Mozart zal *La clemenza di Tito* hebben ervaren als een goedmaker. In oktober 1790 was hij hoopvol gestemd naar Frankfurt afgereisd voor de kroning van Leopold, die zijn overleden broer Joseph II opvolgde als keizer. De reis bracht hem niets dan teleurstelling. Krap een jaar later werd dezelfde Leopold in Praag gekroond tot koning van Bohemen. Het parlement aldaar gaf Domenico Guardasoni, directeur van de Italiaanse opera in Praag, de opdracht een operaproductie voor te bereiden die 6 september 1791 in première moest gaan, op de avond van de kroningsdag. Of het een gloednieuw werk zou worden of een nieuwe toonzetting van Metastasio's ruimschoots beproefde libretto *La clemenza di Tito* mocht hij zelf bepalen. Metastasio's libretto was al ruim een halve eeuw oud en door meer dan zestig (!) componisten op muziek gezet, onder wie Caldara (1734), Hasse (1735), Gluck (1752), Jommelli (1753), Traetta (1769) en Sarti (1771). Guardasoni toog naar Wenen, ging op bezoek bij de dichter Caterino Mazzolà en kwam voor de muziek uiteindelijk bij Mozart uit. Ze kenden elkaar. In 1787 was Mozarts *Don Giovanni* in Praag in wereldpremière gebracht door Guardasoni's gezelschap.

Opfrisbeurt

La clemenza di Tito is het toonbeeld van een opera seria, een serieuze opera. Na een reeks verwickelingen en een poging om Tito te vermoorden, schenkt deze Romeinse keizer iedereen vergiffenis. Mazzolà zou Metastasio's libretto flink opschudden, op instigatie van Mozart die een fijn ontwikkelde neus had voor dramaturgie. Zijsporen konden geschrappt, drie aktes werden er twee. De starre aaneenrijging van recitatieven en aria's kreeg een opfrisbeurt door de introductie van duetten, trio's en ensemblefinales. Van Metastasio's ariateksten, vijftienvintig stuks, bleven er niet meer dan zeven gehandhaafd. Toen Mozart het eindresultaat in zijn werkencatalogus inschreef, noemde hij het een 'opera seria... teruggebracht tot een ware opera door Signore Mazzolà'.

Hij had maar weinig tijd om zijn opera te componeren, minder dan twee maanden. De première vond volgens planning plaats op 6 september, in hetzelfde theater waar vier jaar eerder *Don Giovanni* met succes in première was gegaan. Praag was de enige stad waar Mozarts muziek tijdens zijn leven naar waarde werd geschat. Het 'Statentheater' waar de première plaatsvond, bestaat overigens nog steeds; Miloš Forman filmde er de operascènes voor *Amadeus*.

Actualisering

De wereldpremière van *La clemenza* gaf een actualisering te zien die de toeschouwers niet onberoerd zal hebben gelaten, de net gekroonde Leopold wel het minst. De personages op het toneel droegen geen Romeins-archaische kostuums maar zagen er net zo uit als de dames en heren in de zaal. Het gevaar van een moord op de koning was in het echt allerminst denkbeeldig. Bohemen was politiek-maatschappelijk een kruitvat en in Frankrijk was de Revolutie in volle gang.

Actualisering in het operabedrijf, dan moet je net Peter Sellars hebben (zie het interview met Peter Sellars op de voorgaande bladzijden - Red). De Amerikaanse regisseur is er bedreven in als geen ander. Dertig jaar geleden situeerde hij Mozarts *Le nozze di Figaro*, over de grijpgeile *grab them*-graaf Almaviva, in de Trump Tower. Achteraf was dat niet slecht gevonden. In het programmaboek heeft hij deze keer zelfs de synopsis grondig herschreven. Tito is hier een heerser die zijn rijk voor vluchtelingen heeft geopend en in het vluchtelingenkamp Sexto en Servilia in zijn eigen familie opneemt. Dan begint het te broeien, zodanig dat Sexto zich tot een terrorist ontwikkelt. Terwijl hij zijn bomgordel omgespt, klinken Mozarts *Adagio en fuga* in c-klein, KV 546.

'Alles wat we aan muziek toevoegen, doen we met het grootst mogelijke respect en met de grootst mogelijke liefde jegens de componist'

Respect

Sellars en Currentzis hebben ook de partituur gepimpt, na er eerst iets uit te halen. Omdat Mozart zo weinig tijd had, liet hij het componeren van de recitatieven over aan zijn leerling Franz Xaver Süssmayr, dezelfde die na zijn dood een voltooiing zou realiseren van het *Requiem*. Sellars: 'Onze eerste stap in de richting van een echte Mozart-opera was ons van recitatieven te ontdoen.' Even zo vrolijk plaatsten ze er her en der fragmenten Mozart voor terug, niet alleen zijn *Adagio en fuga*.

In hun visie is Tito bij de aanslag gewond geraakt en aan het eind van de opera sterft hij. Na het stralende slotakkoord in C-groot schakelt de voorstelling over naar c-klein als tot besluit de *Maurerische Trauermusik KV 477* haar intrede doet. Currentzis: 'Alles wat we hier aan muziek toevoegen, doen we met het grootst mogelijke respect en met de grootst mogelijke liefde jegens de componist.'

Vriend en vijand

Deze *Clemenza* is een coproductie van de Salzburger Festspiele, De Nationale Opera in Amsterdam en de Deutsche Oper in Berlijn. Met Teodor Currentzis en zijn musicAeterna

TEODOR CURRENTZIS



(Athene, 1972) richtte musicAeterna op in 2004 en vond met zijn musici zeven jaar later domicilie in Perm aan de voet van de Oeral, waar hij muzikaal directeur is van het Opera- en ballettheater. Currentzis geniet de reputatie van een goeroe, hij beschouwt het als zijn taak op aarde het licht te verspreiden en van revoluties te dromen. Met musicAeterna onderzoekt hij werken uit verschillende periodes. Bij De Nationale Opera is hij voor het eerst te gast.

hebben de producenten een equipe in huis gehaald die bepaald niet onomstreden is. Waar de ene muzikkliefhebber idolaat is van hun uitgesproken muzikale benadering, reageert de ander met afschuw. Veel gradaties zitten er niet tussen. In de vaststelling dat hun Mozart veelal anders dan anders klinkt, zullen vriend en vijand elkaar kunnen vinden.

Veel gehoord compliment: niemand is zo enthousiast als Currentzis. Veel gehoorde klacht: hij slaat vaak door en zoomt met zijn dadendrang hinderlijk in op details. Zelf ontkent Currentzis die eindeloze fascinatie voor het detail en het moment allerminst. Toen hij aan Mozarts *Requiem* begon, maakte hij een partituur met op elke pagina één maat, om zo het contrapunt te kunnen doorgronden. 'Mozarts muziek zit vol verrassingen,' vindt hij. 'Het lukt hem actueel en jong te blijven, zijn werken zijn en blijven modern.' Currentzis helpt de opwinding met graagte door weinig idiomatisch te duwen en te trekken aan het tempo. Wie zich er een beeld van wil vormen, kan op YouTube een van de Salzburgse opvoeringen beluisteren. De ouverture is meteen een mallemolen.

Aan levendige ervaringen zal het de Amsterdamse operabezoekers niet ontbreken. Omwille van de energie laat Currentzis zijn orkestmusici staande spelen, de cellisten vanzelfsprekend uitgezonderd. De lengte van een Mozart-opera is voor hem geen reden om erbij te gaan zitten. "Wij zijn slaven, spirituele atleten van de muziek!"

Delen uit dit artikel verschenen eerder in het *Tijdschrift Oude Muziek*, nr. 2018-1. Info: oudemuziek.nl. De citaten zijn afkomstig uit teksten die door de Salzburger Festspiele ter beschikking zijn gesteld.

BROEKENROL MET BOMGORDEL

Agnita Menon



Paula Murríhy

**Actuele gebeurtenissen vormen de achtergrond voor deze ensce-
nering van *La clemenza di Tito*.
De Ierse mezzosopraan Paula
Murríhy zingt de rol van Sesto.**

“Tijdens mijn vorige verblijf in Amsterdam zong ik ook Sesto in *La clemenza di Tito*. Dat was vorige herfst, semiscenisch, met het Orkest van de 18de Eeuw. Ik woonde met mijn man en mijn vierjarig dochtertje twee maanden in een huis aan een klein grachtje, waar we nu ook weer heen gaan. Zij reizen over de hele wereld met mij mee. We zijn al een paar keer samen in Nederland geweest. Niets leuker dan door de stad te fietsen met mijn dochtertje achterop, dan voel ik me net een echte Amsterdamse moeder. Mijn man maakt het mogelijk om mijn zangcarrière te combineren met het hebben van een jong

gezin. Je moet weten dat ik zo'n acht maanden per jaar van huis ben.”

De Ierse mezzo Paula Murríhy is bezig met een internationale carrière: begonnen aan de Oper Frankfurt, schopte ze het binnen een paar jaar tot de Metropolitan Opera in New York.

Mensen kijken

Een paar jaar geleden was ze bij De Nationale Opera – netjes in pak gestoken – de nobele knaap Octavian in *Der Rosenkavalier*. Nu zal ze in de rol van Sesto haar opwachting maken. Weer met een broek aan: ze zingt opnieuw de rol van een man, Sesto. “Broekenrollen, daar ben ik dol op! Mozart strooide er kwistig mee in al zijn opera's. Ik heb ze allemaal gedaan: Cherubino, Annio, Sesto, en ook van andere componisten: Octavian, Hänsel, die andere Sesto (in *Giulio Cesare* van Händel)! Als ik weer zo'n jongeman moet spelen, ga ik ze eerst observeren in het dagelijks leven. Amsterdam is een fijne stad om mensen te kijken. Ik ga gewoon in een café zitten, en sla bewegingen gade: hoe beweegt een jongeman zich naar een meisje, hoe staat hij op van een stoel en trekt zijn jas aan, wat voor energie straalt hij uit wanneer hij loopt? Ik bestudeer het en imiteer het. De personenregie en kostuums doen de rest.”

Invoelend vermogen

In april beginnen de repetities voor *La clemenza di Tito*. De rol van Sesto is in Peter Sellars versie een heel extreme rol, die veel van haar zal vragen. “Weet je nog wat je aan het doen was toen de aanslagen in Parijs en Brussel gebeurden?” vraagt Paula Murríhy. “Iedereen herinnert zich die schokkende momenten.” Ze huivert. Regisseur Peter Sellars, bekend om zijn vernieuwende interpretaties van klassieke werken, heeft er al met haar over gesproken, en ze heeft fragmenten gezien van zijn opera, die eerder in Salzburg ging: in zijn versie van *La clemenza di Tito* maakt hij van Sesto een zelfmoordterrorist. Daarmee verwijst Sellars naar de gewelddadige aanslagen in Parijs en Brussel. Zo staat Paula dus straks met een bomgordel op het toneel. Toen ze dat hoorde, moest ze even slikken. Toch heeft ze geen moment getwijfeld aan deze rol. “Omdat ik grote bewondering heb voor het werk van Peter Sellars. Hij is een regisseur met een groot invoelend vermogen voor het menselijk leed. En de titel van de opera zegt het al: het gaat hier over vergiffenis. Sellars noemt Mozarts laatste voltooide opera het grote stuk over waarheid en verzoening.



De Romeinse keizer Tito vergeeft zijn beste vriend Sesto, die hem wilde vermoorden. Alleen de allergrootsten op aarde, zoals Nelson Mandela, kunnen haat en bloedvergieten vergeven.”

Van alle tijden

Kunnen we terroristen vergeven? “Menselijkheid is de boodschap van Peter Sellars: Sesto is in zijn regie een asielzoeker die zich loyaal voelt met zijn verwoeste land. Hij keert zich tegen de mensen die over zijn lot beslissen en wordt een zelfmoordterrorist. In deze opera zie je hem niet alleen als geweldpleger, maar ook wat hem tot die daad bracht. En hoe hem vergiffenis wordt geschonken. Een mooiere boodschap is er niet in deze wereld waar we moeten samenleven in een tijdperk van conflict. Sellars laat in zijn regie zien dat (en hoe) Mozart van alle tijden is. Ik weet nog niet precies hoe het zal zijn om Sesto te spelen in deze setting. Wat ik wel zeker weet, is dat het een intense ervaring wordt.

Volgend seizoen zing ik mijn favoriete opera trouwens ook weer; dan zing ik de rol van Annio en staat Joyce DiDonato tegenover mij als Sesto!”

Intiem duet

Wie is Sesto eigenlijk in deze opera over liefde, jaloezie, macht en vergiffenis?

“O, hij is een ware vriend! Integer, eerlijk en trouw. Maar ook een gepassioneerde jongeman. De op macht beluste Vitellia hongert naar de troon en heeft daar alles voor over. Ze verleidt en verblindt Sesto die van haar houdt, en haalt hem over de keizer, zijn vriend, te vermoorden. Beneveld door passie kan Sesto niet meer nadenken en is hij daartoe bereid. Gelukkig mislukt zijn plan, schenkt Tito hem zijn genade en keert alles ten goede.”

Er is één moment in de opera waar Paula bijzonder naar uit ziet. “In mijn hemelse aria *Parto, parto, ma tu ben mio* gaat de

klarinet – een van de lievelingsinstrumenten van Mozart – een dialoog aan met mij. Regisseur Peter Sellars wil de klarinetist tijdens dit duet op het podium hebben. De klarinetist begint – liggend op het toneel – te spelen. Mozart heeft stem en klarinet liefdevol met elkaar vervlochten en Peter Sellars laat dat niet alleen horen, maar ook zien in een intiem en magisch duet: de klarinet wordt stem en de stem wordt klarinet.”

‘Sellars noemt Mozarts laatste voltooide opera het grote stuk over waarheid en verzoening’

Ontdekkingsreis

De Grieks-Russische dirigent Teodor Currentzis, met het ensemble musicAeterna in zijn kielzog, staat bekend om zijn eigenzinnige opvattingen. Paula vindt hem een heerlijke avonturier. “Ik heb al vaak met hem gezongen. Teodor is altijd op ontdekkingsreis. Als je met hem werkt, moet je mee. Hij wil dat zijn musici alle risico’s nemen en eist het uiterste van ons. Zijn repetities zijn heel exact. Hij weet precies hoe hij het wil, en werkt alles tot in de puntjes uit. Hij ontdekt dingen, waarvan ik niet wist dat ik dat kon. Daarom geloof ik hem. Nadat je weken lang intensief hebt gerepeteerd, komt de uitvoering, en wat doet hij: ineens laat hij alles los! Hij maakt alleen nog maar muziek. Wat je dan meemaakt, is ongeëvenaard spontaan! Alles wat Currentzis doet, komt puur uit de bron van Mozart, en toch wordt Mozart tijdloos wanneer hij dirigeert.”

Reprise

HONDENHARTJE

OENE VAN GEEL / FLORIAN MAGNUS MAIER



Hondenhartje is een opera voor de hele familie over de stormachtige gebeurtenissen aan boord van een Hollands koopvaardijship. Een stoere parodie op een wanordelijke maatschappij waar leiders blind varen op opiniepeilingen in plaats van moedig koers te kiezen.

Zonder adempauze zeilt de opera langs alles wat er maar toe doet: van heimwee tot wetenschap, van mannelijkheid tot bluf en van kameraadschap tot dierenliefde. *Hondenhartje* is een swingend, onbevangen commentaar op de wereld van de volwassenen.

Het verhaal vindt u op onze website.

Concept en regie

Marcel Sijm

Libretto

Erik Bindervoet

Robbert-Jan Henkes

Muzikaal leider

Leonard Evers

Decor

Roel van Berckelaer

Kostuums

Esmee Thomassen

Licht

Erik van Raalte

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Assistent-regisseur

Isabel Schröder

Captain

Anthony Heidweiller

Sjarikmans

Gable Roelofsen

Slau

Jeroen de Vaal

Eiso

Alexander de Jong

Arie

Mitch Raemaekers

Padde

Jan Willem Baljet

Tim de Timmerman

Marc Pantus

Vrouw van de

Dierenbescherming

Nanette Edens

Live regie Maatjes

Niels Beune

Heintje

Oene van Geel

(viool-altviool)

Kurt

Florian Magnus Maier

(gitaar)

Felix

George Dumitriu

(viool-altviool-gitaar)

Korneel

Bart de Kater

(klarinet-scheepskat)

IJsbrand

Andreas Kühne

(slagwerk)

Hond Sjarik

Ginger

Kinderen van

Circuswerkplaats Boost

Boordorkest

Leden van het Nationaal

Jeugd Orkest

Wereldpremière

13 mei 2017

Première

10 mei 2018

Voorstellingen

12 mei 2018

19.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

1 uur en 15 minuten, geen

pauze

SPRANKELENDE NIEUWE VERSIE VAN HONDENHARTJE

Eva Peek

De jeugdopera *Hondenhartje* keert terug naar het toneel van De Nationale Opera. Het verhaal over de autoritaire kapitein die samen met zijn stoere bemanningslieden en scheepshond Sjarik de zeeën bevaart, wordt in een nieuw, fris en ietwat korter jasje gestoken.

Voor een deel is de cast nieuw, maar klarinettist Bart de Kater was er vorig jaar al bij. "Ik kan niet wachten om die bemanning op dat schip en Sjarik de hond nóg meer tot leven te laten komen. Ontzettend leuk dat er een tweede ronde aankomt." De precieze details van de aanpassingen kent De Kater nog niet, maar dat hij opnieuw genoeg te doen zal hebben staat vast. Niet alleen neemt hij de klarinet- en basklarinetpartij voor zijn rekening, hij acteert ook nog de rol van het bemanningslid Korneel én treedt op als poppenspeler van de hond Sjarik.

Storm

"Het is loodzwaar," vertelt hij opgewekt. "Ik had steeds blauwe plekken van het vallen en springen van vrieskist naar vrieskist. Op een gegeven moment komen we in een gigantische storm, het hele podium gaat bewegen in de wind, en dan moet ik mezelf echt goed vasthouden, al spelende met een klarinet in m'n mond. Regisseur Marcel Sijm vraagt veel van zijn spelers, maar ik vind het ook heel leuk om veel aan te bieden. Want ja, klarinet en basklarinet spelen, en ook nog die hond bedienen.... Daar komt wel wat bij kijken," concludeert hij met gevoel voor understatement.

Enthousiaste kinderen

Een van zijn meest spectaculaire momenten zit meteen aan het begin. "Dan klim ik in een touw naar 20 meter hoog. En dan bedoel ik echt zelf omhoog klimmen, hè. Ik ben eerder in het Concertgebouw weleens omhoog getakeld voor het Nederlands Blazersensemble, maar nu moet ik het helemaal zelf doen. Dus ik krijg professionele klimtraining."

Zijn inspanningen werden vorig jaar al dankbaar beloond door de enthousiaste kinderen in het publiek. "Aan het eind ging ik vaak met die pop op de rand van het podium zitten. Die wilden die kinderen dan allemaal heel graag aaien, sommigen dachten echt dat het een levende hond was. Dat was dan weer een heel leuk compliment voor mij en de rekwisietenafdeling."

De kinderen nemen overigens actief deel aan de voorstelling. "Dat is wel een mooie twist: er vindt 'live' regie plaats. Op een gegeven moment is er een maatje nodig aan boord, die moet schrobben, koffie brengen, de dodo in de vrieskist stoppen. Dat maatje komt uit het publiek en als we vragen wie zich aanmeldt, schreeuwt zo'n halve zaal met kids: 'IK WIL!' Eentje krijgt dan een oortje in en wordt vanaf de zijkant verteld wat hij moet doen. En ze doen het goed hoor! Maar de kapitein is z'n maatje snel zat en wil dan een nieuwe. Je zou denken dat niemand meer op het podium wil, maar niks is minder waar, bij de volgende keer steekt iedereen weer zijn hand op."

Actuele thematiek

Volgens De Kater zit de kracht van de voorstelling ook in de thematiek. "Die is echt actueel, het gaat toch om het besef dat we heel zuinig op onze wereld moeten zijn. En het levert commentaar op het blindelings volgen van mannen met macht, terwijl die zelf ook niet weten waar ze naartoe varen." Maar bovenal is het geheel erg spectaculair. "De doldwaze muziek van Oene van Geel en Florian Magnus Maier in combinatie met de sterke tekstuele vondsten zijn gewoon geweldig. De eerste regel is al briljant: 'Een man is geen woonboot.' Een betere opening kan je toch niet hebben? En nu er veel wordt veranderd, gaat dat een leuke nieuwe energie opleveren. Het wordt echt een sprankelende nieuwe versie."

VOOR KINDEREN VAN 8 JAAR EN OUDER

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

Er worden speciale prijzen gehanteerd voor jongeren t/m 16 jaar. Zie operaballet.nl

Nieuwe productie

LES CONTES D'HOFFMANN

JACQUES OFFENBACH
1819-1880



Dronkemansroes van een dichter

Les contes d'Hoffmann is een 'opéra fantastique', waarin het hoofdpersonage, de romantische dichter Hoffmann, in een dronkemansroes de belangrijkste vrouwen uit zijn leven naar boven haalt. Werkelijkheid en fantasie lopen in dit meesterwerk in elkaar over.

Les contes d'Hoffmann stond al lang op het verlanglijstje van De Nationale Opera. De titelrol vereist een tenor van uitzonderlijke klasse, die gevonden is in de persoon van John Osborn. Zeer bekend is het duet 'Belle nuit, ô nuit d'amour', de sensuele barcarolle die de dames Nicklausse en Giulietta zingen. Jaren na Offenbachs dood zijn er nieuwe delen van de partituur ontdekt, die de mogelijkheid bieden keuzes te maken.

Het verhaal vindt u op onze website.

Opéra fantastique
en cinq actes

Libretto

Jules Barbier

Wereldpremière

10 februari 1881

Opéra-Comique,
Parijs

Muzikale leiding

Carlo Rizzi

Regie

Tobias Kratzer

Decor en kostuums

Rainer Sellmaier

Licht

Bernd Purkrabek

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Olympia

Nina Minasyan

Antonia

Ermonela Jaho

Giulietta

Christine Rice

La Muse/Nicklausse

Irene Roberts

Hoffmann

John Osborn

Lindorf/Coppélius/

Le docteur Miracle/

Le capitaine Dapertutto

Erwin Schrott

Spalanzani

Rodolphe Briand

Crespel/Maître Luther

Paul Gay

Peter Schlémil

François Lis

Andrès/Cochénille/

Frantz/Pittichinaccio

Sunnyboy Dladla

Nathanaël

Mark Omvlee

Hermann

Harry Teeuwen

Wilhelm

Alexander de Jong

Le capitaine des Sbires

Peter Arink

Rotterdams Philharmonisch
Orkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Première

3* juni 2018

Voorstellingen

6, 11, 15, 21, 24*, 28 juni

2 juli 2018

19.00/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

3 uur en 50 minuten, inclusief

2 pauzes

Inleidingen

Hein van Eekert

18.15/*13.15 uur

Odeonzaal

EEN PARTITUUR ALS EEN SPOORBOEKJE

Klaus Bertisch



Tobias Kratzer

De Nationale Opera wilde al heel lang *Les contes d'Hoffmann* van Jacques Offenbach presenteren, maar het is geen werk waarvan je de partituur even uit de kast haalt en zo speelt. Nu er de laatste jaren veel tot dusver onbekende muziek boven water is gekomen, moet elk operahuis kiezen uit allerlei mogelijkheden en versies. Je moet in feite je 'eigen' versie samenstellen. Daar komt nog bij dat de veeleisende titelrol moeilijk te bezetten is. De in Amsterdam zeer geliefde tenor John Osborne heeft de partij al in andere uitvoeringen gezongen en geldt – zeker na zijn succes in *Benvenuto Cellini* (2015) – als specialist in het Franse repertoire.

Tobias Kratzer is een jonge Duitse regisseur, die de laatste jaren vooral is opgevallen door zijn frisse aanpak van omvangrijke stukken. Hij heeft bewezen dat 'gecompliceerde' en 'complexe' opgaven in de meeste gevallen zeer wel uitvoerbaar zijn. Van Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* en *Götterdämmerung* tot *Les Huguenots* van Giacomo Meyerbeer: hij deinst nergens voor terug. Wat trekt Tobias Kratzer aan in zulke lange stukken, met grote koren?

“Nog afgezien ervan dat je ook te maken hebt met vraag en aanbod, trekken grote opera's mij aan door hun circusachtige kant én doordat je bij deze werken toch ook heel precies te werk kunt gaan. Juist in die scènes kun je fijn ciseleren en inzoomen op de details. Ik voel een spannende dialectische

verhouding tussen enerzijds wat je bij een opera aan psychologische details kunt realiseren en anderzijds een bezetting met een groot aantal uitvoerenden. Het is een dubbele uitdaging om nauwkeurige karakterschetsen en intieme gevoelens te laten zien en tegelijkertijd recht te doen aan de showeffecten van deze stukken.”

Lachend verwijst de regisseur in dit verband naar het televisieprogramma *Wedden dat...?*, waarin een draglinemachinist een rauw ei moest grijpen. *Les contes d'Hoffmann* is zijn eerste Offenbach. Is de humor die in het stuk lijkt te zitten voor hem een probleem? Voor Kratzer is *Hoffmann* geen typische Offenbach. De componist is hier volgens hem nieuwe wegen ingeslagen en hij wilde zich bevrijden van de vorm waarmee hij tot die tijd steeds werd geassocieerd; nadat hij bekend was geworden door zijn operettes, streefde hij andere doelen na. “Offenbach richtte zijn interesse op de *grand opéra*. Hij probeerde zijn eigen horizon te verruimen en betrad nadat hij eerst om dit genre heen gedraaid had, eindelijk het grote toneel. Ik vind de blik van buitenaf op deze vorm zo interessant, het zijn fragmenten die de opera pas zijn vorm geven als je ze bij elkaar brengt.”

Hoofdverhaal

Hier doet zich ook meteen de vraag naar de versie voor. We dachten dat we *Les contes d'Hoffmann* kenden, maar de recente ontdekkingen dwingen ons tot het herzien van onze ideeën over de opera. “Je moet het idee laten varen dat je kunt terugrijpen op een ‘oerversie’ van het stuk. Elke encensering heeft haar eigen vorm nodig. Mij boeit vooral de personenconstellatie. Als je al het inmiddels beschikbare materiaal bekijkt, blijkt dat Offenbach de verhouding tussen Hoffmann en zijn Muse op de voorgrond wilde plaatsen. Op deze inhoudelijke kern hebben wij ons georiënteerd. Zo krijg je een symmetrische opbouw, waarbij de grote aria van de Muse in het midden van het stuk staat. En je hebt een begin- en een slotakte, die in sterke mate focussen op deze verhouding. Dat is de verborgen hoofdstory. Het naar boven halen en uitwerken daarvan bood mij een leidraad voor het benaderen van dit verhaal, dat wat mij betreft het verhaal is van Hoffmann en de vrouw aan zijn zijde. En dat is niet de min of meer in het verborgene aanwezige Stella – als de som van de drie vrouwen uit de middelste aktes – maar de figuur van de Muse. Hiervan uitgaande hebben wij het beschikbare materiaal bekeken en de versie gecreëerd die nu de basis vormt voor onze uitvoering. Dat werkt als een magneet waaromheen zich alle deeltjes rangschikken. We wilden onze tijd niet verdoen met filologische detailkwesties maar het materiaal inrichten rondom het centrale punt dat Offenbach voor ogen had. Je moet alle bronnen bestuderen maar je wilt ook een sterke voorstelling maken.”

Spoorboekje

Kratzer geeft aan dat Offenbach geen definitieve versie heeft nagelaten. Hij is – net als Meyerbeer – altijd aan zijn werken blijven sleutelen en heeft ze telkens aan het betreffende theater en de bezettingen van het moment aangepast. Dat houdt voor een regisseur een grote verantwoordelijkheid in, maar geeft hem ook een zekere mate van vrijheid. Het tegenwoordig beschikbare materiaal biedt hem een schema dat doet denken aan een spoorboekje, waarmee je door *Les contes d'Hoffmann* kunt reizen. Wat waren daarbij Kratzers criteria?

“Om te beginnen hebben we afstand gedaan van alle toevoegingen die niet van Offenbach afkomstig zijn. Daaronder bevindt zich – helaas – ook het beroemde septet, dat vele toeschouwers nu zullen missen. We wilden de teksten niet herschrijven en hebben de dialogen sterk ingekort, terwijl alles wat wel wordt gezegd afkomstig is uit de pen van de auteurs. Daarbij heb ik mij laten leiden door wat in dramatisch opzicht belangrijk en in muzikaal opzicht mooi is. Zo ontwikkelde zich een soort zuigkracht, die het stuk zijn energie geeft. Het werk zou anders makkelijk in losse verhaallijnen uiteen kunnen vallen.”

‘Offenbach probeerde zijn horizon te verruimen’

Kunstenaarsdrama?

Volgens Kratzer wordt de verbrokkeling, naarmate je verder komt in *Hoffmann*, steeds evidentier. Dit valt vooral op door het toenemen van de gesproken dialogen. En naarmate je het einde nadert, worden vanuit de vorm des te meer mogelijke oplossingen aangedragen. Tijdens de lange zoektocht naar een bruikbare en overtuigende partituur vond men in het verleden bijvoorbeeld veel fragmenten van de *Giulietta*-akte en van de *Finale*, die telkens weer nieuwe mogelijkheden boden, maar tegelijkertijd het vinden van een ondubbelzinnige visie bemoeilijkten.

“Voor mij hangt alles samen met Hoffmanns psychische gesteldheid. In overeenstemming daarmee houden wij ons in het eerste deel meer aan de recitatiefversie, omdat daar het verhaal nog een betrekkelijk gesloten geheel is. Hoffmanns bewustzijnstoestand is hier nog tamelijk intact, maar hoe meer de werelden van Hoffmann elkaar als hallucinaties doordringen, des te meer wordt de vorm opengebrouwen en is die niet langer puur door de muziek bepaald. Het wordt allemaal meer mozaïekachtig.”



Maquette *Les contes d'Hoffmann*

Les contes d'Hoffmann is best een lang stuk. Je hebt de tijd om het karakter van de titelfiguur uit te werken. Maar over de vraag of het bij deze opera gaat om een kunstenaarsdrama, moet Kratzer even nadenken. "Ja, dit werk is een kunstenaarsdrama, maar zoals bij elk kunstenaarsdrama is wat de kunstenaar beweegt iets wat je zelf kent uit het leven van alledag. Vragen als: wie is de juiste partner? Hoe ga ik met mijn medemensen om? In hoeverre ben ik alleen gefixeerd op mijn eigen doelstellingen of hou ik ook rekening met de ander? Waar ligt de grens tussen egoïsme en een omljnd, zinvol doel? Dat zijn vragen die alle mensen aangaan, maar die zich in het artistieke scheppen scherper toespitsen of worden uitvergroot."

Drie vrouwen

In Amsterdam hebben we besloten de drie vrouwenfiguren door drie verschillende zangeressen te laten vertolken. Voor de regisseur was dit vooral een muzikale keuze. "Je kunt de verschillen tussen de karakters van deze drie personages sterker en interessanter weergeven als je drie verschillende stemtypen hebt. Inhoudelijk klopt het weliswaar dat ze alle drie verschillende aspecten van één vrouw belichamen, maar je hoeft deze dramaturgische gedachte – vanuit theateroogpunt bekeken – niet per se door middel van de rolbezetting te laten zien. Ik vind het juist spannender om dat niet te doen. Hoffmann lijkt

niet gefixeerd te zijn op één type vrouw. Ook dat komt beter over als er drie verschillende zangeressen op het toneel staan."

Tobias Kratzer hoopt dat zijn interpretatie, waarin de relatie tussen Hoffman en zijn Muse centraal staat, hem juist de mogelijkheid biedt de afzonderlijke verhaallijnen autonoom te kunnen vertellen. "De opera is als een bundel novellen. Elke akte is gebaseerd op een zelfstandig verhaal van de romantische schrijver E.T.A. Hoffmann. Zo krijgt de toeschouwer met elke akte een afgerond kort verhaal met een geheel eigen sfeer voorgeschoteld. Tegelijkertijd worden deze novellen als kralen aan een draad geregen. Dit idee is voor mij heel belangrijk! Met mijn decor- en kostuumontwerper Rainer Sellmaier heb ik geprobeerd het in beelden te vertalen. De vormgeving wordt spectaculair en elke akte krijgt zijn eigen wereld. Ik wil niet steeds de parallellen tussen de akten benadrukken, want die worden vanzelf duidelijk door het verband met de hoofdhandeling, in het bijzonder door Hoffmanns ontwikkeling."

Het betekent voor Kratzer een stevige uitdaging voor zichzelf om als regisseur een dergelijke diversiteit binnen een opera te realiseren.

Vertaald door Frits Vliegenthart

VIER SNOODAARDS: ERWIN SCHROTT KAN ZE AAN

Joke Dame



Erwin Schrott

Bas-bariton Erwin Schrott maakt zijn langverwachte debuut bij De Nationale Opera en dan ook maar meteen in vier rollen: hij vertolkt Lindorf, Coppélius, Dokter Miracle, Kapitein Dapertutto, kortom de 'Vier booswichten' in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann*. En dat deed hij ook nog niet eerder.

"Zo vaak al ben ik gevraagd *Les contes d'Hoffmann* te zingen, maar de verzoeken kwamen steeds te vroeg," laat Erwin Schrott (1972) weten. Per e-mail, want in maart zit hij tot over zijn oren in een nieuwe productie van Verdi's *Les vêpres siciliennes* in München. Daarna staat Boito's *Mefistofele* op zijn programma, voordat hij zijn vierdubbeldebuut in Amsterdam zal maken. Tot een telefoongesprek is de Uruguayaanse zanger dan ook niet te verleiden – "echt te druk met Verdi" – maar op een paar schriftelijke vragen reageren: "altijd".

In zijn antwoorden legt hij uit dat hij één ding tijdens zijn inmiddels ruim twintigjarige carrière goed heeft begrepen: "Geduldig zijn en wachten tot ik er helemaal klaar voor ben. Een rol nooit accepteren voordat ik er meer dan honderd procent zeker van ben. Dat kan ik nu pas zeggen voor *Les contes d'Hoffmann*: ik weet dat ik die vier personages nu aankan en iets bijzonders van ze kan maken."

Smeltend legato

De personages tot leven brengen, dat is precies wat zijn werk zo interessant maakt en waardoor het zo'n voldoening geeft, vindt Schrott. "Het proces van het personage leren kennen, en de rol niet alleen in te vullen met muzieknoden maar ook met intense emoties. Dat resulteert in een psychologisch begrip dat noodzakelijk is om de rol goed te kunnen uitvoeren."

Hoe gaat dat bij vier rollen in één keer; vragen die elk iets anders van zijn stem?

“Ja, wat de stem betreft vereisen ze alle vier net een andere aanpak. De ene partij wil meer gesproken worden, de ander vraagt om een heerlijk smeltend legato, althans in mijn interpretatie. Maar dat zal allemaal pas op zijn plaats vallen tijdens de repetities met dirigent Carlo Rizzi en regisseur Tobias Kratzer.”

Met maestro Rizzi heeft hij eerder gewerkt, al is dat lang geleden: “Als je al twintig jaar zingt kan het zomaar gebeuren dat je met iemand werkt en elkaar pas tien of vijftien jaar later weer ziet.” Schrott kijkt uit naar de repetities met Rizzi en regisseur Kratzer. Hij houdt van het repetitieproces. “Met alle betrokkenen worden we een uniek mechanisme, een perfecte constellatie van uiteenlopende onderdelen die de opera tot zo'n geweldige kunstvorm maakt. Ik vind dat je als operazanger ook je uiterste best moet doen om goed te acteren. Daar heb ik de regisseur bij nodig. Ik neem zijn aanwijzingen en kennis graag in me op en in die samenwerking komt een personage het best tot stand. Iedereen in het proces moet daar natuurlijk wel volledig voor openstaan.”

‘Het leven zelf heeft zoveel lagen, inclusief drama en komedie, en mijn personages maken het mogelijk om in heel verschillende emoties te duiken’

Tafeltennis

Dat Erwin Schrott de grote bas-bariton zou worden die hij nu is, lag niet meteen voor de hand voor de jonge Uruguayaan van Spaans-Duitse afkomst. Zijn moeder koesterde weliswaar grote verwachtingen voor haar zoon, maar niet als operazanger. “Ze wilde dat ik pianist werd, of proftennisser of balletdanser. En nou ben ik een operazanger geworden die graag tango danst, gitaar speelt en gek is op tafeltennis. Ergens heeft ze

dus haar zin gekregen. Mijn moeder luisterde graag naar klassieke muziek, mijn vader naar tango – beide genres vormden de soundtrack vanaf mijn vroegste jeugd en bepaalden later mijn muzikale smaak. Mijn ouders hechtten aan een goede scholing en daar werkten ze hard voor. Een groot deel van hun inkomen ging naar mijn opleiding en daar ben ik ze tot op de dag van vandaag zeer dankbaar voor. Het heeft me gemaakt tot wie ik nu ben.”

Het was ook zijn moeder die hem in contact bracht met de opera. “Ik was acht jaar toen ik voor het eerst het operapodium opklom en die ervaring blies me compleet van m'n sokken. Ik zal het nooit vergeten want ik wist dat mijn leven vanaf dat moment een wending had genomen. De theaterwereld en het podium werden mijn thuis en ik wilde alleen nog maar muziek, muziek en muziek. Natuurlijk heb ik daarna nog vele jaren heel hard moeten studeren en daarbij een stevige strijd moeten leveren. Mijn klasgenoten voetbalden liever en pestten me omdat ik een nerd was die van klassieke muziek hield, van opera, ballet en schaken. Maar uiteindelijk is alles hetzelfde gebleven: ik voel nog steeds dezelfde fascinatie en liefde voor muziek en voor de opera als die allereerste dag.”

Lichtschakelaar

En of het nu een serieuze opera is, zoals *Les vêpres siciliennes*, of een komische, zoals *Les contes d'Hoffmann*, voor Erwin Schrott maakt dat in wezen niets uit: de grens tussen komedie en tragedie is volgens hem geen scherpe lijn. “Het leven zelf heeft zoveel lagen, inclusief drama en komedie, en mijn personages maken het mogelijk om in heel verschillende emoties te duiken. Ik vind het leuk als het publiek laat weten dat ze in me geloven als slechterik, want dat ben ik hier in vier varianten. Ik houd van de lach van het publiek als ik in een komedie speel. Balans is daarbij het toverwoord en als zanger moet ik blijven variëren. De overgang van het ene genre naar het andere is als een lichtschakelaar. Licht en donker, ik kan over beide op elk moment beschikken.”

Nieuwe productie

LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE

GEORGE BENJAMIN

1960



Macht als erfenis

Na de overweldigende indruk die George Benjamins *Written on Skin* in 2012 maakte, presenteert De Nationale Opera een nieuwe opera van zijn hand: *Lessons in Love and Violence*. Ook nu dirigeert de componist zelf, en met hem keren regisseur Katie Mitchell en ontwerpster Vicki Mortimer terug.

Een koning ziet zich gedwongen te kiezen tussen liefde en een keiharde politieke stellingname. Hij neemt een noodlottige beslissing, waardoor het land afglijdt naar een burgeroorlog en zijn eigen vrouw en zoon zich onverzoenlijk tegen hem keren. Maar nadat de zoon een aantal pijnlijke lessen heeft geleerd op het gebied van realpolitik en het toepassen van geweld 'voor de goede zaak', pleegt hij voor de ogen van zijn moeder een afschrikwekkende daad – met de bedoeling vrede te stichten.

Het verhaal vindt u op onze website.

Opera

Libretto

Martin Crimp

Wereldpremière

10 mei 2018
Royal Opera House
Covent Garden,
Londen

Muzikale leiding

George Benjamin

Regie

Katie Mitchell

Decor en kostuums

Vicki Mortimer

Licht

James Farncombe

Beweging

Joseph Alford

King

Stéphane Degout

Isabel

Barbara Hannigan

Gaveston/Stranger

Gyula Orendt

Mortimer

Peter Hoare

Boy/Young King

Samuel Boden

Witness 1/Singer 1/

Woman 1

Jennifer France

Witness 2/Singer 2/

Woman 2

Krisztina Szabó

Witness 3/Madman

Andri Björn Róbertsson

Radio Filharmonisch Orkest

Opdracht en coproductie

De Nationale Opera
Royal Opera House Covent
Garden (Londen)
Hamburgische Staatsoper
Opéra national de Lyon
Lyric Opera (Chicago)
Gran Teatre del Liceu
(Barcelona)
Teatro Real (Madrid)

Première

25 juni 2018

Voorstellingen

27, 29 juni
1*, 3, 5 juli 2018
20.00/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

1 uur en 40 minuten, geen
pauze

Inleidingen

Jan Van den Bossche
19.15/*13.15 uur
Odeonzaal

'MARTIN CRIMP WRINGT MUZIEK UIT MIJ'

Thea Derks



George Benjamin

Vanwege zijn sensuele, kleurrijke klankweefsels wordt George Benjamin (1960) wel een geestverwant genoemd van Claude Debussy. Zelf erkent hij dat zijn muziek een Franse sfeer ademt, al streeft hij die niet bewust na. Voor zijn derde opera *Lessons in Love and Violence* werkt George Benjamin opnieuw samen met librettist Martin Crimp en regisseur Katie Mitchell.

Zijn eerste grote liefde gold Hector Berlioz, hij was de laatste compositiestudent van Olivier Messiaen en hij was bevriend met Gérard Grisey, een van de grondleggers van het spectralisme. In 1980 brak Benjamin wereldwijd door met zijn suggestieve orkestwerk *Ringed by the Flat Horizon*, geïnspireerd op een dramatische foto van een onweer. Een schilderij van een kasteel bij zonsopgang leidde twee jaar later tot het sfeervolle *At First Light*. Benjamin bestendigde zijn reputatie als klankschilder met succesvolle werken als *Antara* voor panfluiten, ensemble en elektronica (1987), *Three Inventions* voor kamerorkest (1995) en *Palimpsests* voor groot orkest (2002).

Hoewel Benjamin al vanaf zijn tienerjaren ervan droomde operacomponist te worden, duurde het tot zijn zesenvestigste voor hij de eenakter *Into the Little Hill* (2006) presenteerde. Het libretto van Martin Crimp was gebaseerd op de sage van de rattenvanger van Hamelen. Slechts twee zangers, een mezzosopraan en een sopraan, nemen samen alle rollen voor hun rekening. Deze opdracht van het Parijse Festival d'Automne was een instant succes; een cd-opname onder leiding van de componist won in 2017 een Diapason d'Or.

Written on Skin

De tweede samenwerking tussen Crimp en Benjamin, *Written on Skin* was een echte klapper, een sensatie tijdens de première in 2012 in het Festival d'Aix-en-Provence. Sindsdien geldt de opera als onbetwist meesterwerk van de eenentwintigste eeuw. Het gruwelijke libretto verhaalt van een heerser die zijn overspelige echtgenote dwingt het hart van haar minnaar op te eten. Ook bij de eerste uitvoering door De Nationale Opera in 2012 werd de opera, zowel door publiek als pers, laaiend enthousiast ontvangen, bepaald geen vanzelfsprekendheid voor eigentijdse opera.

Voor *Lessons in Love and Violence* werkt George Benjamin opnieuw samen met librettist Martin Crimp en regisseur Katie Mitchell. Was *Written on Skin* gebaseerd op een middeleeuws volksverhaal uit de Provence, dit keer zocht Crimp inspiratie in zijn vaderland. Het – wederom – lugubere verhaal vol moord en doodslag is losjes gebaseerd op het leven van King Edward II.

Waarom wachtte u zo lang met het componeren van uw eerste opera?

"Jarenlang, een kwart eeuw om precies te zijn, zocht ik vergeefs naar een geschikte librettist. Ik had een lijstje met zo'n vijftig thema's en sprak vele dichters, toneelschrijvers, film- en theaterregisseurs. Ik vroeg ze allemaal om advies, maar vond simpelweg niemand die mijn creatieve ader wist aan te boren. Met een enkeling kwam ik een minuscuul stapje in de richting. We bespraken voorzichtig wat mogelijke projecten, maar daar bleef het bij. Nooit, maar dan ook nooit kwam het ook maar in de buurt van een werkelijke samenwerking.

Op een gegeven moment had ik de hoop opgegeven. Ik wil niet zeggen dat ik in wanhoop verkeerde, maar ik had het gevoel dat ik nooit een manier zou vinden om voor het theater te schrijven. Tot ik Martin Crimp leerde kennen, die mij beter op mijn wenken bedient dan ik ooit had durven hopen. De gambist Laurence Dreyfus, mijn collega-docent aan King's College London, bracht ons met elkaar in contact. Zodra ik Martin ontmoette, voelde ik: dit is iemand met wie ik kan samenwerken!"

Wat heeft Crimp dat andere librettisten niet hebben?

"Ten eerste is het een delicate aangelegenheid om met iemand samen te werken, zeker als het gaat om zoiets intensiefs als opera. Je investeert een groot deel van je creatieve persoonlijkheid in de ander, je verschaft hem toegang tot jouw wereld. Dat geldt voor beide kanten. Martin is voor mij de gedroomde partner, genereus en gevoelig. Bovendien is hij een tovenaars met taal. Ik ben een groot bewonderaar van de structuren die hij bouwt en de krachtige emoties die hij in zijn toneelstukken uitdrukt. Zijn taalgebruik is zó bijzonder, origineel en idiosyncratisch, dat stimuleert mijn fantasie enorm. Sinds ik hem heb leren kennen is mijn creativiteit flink toegenomen. Inclusief *Lessons in Love and Violence* heeft dat inmiddels zo'n vier en een half uur muziek opgeleverd."

Over Written on Skin zei u dat Crimp de tekst als het ware een stukje van de grond tilt. Wat moeten we ons daarbij voorstellen?

"Zijn teksten zijn in wezen heel simpel. Ze gaan over liefde, haat, macht, dood, kortom de essentiële zaken van het leven. Hij gebruikt weinig lange woorden en ook de zinnen zelf zijn veelal kort. Dat maakt ze bij uitstek geschikt om te zingen. Zijn taalgebruik is volkomen begrijpelijk, maar tegelijkertijd kleeft er iets eigenaardigs aan. Het is niet de manier waarop mensen normaliter spreken. Onder de makkelijk verteerbare oppervlakte ligt iets raars, iets wat een tikje eng is. Dat vind ik heel aantrekkelijk. Het is moeilijk te zeggen waar hem dat precies in zit, maar als je drie zinnen van hem leest weet je dat ze van hém zijn. De woorden van de personages vormen zowel onderdeel van een gepassioneerd en spontaan drama als van een bouwkundige constructie, bijna als een kristal. Die ambivalentie tussen begrijpelijkheid en gekunsteldheid nodigt mij uit muziek te schrijven. Alsof je elektriciteit geeft aan een lamp. Als zijn teksten normaal en voorspelbaar zouden zijn, hoe en waarom zou ik ze dan verklanken? Martin wringt bijna onvermijdelijk muziek uit mij."

Zowel Into the Little Hill als Written on Skin bevat veel wreedheid. Wat is de aantrekkingskracht van die morbide thematiek?

"Ik vrees dat *Lessons in Love and Violence* zelfs nog heftiger zal worden. Wreedheid vormt nu eenmaal een onderdeel van ons leven. Dat was al bij de Grieken zo, die het theater hebben uitgevonden. Ik heb opera altijd aanzienlijk ontroender gevonden dan welke andere kunstvorm ook. Aangrijpender dan literatuur, schilderkunst of concertmuziek. Opera heeft – als het werkt – een overweldigend emotionele zeggingskracht. Dat vermogen moet je aanboren, zowel in de keuze van je onderwerpen als in de manier waarop je de thema's en verhalen vormgeeft.

Toen Martin en ik onze samenwerking begonnen, vroeg hij me een lijstje te maken met redenen waarom mensen zingen. Ik moest mijn geest pijnigen om alle mogelijke omstandigheden te bedenken die mensen doen uitbarsten in gezang – in het echte leven en op toneel. Je zingt niet als alles normaal is, maar op momenten van extreem geluk of totale wanhoop. De opera's die mij het dierbaarst zijn – *Káťa Kabanová*, *Boris Godoenov*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck* – gaan de diepste en meest afschuwelijke gebeurtenissen in ons leven niet uit de weg. Daar horen ook lugubere zaken bij. Als – en ik bedoel echt *als* – je erin slaagt iets samenhangends te creëren, iets tot het bittere einde door te voeren, dan bergt zelfs het meest afschrikwekkende verhaal potentieel grote vreugde in zich. Omdat je niet onder de last bezwijkt, maar hem onder ogen ziet, de beker tot op de bodem uitdrukt. Het is veel minder bevredigend iets duisters uit de weg te gaan omdat je het niet aankunt. Juist het omgekeerde is, paradoxaal genoeg, een bron van geluk.



George Benjamin en Barbara Hannigan

Om welke duistere dingen draait Lessons in Love and Violence?

"Ik ga het verhaal niet verklappen, maar het is losjes geïnspireerd op het leven van de Britse Koning Edward II, zijn minnaar Gaveston en zijn echtgenote Isabel. Het speelt zich ongeveer af in dezelfde tijd als *Written on Skin*, maar dit keer zullen we geen middeleeuwse sfeer proberen op te roepen."

George Benjamin: 'Katie Mitchell is onvoorwaardelijk en hartstochtelijk loyaal aan de achterliggende ideeën en de aard van het werk'

In Written on Skin worden de personages eenvoudigweg aangeduid als 'de heerser', 'de jongen'; alleen de echtgenote heeft een naam. Hoe is dat in Lessons in Love and Violence?

"Dat is typisch iets van Martin. Het is trouwens niet zomaar een eigenaardigheidje, maar heeft ook echt betekenis. Als de vrouw in *Written on Skin* zingt: 'My name is Agnès!', is dat een keerpunt in de opera, ze komt in opstand tegen haar man. Dat was niet mogelijk geweest als ze van meet af aan bij haar naam genoemd was. In *Lessons in Love and Violence* wordt ongeveer de helft van de personages met een generieke omschrijving aangeduid. Zometeen ga ik bijvoorbeeld repeteren met 'de vreemdeling'."

U werkt opnieuw met Katie Mitchell, die ook Written on Skin regisseerde. Wat trekt u in haar werkwijze?

"Zij heeft grote aandacht voor detail en haar werk is heel coherent. Ze heeft geen greintje ijdelheid en kan lezen en schrijven met Martin, met wie ze al meer dan twintig jaar samenwerkt. Ze komt tot de kern van wat ze regisseert en stelt zich volkomen dienstbaar op aan de tekst. Ze heeft niet de behoefte dingen door te drukken die vreemd zijn aan het werk, maar wekt het zo krachtig en helder mogelijk tot leven. Dat vind ik bewonderenswaardig. Ik waardeer bovendien haar ontvankelijkheid, haar gevoeligheid voor muziek en haar emotionele reactie daarop. Je hoort zo vaak dat een regisseur een nieuwe opera vermindert omdat hij zo nodig zijn eigen ei kwijt wil. Dat is ondenkbaar bij Katie. Zij is onvoorwaardelijk en hartstochtelijk loyaal aan de achterliggende ideeën en de aard van het werk. Ik kan niet genoeg benadrukken hoe blij ik met haar ben."

COMPOSIT IN FOCUS

George Benjamin is als een van de toonaangevende Europese componisten van zijn generatie dit jaar componist in focus bij het Holland Festival. Het festivalprogramma bevat vier concerten waarin werk van Benjamin te horen is.

EEN BIZAR SPANNEND PROCES

Margriet Prinssen



Katie Mitchell

Over het verhaal wil ze niet meer kwijt dan dat het gaat over macht, seks en liefde. Het is tenslotte een wereldpremière en ze wil dat het publiek open gaat kijken, zonder vooringenomen blik: ‘Geen spoilers’. Na *Written on Skin* werkt regisseur Katie Mitchell opnieuw samen aan een nieuwe opera met componist George Benjamin en librettist Martin Crimp.

Ze is zo Brits als maar kan: zeer aimabel, welbespraakt, ‘tongue in cheek’, geestig. Mitchell studeerde in Oxford, voor ze in haar jonge jaren naar Oost-Europa reisde, waar ze haar brede belangstelling en ‘open mind’ heeft opgedaan. Ze combineert donkere, heftige thema’s met een onorthodoxe regiestijl en humor. Te Europees voor de Britten die haar werk niet altijd waarderen (‘princess of darkness’). Haar thema’s zijn niet bepaald licht te noemen (macht, wreedheid, dood, rouw, het milieu), maar haar voorstellingen zijn sprankelend en vol leven. In Europa is zij een gevierd theatermaker; in 2015 stond haar werk centraal in de Amsterdamse Stadsschouwburg in het festival Brandstichter en in maart was daar nog haar *La Maladie de la Mort* te zien.

In 2011 debuteerde ze bij De Nationale Opera met *Orest* van Manfred Trojahn, door het Duitse tijdschrift *Opernwelt* uitgeroepen tot wereldpremière van het jaar. Mitchell vertaalde Trojahn’s filmische muziek met technieken uit de film zoals fast forwards, slow motions en stills. Of ze bezig is met opera, muziektheater, theater met ‘live cinema’ of teksttoneel, maakt haar niet uit. Ze denkt niet in termen van discipline, genre of stijl, maar ze kijkt voortdurend, elke seconde opnieuw, of iets klopt of niet. “Het verhaal moet op de best mogelijke manier verteld worden.”



Written on Skin (2012)

Fantastisch ensemble

Bij een wereldpremière zoals George Benjamins *Lessons in Love and Violence* kan ze nog niet veel vertellen over haar aanpak als we elkaar begin maart spreken. De repetities moeten immers nog beginnen. Ze is niet van meet af aan betrokken bij de totstandkoming van de opera waar Benjamin vooral met librettist Martin Crimp aan werkte. “Toen ik erbij kwam, was al een deel van de opera gereed.” Wel is ze intensief betrokken geweest bij de casting: “We hebben een fantastisch ensemble bijeengebracht. George heeft een aantal partijen ook echt

‘Het verhaal moet op de best mogelijke manier verteld worden’

voor en op bepaalde zangers gecomponeerd.” Ze heeft groot respect voor het vak van operacomponist: “Het is zo’n ongelooflijk grote inspanning om een nieuwe opera te creëren, ik denk dat weinig mensen zich realiseren wat voor een enorme investering in tijd en energie dat is.”

Koninklijke slaapkamer

Voor de vormgeving is Vicki Mortimer verantwoordelijk, met wie Mitchell al dertig jaar samenwerkt, onder veel meer ook in

Written on Skin. Mitchell: “*Lessons in Love and Violence* speelt zich af op een groot aantal locaties: diverse vertrekken in het kasteel van de koning, een kerker en nog veel meer. We wilden geen gedoe met wisselende decors met veel op- en afbouwtijd dus we hebben gekozen voor één enkele locatie, namelijk de koninklijke slaapkamer. De ruimte transformeert mee met het gedrag van de koning. Het begint met het bed als de ultieme plek van liefde en tederheid en het verandert langzaam in een plaats van haat en wanhoop.”

Hoe het gaat werken, moet blijken in het repetitieproces: “Je bouwt aan iets dat er nog niet is. Het is een delicaat en complex proces. Een jaar geleden moest het decor min of meer af zijn vanwege de ‘proefbouw’ – dan wordt bekeken of alles dat bedacht is ook daadwerkelijk uitvoerbaar is en past in het theater – maar toen was de muziek nog lang niet klaar. Benjamin heeft pas een half jaar later zijn opera voltooid. Het is een bizar spannend proces, zoiets als gokken, eigenlijk niet te doen. Vicki en ik hebben uren met Benjamin gesproken en geprobeerd in zijn hoofd te kruipen, maar uiteindelijk zie je pas als je gaat beginnen met repeteren en alles bij elkaar komt, hoe het gaat uitpakken.”

Ik las ergens een opmerking van Ivo van Hove (zie kader) dat je altijd een volstrekt originele visie hebt in je theaterwerk. Anderszins roemen zowel Benjamin als Crimp je als iemand die zich volstrekt dienstbaar opstelt aan de tekst. Hoe zit dat? Ze lacht weer: “Er is een groot verschil tussen levende en dode schrijvers. Ik houd ervan om werk van schrijvers die er niet

DE
NATIONALE
OPERA



**BLIJVENDE
HERINNERING?**

KOOP HET LUXE SOUVENIRBOEK !

Daarin staan naast tal van boeiende achtergrondartikelen een uitgebreide synopsis en het libretto.
Te koop in de winkel of online voor €10



NATIONALE OPERA & BALLET

THIJL



**30 juni t/m
17 juli 2018**

Beleef de grootste
Nederlandstalige
opera ooit
geschreven

Muziek, historie, actualiteit, feest. In Thijl komt het samen. Ga naar www.thijl2018.nl/tickets en reserveer uw plaatsen voor de spectaculaire festivalopera Thijl op de voormalige vliegbasis Soesterberg.



Nederlands
Philharmonisch
Orkest

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

Sjostakovitsj
Symfonie 11
za 12, ma 14 mei



Berlioz
Symphonie
Fantastique
zo 27, ma 28 mei



Rachmaninoff
Dodeneiland en
Symfonische Dansen
za 9, ma 11 juni



Yakult www.orkest.nl

**DE NATIONALE OPERA
FOTOJAARBOEK**

Het Fotojaarboek is een uitgave van de Vrienden van De Nationale Opera die sinds de eerste editie van 1995-1996 niet meer is weg te denken. Want dankzij het Fotojaarboek blijven de prachtige beelden van de producties van De Nationale Opera in tastbare vorm aanwezig.

Het Fotojaarboek 2016-2017 bevat een keur aan fraaie opnamen van de operaproducties van het seizoen 2016-2017, aangevuld met een schat aan gegevens. Dit alles maakt het fotojaarboek tot een onmisbare bron van informatie over de producties van De Nationale Opera.



Verkoopprijs normaal: €20, Vrienden en Operafans: €15
Donateurs vanaf Operaliefhebber gratis af te halen bij de Vriendenbalie of te bestellen via operavrienden@operaballet.nl (€3,90 verzendkosten)

**HET FOTOJAARBOEK IS TE KOOP BIJ DE VRIENDENBALIE
EN BIJ DE WINKEL VAN NATIONALE OPERA & BALLET**

meer zijn, de zogenaamde klassiekers, flink op te schudden. Dat is ook vaak nodig omdat veel enceneringen zijn gemaakt vanuit een mannelijk perspectief en ik kijk anders. In al mijn werk staat de vrouwelijke blik centraal.”

“Bij nieuwe creaties is het een andere situatie, dan ben ik veel terughoudender en probeer ik zo dichtbij te komen als mogelijk is. Uiteraard is ook dan het feit dat ik een vrouw ben van belang. Ik kies andere perspectieven, kijk op een andere manier dan (de meeste) mannen. Ik vind die afwisseling van ‘smashing up the classics’ en nieuw werk heerlijk. Ik verveel me gauw en naarmate ik ouder word, gedij ik bij intellectuele uitdagingen en bij variatie.”

Brexit

De wereldpremière vindt plaats in Londen bij The Royal Opera. Hoe zit het dan met het vermeende negeren van Mitchell door de Britse opera- en theatergezelschappen? Mitchell: “Ik geloof niet dat dat nog speelt maar het is een mythe die me alsmaar achtervolgt. Ik vind het persoonlijk niet zo boeiend, ik vind het heerlijk om op allerlei plekken te werken, ik ervaar dat als zeer verrijkend. Ik merk wel een zekere opluchting als ik weer vertrek uit het Verenigd Koninkrijk om in Europa te gaan werken. De Britten gaan door een afschuwelijke periode van verandering. Er is veel angst en stress, veel economische onzekerheid. Je merkt het overal, mensen zijn onaardig tegen elkaar op straat, in de winkels. Mijn dochter begrijpt er niks van. Ik kan haar haast niet uitleggen wat er aan de hand is en hoe dat hele gedoe met de Brexit in godsnaam mogelijk is. Ik schaam me echt af en toe om Brit te zijn.”

Hoop

“Ik ben opgegroeid in de jaren zeventig, de tijd waarin er nog normen en waarden bestonden,” zegt ze, opnieuw met de nodige ironie. “Ik geloof in de kracht van cultuur, ik geloof in de kracht van dans, theater, film. In 1989 zat ik, drie weken voor de Berlijnse muur viel, in de trein naar Warschau. Dankzij een beurs heb ik overal in Oost-Europa kunnen studeren. Ik ontmoette er Havel, Peter Brook, Pina Bausch, de groten der aarde. Vooral het werk van Pina Bausch heeft me geraakt. Ik heb gehuild toen ik voor het eerst haar werk zag: tranen van

opluchting. Een wereld die voor me ontsloten werd en waarin ik zoveel herkende.”

In *Lessons in Love and Violence* gaat het over de keuze tussen liefde en een keiharde politieke stellingname. De koning neemt een noodlottige beslissing, waardoor het land afglijdt naar een burgeroorlog en zijn eigen vrouw en zoon zich onverzoenlijk tegen hem keren. “Het is een wrede wereld waarin we terecht komen, misschien nog wel heftiger dan *Written on Skin*. Het is maar de vraag of (en tot op welke hoogte) de gevaarlijke machtsmachinerie ruimte overlaat voor liefde en genegenheid.” Ze lacht: “Ik ben gespecialiseerd in narigheid, met een goed gevoel voor humor. Soms moet je je inleven in de meest gruwelijke aspecten van het leven. Dat levert pijn op en angst maar ook is er altijd lichtheid en hoop.”

Katie Mitchell durft op een heel persoonlijke manier een tekst op het podium te brengen. Je zou me in een willekeurig theater kunnen zetten en kunnen vragen: ‘Wie heeft dit gemaakt?’ En ik zou haar stijl onmiddellijk herkennen.

Ivo van Hove, artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam
(*The Guardian*, 2017)

JENŮFA

In oktober 2018 is opnieuw werk van Katie Mitchell te zien bij De Nationale Opera, dan regisseert zij *Jenůfa* van Leoš Janáček. Rivaliteit, jaloezie en sociale controle leiden in deze opera tot de moord op een onschuldig kind. De muzikale leiding is in handen van de Tsjechische dirigent Tomáš Netopil.

ZANGERES, ACTRICE EN DIRIGENT

Laura Roling



Barbara Hannigan

De Canadese Barbara Hannigan is een veelzijdig muzikant: ze verdeelt haar tijd gelijkmatig tussen het zingen en het dirigeren. Ze zingt de vrouwelijke hoofdrol in de nieuwe opera van George Benjamin.

Ik spreek Barbara Hannigan op Tweede Paasdag, haar eerste vrije dag in lange tijd. Ze heeft het druk: meerdere keren per week reist ze heen en weer tussen Parijs en Londen. In Parijs zingt ze *La voix humaine* van Poulenc en in Londen zijn de repetities van *Lessons in Love and Violence* begonnen.

Wereldpremière

Voor Hannigan is het niet de eerste keer dat ze met George Benjamin samenwerkt: eerder schreef hij de vrouwelijke hoofdrol in *Written on Skin* voor haar. Hannigan: "George kent mij en mijn stem ontzettend goed en schrijft daar heel specifiek voor. Je zou mij zijn muze kunnen noemen." De invloed van Benjamin houdt echter niet op bij het componeren alleen:

"George is, net als bij *Written on Skin*, ook de dirigent van *Lessons in Love and Violence*, en dat maakt dat hij zijn stempel van begin tot eind op de voorstelling drukt. Hij is de heer en meester van het geheel. Bij een wereldpremière is het vaak zo dat de componist bij de repetities zit en de dirigent aan zijn mouw moet trekken als hij vindt dat het echt teveel gaat afwijken van zijn intenties. Dat is hier niet het geval, en dat maakt werken met George heel direct en dynamisch."

Katie Mitchell

Niet alleen met George Benjamin is het voor Hannigan een warm weerzien. Ook met regisseur Katie Mitchell heeft ze eerder samengewerkt. Hannigan: "Katie heeft ook *Written on Skin* geregisseerd. Haar stijl is een perfecte match voor de duistere, beklemmende werelden die George en zijn librettist Martin Crimp creëren." Een andere memorabele ervaring met Mitchell had Hannigan in 2016 in Aix-en-Provence: "Ik maakte mijn roldebuut als Mélisande in Debussy's *Pelléas et Mélisande* in een regie van Katie. Dat was voor mij een heel bijzondere en diepgravende productie, waarin Stephane Dégout mijn Pelléas was. Katie is geen regisseur die tegen zangers zegt dat ze op plaats A of plaats B moeten staan en dan iets naar links of iets naar rechts moeten bewegen en daarbij moeten glimlachen of verdrietig kijken. Wat zij doet is niet alleen heel diep graven in de psychologie van de karakters, maar ook in die van de zangers en acteurs waar ze mee werkt. Dat maakt het intens en zwaar: om aan je vertolking van een rol te schaven moet je graven in je eigen ervaringen, en dat zijn niet altijd de leuke, blijde herinneringen die je dan oprakelt."

Regisseurs

Toch zou Hannigan niet anders willen: "Het proces is zwaar, maar het resultaat is wel oprecht, aangrijpend theater. En dat is juist wat ik nastreef: ik verkeer in de luxepositie dat ik kan kiezen met welke regisseurs ik werk, en die kun je op een hand tellen: Krzysztof Warlikowski, Andreas Kriegenburg, Christoph Marthaler, Katie Mitchell en Sasha Waltz." Hannigan vervolgt: "Ik zie mezelf op het operapodium niet alleen als zangeres. Ik ben een acterende zangeres of een zingende actrice, hoe je het ook wilt noemen, maar beide elementen maken een even groot deel uit van mijn artistieke identiteit. En wat de regisseurs die ik net noemde met me gemeen hebben is dat ze niet aan de oppervlakte willen blijven en dat ze écht theater maken."

Driehoeksverhouding

Wanneer ik Hannigan vraag of ze me meer kan vertellen over *Lessons in Love and Violence* zegt ze: "Wat ik je kan vertellen is dat het absoluut geen komedie is. Het gaat over passie, verraad, wanhoop, seksuele frustratie, liefde en geweld. Er zitten geen lichte momenten in, het is een door en door duister stuk. Het verhaal is gebaseerd op een verhaal uit de middeleeuwen en gaat over een driehoeksverhouding tussen een koning, zijn echtgenote en zijn minnaar, de favoriet van de koning. Die constellatie veroorzaakt zowel in de privésfeer als op het politieke vlak grote problemen. Ik vertolk de rol van de koningin en Stephane Dégout is de koning. Het verhaal mag dan wel oud zijn, maar in de regie van Katie Mitchell gaat het er wel modern uit zien."

Terug bij DNO

Hannigan kijkt er erg naar uit om weer bij De Nationale Opera te zingen: "Ik heb er de afgelopen dertien jaar niet meer gezongen. De laatste keer was in *Rage d'amours* van Rob Zuidam in 2005. En daarvoor heb ik bij DNO nog in *Writing to Vermeer* gezongen." Dat ze hier zo lang niet op het podium heeft gestaan is overigens geen onwil. "Ik ben juist heel graag in Nederland, omdat dat zo lang mijn thuisbasis is geweest, maar het kwam gewoon telkens niet uit. In *Written on Skin* zong een andere zangeres de rol in Amsterdam omdat ik op dat moment in Brussel aan *Lulu* werkte."

'Ik ben een acterende zangeres of een zingende actrice'

Dirigeren

Behalve als zingend actrice staat Hannigan sinds enige jaren ook als dirigent op het podium. Hannigan: "Het begon in 2011 als een eenmalig experiment in het Parijse Théâtre du Châtelet, met een concert met werken van Stravinsky en Ligeti. Mijn insteek was: ik probeer het en zie wel wat ervan komt. De ochtend na het concert kwamen de eerste voorstellen voor andere engagementen als dirigent al binnen. En nu, zo'n acht jaar later, verdeel ik mijn tijd fifty-fifty tussen zingen en dirigeren." Haar onlangs verschenen debuut-cd als dirigent, *Crazy Girl Crazy*, werd enthousiast ontvangen en bekroond met onder meer een Grammy. Hannigan: "LUDWIG bestaat uit muzikanten die ik al heel lang ken, sommige zelfs nog van mijn conservatoriumtijd in Den Haag. We hebben een heel prettige, open werkrelatie, waarin we geen van allen bang hoeven te zijn om



Barbara Hannigan

elkaar op de tenen te trappen. Het is het verschil tussen een eerste date en een relatie, waarin je je met een partner op je gemak voelt en wel tegen een stootje kunt."

Wanneer ik haar vraag naar haar ervaringen als vrouwelijke dirigent in een nog steeds door mannen gedomineerd veld reageert ze wat gepikeerd: "Die vraag wordt me in ieder interview gesteld en ik word er een beetje moe van. Als je me kwalificeert als een vrouwelijke dirigent, dan plaats je mijn geslacht vóór het werk dat ik doe, alsof dat van betekenis is voor de kwaliteit van mijn werk. Natuurlijk ben ik vóór gelijkheid tussen man en vrouw, ook in leidinggevende functies. En wat dat betreft valt er nog veel winst te behalen. Maar collega's als Mariss Jansons of Reinbert de Leeuw zie je nooit omschreven worden als 'mannelijke dirigent', maar gewoon als dirigent. Daarom vind ik het vervelend om steeds 'vrouwelijke dirigent' genoemd te worden. Daarmee plaats je me in een ander hokje dan mijn mannelijke collega's. Ik ben dirigent, punt."

Repertoire

Een korte blik op Hannigans repertoire geeft blijk van een voorliefde voor muziek uit de twintigste eeuw en hedendaags werk. Sinds haar negentiende heeft Hannigan meer dan 80 wereldpremières gezongen. Ook als dirigent brengt ze voornamelijk hedendaags werk. Hoe dat zo komt? "Dat heeft er voor een groot deel mee te maken dat de talenten die ik nou eenmaal heb heel goed aansluiten op het hedendaagse repertoire. Ik begrijp hedendaagse muziek en ik houd van complexiteit. Noblesse oblige. Als dit is waar ik goed in ben, waarom zou ik het dan niet doen?"

NDRLNDSE
REIS OPERA



DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

RICHARD WAGNER

ZOU JE JE LEVEN GEVEN VOOR DE WARE LIEFDE?

TOURNEE 20 APRIL - 9 JUNI

REISOPERA.NL

OPERA
DAGEN
ROTTER
DAM 18

18-27
MEI

Operadagen Rotterdam is hét festival voor opera en muziektheater van nu. Tien dagen lang meer dan 100 voorstellingen op diverse podia en in alle hoeken en gaten van de stad. De focus in 2018 is *Lost & Found: Heldenmoed*.



operadagenrotterdam.nl

JONG

Naast de jeugdopera *Hondenhartje* (zie pagina's 12 en 13) is er de komende maanden voor jonge bezoekers genoeg te beleven in Nationale Opera en Ballet.

ONTDEKKINGSREIS DOOR NATIONALE OPERA & BALLET
Kinderen kunnen een nieuwe spannende ontdekkingstocht volgen door de schatkamers van ons theater. Naast *Josefine de schoonmaakster* (4-6 jaar) is er nu ook de theatrale rondleiding *Speuren en sporen in het theater* (7-12 jaar). Met een plattegrond vol aanwijzingen wordt er een spannende speurtocht gehouden door het theater. Om de tocht tot een goed einde te brengen, zal er ook gezongen of gedanst moeten worden!
Zie operaballet.nl/kinderen



JUMP Dansdag

JUMP DANSDAG OP ZATERDAG 16 JUNI

Jump, de fanclub van Het Nationale Ballet, brengt jonge balletliefhebbers dichterbij hun favoriete dansers. Voor fans worden leuke activiteiten georganiseerd, zoals workshops, rondleidingen en 'meet & greets'. Op zaterdag 16 juni 2018 vindt weer de jaarlijkse Dansdag plaats met een vol en avontuurlijk programma.

Kijk ook op de speciale Jump-website: operaballet.nl/jump na aanmelding via operatalent@operaballet.nl

MEER...



Foyeravond

...WETEN: WO. 23 MEI: LEZING RONDOM TRISTAN + ISOLDE
Met het oog op het ballet *Tristan + Isolde* (en met de DNO-productie *Tristan und Isolde* nog vers in het geheugen) vertelt cultuurhistoricus Joep Leerssen hoe het gedoemde liefdespaar is blijven rondspoken in de westerse cultuur, van de middeleeuwse ridderverhalen tot de dag van vandaag.
Woensdag 23 mei 19.30 uur.

...ZIEN: VR. 4 & ZO. 6 MEI THEATER NA DE DAM

Op de avond van de Nationale Dodenherdenking zetten theatermakers en artiesten in heel Nederland zich in om deze dag van extra betekenis te voorzien. Nationale Opera & Ballet neemt deel met de kameropera *For a Look or a Touch* van Jake Heggie, een eenakter over de vervolging van homoseksuelen tijdens de Tweede Wereldoorlog.
Vrijdag 4 mei 21.00, zondag 6 mei 20.00 uur.

...BELEVEN: FOYERAVONDEN

Dit seizoen staan er nog twee foyeravonden gepland: toegankelijke avonden waarop u meer te weten komt over thema's uit onze opera- en balletvoorstellingen, makers ontmoet en kunt genieten van dans- of zangoptredens. Op maandag 23 april staat de avond in het teken van *La clemenza di Tito* en op maandag 28 mei duiken we in de wereld van *Les Contes d'Hoffmann*. Aanvang: 20.30 uur.

HET NATIONALE BALLET PRESENTEERT

TRISTAN + ISOLDE

De legende van 'Tristan en Isolde' is een van de meest invloedrijke middeleeuwse romances. Choreograaf David Dawson blaast met zijn abstracte vertelling en elegante dansstijl het tijdloze liefdesverhaal van Tristan en Isolde, één van de grote klassieke liefdestragedies, nieuw leven in. Daarmee heeft hij een ballet van grote poëtische en fysieke schoonheid gecreëerd. Szymon Brzóska componeerde nieuwe muziek voor Tristan+ Isolde.

Choreografie, concept en enscenering

David Dawson

Muziek

Szymon Brzóska

Decorontwerp

Eno Henze

Kostuumontwerp

Yumiko Takeshima

Lichtontwerp

Bert Dalhuysen

Dramaturgie

Valeska Stern

Muzikale begeleiding

Het Balletorkest o.l.v. Matthew Rowe

Première

13 juni 2018

Voorstellingen

14, 16, 17*, 20, 23, 26 juni 2018

20.15/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

2 uur, inclusief een pauze

Inleidingen

Jacq. Algra, Lin van Ellinckhuijsen

19.15 uur

Odeonzaal



'IK BEN ABSOLUUT NIET BANG VOOR MELODIE'

Joke van der Weij



Szymon Brzóska

Szymon Brzóska verheugt zich op de Nederlandse première van David Dawsons ballet *Tristan + Isolde*, waarvoor hij de muziek schreef. De afgelopen jaren heeft zijn carrière als componist een hoge vlucht genomen, niet in de laatste plaats door zijn succesvolle samenwerking met bekende choreografen.

Ik ontmoet Szymon Brzóska eind maart in de Stadsschouwburg als hij ter gelegenheid van de reprise van *Sutra* een paar dagen in Amsterdam is. Dit jaar viert de Vlaams-Marokkaanse choreograaf en theatermaker Sidi Larbi Cherkaoui het tienjarig bestaan van zijn internationaal bekroonde danshit met een herneming van deze verbluffende mix van hedendaagse dans en kungfu. *Sutra* is gemaakt in samenwerking met Chinese Shaolinmonniken. Cherkaoui, inmiddels ook artistiek leider van het Ballet Vlaanderen, bouwt bruggen tussen oost en west, tussen verschillende culturen en verbindt dans met andere kunstvormen. Het was voor Brzóska de allereerste keer dat hij componeerde voor een dansvoorstelling. Hij maakt die avond zelf als pianist deel uit van het begeleidend muziekensemble. "Sutra is al tien jaar oud, maar ik houd er nog steeds ontzettend veel van. Het was mijn eerste grote balletstuk, het voelt echt als mijn eerste kind." Is er verschil in samenwerking met Cherkaoui en Dawson? Brzóska weegt zijn woorden zorgvuldig: "Ze gebruiken allebei een heel andere taal. Cherkaoui werkt veel meer met emoties dan Dawson. Minder gestructureerd misschien, maar werken met hem voelt altijd natuurlijk, er zit veel vrijheid in zijn benadering. Davids dans heeft een veel sterkere structuur. Klassieker ook, tegenover de meer moderne dans van Sidi. Maar ik kan heel goed overweg met beide benaderingen."

Vertrouwen

Het enthousiasme straalt uit zijn ogen als Brzóska over David Dawson praat. "Een choreograaf heeft natuurlijk bepaalde

redenen om te willen samenwerken met een specifieke componist. David heeft voor mij gekozen en dat betekent dat hij mij vertrouwt. We leerden elkaar in 2011 kennen tijdens *Labyrinth*, een ballet dat Cherkaoui in 2011 maakte in opdracht van Het Nationale Ballet, waarvoor ik ook de muziek geschreven had. Het was een 'double bill' *Cherkaoui/Dawson* en het tweede stuk op die avond was *timelapse/(Mnemosyne)*, van David Dawson.

Hij hoorde mijn muziek en nam meteen daarna contact op: of ik met hem wilde werken. "Wow, geweldig!", zei ik. Uit onze eerste samenwerking kwam *Overture* voort in 2013. Daarna hebben we in 2016 *Citizen Nowhere* gemaakt, een onderdeel van *Made in Amsterdam*.

'David heeft een heel uitgesproken visie en dat is een prima startpunt voor samenwerken'

'Go Disney'

De wereldpremiere van *Tristan + Isolde* vond plaats in 2015 bij Semperoper Ballet (Dresden). Dat was hun eerste avondvullend en verhalend ballet, dat als titel heel bekend is vanwege de opera van Wagner. Hoe was het om met Dawson te werken aan *Tristan + Isolde*? "Het begint altijd met langdurig praten, aftasten, uitproberen, ook bij *Tristan + Isolde*. Wat stelt David zich voor van de nieuwe productie? Hoe kan ik zijn beelden vertalen in mijn muzikale taal? Na zo'n eerste uitwisseling heb ik al de eerste ideeën, een soort moodboard waarmee ik aan de gang kan. Uiteraard praten we dan ook al over decor en kostuums, ik krijg de decor- en kostuumschetsen te zien, dat is heel belangrijk. Dawson en zijn kostuumontwerper Yumiko Takeshima wilden bijvoorbeeld de personages zwarte gewaden laten dragen, als tegenwicht tegen de levendigere kleuren van *Tristan en Isolde*. Het is inspirerend om te zien wat de anderen aan het doen zijn. We creëren met elkaar iets dat goed is, iets dat klopt. Dat samenwerkingsproces is heel opwindend. Op een bepaalde manier gaat het ook vanzelf omdat David en ik elkaar langzamerhand heel goed begrijpen. Hij heeft een heel uitgesproken visie en dat is een prima startpunt voor samenwerken. Hij weet precies wat hij wil en – heel belangrijk – hij weet ook hoe hij dat op mij over moet brengen. David weet precies wat hij nodig heeft en daar kan hij erg gedetailleerd over doorgaan. Hij praat graag in metaforen en gebruikt vaak beelden om iets duidelijk te maken. Neem bijvoorbeeld de ouverture, wanneer *Tristan en Isolde* elkaar voor

het eerst kussen. Dan zegt David: 'Go Disney here!' Of: 'Hier moet het lente zijn.' Of: 'Elke toeschouwer moet nu tranen met tuiten huilen!' En dat is helemaal geen vervelende opdracht, want ik schrijf graag gevoelige muziek. Ik houd van emotie. Ik stuur hem een idee en daarna diepen we het samen uit."

Wagner

Tristan und Isolde is natuurlijk vooral bekend van de muziek van Wagner, die onlangs nog te zien was bij Nationale Opera & Ballet in de regie van Pierre Audi. Weegt zo'n zware erfenis niet mee? Brzóska schudt gedecideerd met zijn hoofd. "Nee. Dit ballet is gemaakt voor Semperoper Ballet in Dresden waar ze ook pas geleden Wagners *Tristan und Isolde* hebben uitgevoerd. Het is natuurlijk een geweldig werk en een canon in de muziekgeschiedenis, maar ik ben geen enorme Wagnerliefhebber. Toch heb er indirect wel een aantal ideeën aan overgehouden voor de dramatische ontwikkeling van mijn eigen muziek. In Wagners opera zit een bepaalde donkerte die me aantrekt. Ik ben zelf geen zwaarmoedig persoon maar ik houd wel van 'dark art', melancholie in mijn muziek, droefheid zelfs. En ik heb mij ook laten inspireren door het gebruik van 'Leit-motive', zoals Wagner dat doet. Bepaalde karakters hebben een terugkerend muzikaal motief, maar ook in sommige situaties gebruik ik terugkerende thema's, zoals wanneer er dood in het spel is, of liefde. Dan hoor je een soort 'leitmotive'. Het werkt goed voor dit stuk, het helpt de toeschouwers om de voorstelling beter te begrijpen, maar hopelijk op een niet al te nadrukkelijke manier."

Bij zoveel betrokkenheid bij de danswereld, werpt de vraag zich op: heeft Brzóska zelf nooit danser willen worden? Dat niet: "Van jongs af aan word ik aangetrokken door ballet en dans, maar zelf ben ik niet gaan dansen. Toen ik nog in Poznan woonde, ging ik vaak naar de beroemde balletten uit het begin van de twintigste eeuw. Ik heb zelfs een ballet geschreven als afstudeerproject, maar het is nooit uitgevoerd. Wie weet komt dat nog eens, hoewel het misschien maar beter in de la kan blijven. Ik wil me sowieso een tijd gaan concentreren op concertmuziek."

Albums en filmmuziek

Hij heeft net twee nieuwe albums uitgebracht. Allebei bevatten ze voor een groot gedeelte muziek die voor ballet geschreven is, onder andere van zijn samenwerking met David Dawson en Sidi Larbi Cherkaoui. *Murmur* is de weerslag van tien jaar samenwerking en vriendschap met Barbara Drązkowska, en komt binnenkort uit; *Migrations* is in januari uitgebracht. Hierop staat muziek voor strijkkwartet en piano, uitgevoerd door bevriende musici. *Migrations* is voor Brzóska een thema met een sterk persoonlijke connotatie, want de laatste jaren heeft hij ook zelf een migrantenleven geleid, heen en weer reizend en veel verhuizend van de ene stad naar de andere. Hij verliet zijn



Courtney Richardson bij Semperoper Ballett

geboortestad Poznan in het westen van Polen op zijn 24ste. Vanaf zijn zevende kreeg hij zoals veel kinderen pianoles. In zijn tienerjaren kwam daar het componeren gedeeltelijk voor in de plaats. "Ik hield nog steeds van pianospelen maar ik merkte dat ik geen performer ben." Hij begon met het schrijven van 'singing poetry'. Simpele muziek met tonaliteit als sterke basis, vaak in de richting van filmmuziek. Brzóška zegt het met nadruk: "Ik ben absoluut niet bang voor melodie." En hij houdt van filmmuziek, bewondert de bijzondere harmonieën van de grote filmcomponisten. "Dáárom wilde ik muziek schrijven." Het meest houdt hij van de filmmuziek uit de jaren negentig van de vorige eeuw, vooral die van James Newton Howard, een Amerikaanse filmmuziekcomponist met een enorme staat van dienst. Maar ook van de muziek die James Horner schreef voor *Avatar*. "Het is misschien een kwestie van jeugdsentiment, op je vijftiende ben je nu eenmaal het gevoeligst." De filmmuziek van nu vindt hij minder interessant.

Minimalisme

Belangrijk voor hem is vooral de invloed van de Estse componist Arvo Pärt, de Let *Pēteris Vasks* en *Henryk Górecki* uit zijn geboorteland Polen. "Ik voel me erg verbonden met het minimalisme. Daar zit zo'n schoonheid in, een esthetiek van eenvoud en puurheid waar ik me zeer door voel aangetrokken. Dat

is precies waar ik zelf naar op zoek ben en wat ik met mijn muziek probeer te onderzoeken. Ook middeleeuwse muziek vind ik inspirerend. Dat is misschien wel de meest pure muziek die er is." Behalve een productief schrijver van balletmuziek is Brzóška ook nog componist van 'vrij werk' voor kleinere bezetting. Af en toe komen daar heel specifieke projecten uit voort. Zo ging zijn vriendin Barbara Drażkowska, de Poolse pianiste met wie hij al vele jaren samenwerkt, op fietstournee met zijn pianomuziek. Voor de zekerheid niet al te avant-garde. De afstanden tussen de muzieklocaties in Poolse stadjes werden op een sportief rijwiel overbrugd. Het doel, mensen in aanraking brengen met moderne muziek die niet gewend zijn om daarnaar te luisteren, werd ruimschoots bereikt.

Eenvoud en puurheid

Wordt hij in zijn muzikale streven naar eenvoud en puurheid dan niet belet door de eisen die gesteld worden aan balletmuziek? Brzóška: "Zeker wel. Maar dat is niet erg, want soms is mijn muziek té sterk. Dan word ik teruggedfloten omdat de muziek teveel op de voorgrond dreigt te komen op een plek waar dat niet de bedoeling is. In een ballet moet muziek ook vaak op achtergrond zijn werk doen. Maar het gaat om de kunst van het samenwerken, we komen er altijd uit."

‘HET GAAT OM PERSOONLIJKHEID, ZEGGINGSKRACHT, DRAMATISCHE INSTINCTEN’

Laura Roling



Rosemary Joshua (scènefoto uit *Fortress Europe*)

In september 2018 gaat De Nationale Opera Studio van start: een tweejarig intensief talentontwikkelingsprogramma voor zes jonge zangers en een repetitor, dat *DNO talent* vervangt. De leiding over de Opera Studio is in handen van de Britse sopraan Rosemary Joshua.

De talentontwikkelingsactiviteiten van De Nationale Opera, zoals recentelijk de uitvoering van de double bill *Trouble in Tahiti + Clemency*, werden de afgelopen jaren gepresenteerd onder de noemer *DNO talent*. Maar nu is het tijd voor een volgende stap, aldus Rosemary Joshua: “*DNO talent* was erg geslaagd, maar bestond uit losstaande projecten, waarbij steeds maar vrij kort met jong talent werd gewerkt. Ze leerden tijdens zo’n project veel en deden belangrijke ervaring op, maar dat was het dan ook. Het was eenmalig. Dat is het voorname verschil: met de Opera Studio gaan we twee jaar lang aan de slag met jong talent. Na ieder project maken we de balans op en bekijken we wat de verdere ontwikkelingsmogelijkheden en aandachtspunten voor de verschillende leden van de Studio zijn.”

Beroepspraktijk

Met het oprichten van De Nationale Opera Studio treedt *DNO* in de voetsporen andere internationale operahuizen. Joshua: “Ieder internationaal operahuis heeft wel een soortgelijke operastudio om een brug te slaan tussen de conservatoria en de beroepspraktijk. Amsterdam is een heel prettige en internationaal georiënteerde stad, en *DNO* is een internationaal genommeerd gezelschap met bakken ervaring om te delen. Vandaar dat de insteek van de Opera Studio ook internationaal is: we bereiden jong talent voor op de internationale beroepspraktijk. Dat was ook te zien aan de inschrijvingen: van de 400 aanmeldingen waren er maar 17 afkomstig van Nederlandse zangers. En in de uiteindelijke selectie is maar een van de zes zangers, Lucas van Lierop, Nederlands – al is hij in Canada opgegroeid en in Noord-Amerika opgeleid.”

Selectieprocedure

Het was niet eenvoudig om tot de uiteindelijke leden van de Studio te komen. “Anders dan bij een normaal castingproces luister je niet of een zanger geschikt is voor een bepaalde rol, maar je luistert of de zangers over voldoende talent en groeipotentie beschikken. De technische basis moet natuurlijk in orde zijn, maar we hielden ook in ons achterhoofd dat de stemmen de grote zaal van Nationale Opera & Ballet moeten kunnen vullen. Maar misschien het meest doorslaggevend vond ik zelf de overtuigingskracht van de zangers. Bij opera gaat het niet alleen maar om mooie stemmen. Het gaat ook om persoonlijkheid, zeggingskracht, dramatische instincten.



POLLY LEECH uit Wiltshire, Engeland begint in september bij De Nationale Opera Studio. Ze speelde van jongs af aan viool en piano, en begon op haar vijftiende met zingen. Toch koos ze aanvankelijk niet voor de muziek. Leech: "Ik heb biochemie gestudeerd in Durham, en heb daarna een jaar in een lab gewerkt. Maar ik voelde me daar toch niet helemaal op mijn plek en besloot het roer om te gooien." Ze werd toegelaten tot The Royal College of Music, waar ze haar master haalde, en is nu een van de studenten van de National Opera Studio in Londen, een opleiding vanuit de zes operagezelschappen van het Verenigd Koninkrijk.

Hoe ze bij De Nationale Opera Studio terechtgekomen is? "Op een best bijzondere manier. Het was een beetje langs me heengegaan en ik heb mezelf niet aangemeld. Ik werd gevraagd om auditie te doen; ik was via een paar Londense contacten blijkbaar op de radar van Rosemary Joshua gekomen." Bij De Nationale Opera Studio hoopt Polly ervaring op te doen. "Ik heb tot nu toe vooral in kleine producties in kleine zalen gezongen, en bij DNO hoop ik te leren om niet alleen mijn stem, maar ook mijn acteren in een grote zaal echt binnen te laten komen bij het publiek."

Een echt goede operazanger heeft iets te vertellen als artiest en weet het publiek emotioneel te raken."

Ontwikkeling als artiest

In principe duurt het Opera Studio-traject twee jaar, maar er is veel ruimte voor flexibiliteit. Als een van de kandidaten al na een jaar toe blijkt te zijn aan de beroepspraktijk, dan is dat prima. Toch streven we ernaar om twee jaar met de jonge talenten te werken: wat we ze willen bieden is de ruimte om zich als artiest te ontwikkelen, om fouten te maken en te experimenteren, en daar is wel voldoende tijd voor nodig. In het vervolg van hun carrière krijgen ze die ruimte namelijk niet meer. In de volwassen beroepspraktijk staat alles in dienst van de productie die gemaakt moet worden. Voor die tijd moeten zangers eigenlijk al goed voor zichzelf duidelijk hebben wie zij



LUCAS VAN LIEROP wist al van jongs af aan dat hij zanger wilde worden. Toch sloeg na zijn studie zang de twijfel toe. "Het werk lag nou niet bepaald voor het oprapen." Daarop verhuisde van Lierop voor ruim een jaar naar Taipei voor een studie Chinees. Maar: "Het bleef knagen, ik wilde het liefst zingen. Daarop besloot ik me aan te melden voor de beste masteropleiding opera die ik kon bedenken, aan Yale University. Als ik toegelaten zou worden, zou ik doorzetten, als ik niet toegelaten zou worden, dan zou ik iets anders met m'n leven gaan doen." Hij werd toegelaten. Na zijn afstuderen wilde hij graag naar Europa, en toen hij zag dat er zangers werden gezocht voor De Nationale Opera Studio, meldde hij zich meteen aan. "Ik zag tijdens een bezoek aan Nederland twee jaar geleden mijn eerste opera bij DNO, *Le nozze di Figaro*, en had toen meteen al het gevoel van 'wat een gave plek, hier wil ik werken!'." Van Lierop deed auditie en werd niet alleen toegelaten tot de Opera Studio, maar kreeg ook meteen een rol aangeboden in de DNO *talent*-productie *Trouble in Tahiti + Clemency*. In beide eenakters zong hij een rol in het trio. Dat beviel erg goed: "Het niveau ligt hier hoog, en de sfeer is erg prettig. Ik kijk uit naar mijn tijd bij de Studio."

zelf zijn als artiest en wat hun sterke punten zijn. Die kans krijgen ze namelijk niet meer en die ruimte bieden wij ze."

Toch ontwikkelen de jonge talenten zich ook weer niet in een isolement: "In kleine rollen en als understudy bij grote DNO-producties raken ze ook alvast gewend aan de gang van zaken in een groot, internationaal operahuis. En ook van de regisseurs en dirigenten die hier langskomen voor DNO-producties zullen de leden van de Studio veel gaan leren. Zo heeft Christof Loy alvast toegezegd om verschillende uitgebreide acteerworkshops te verzorgen."

Artistieke leiding

Hoe Joshua haar rol als artistiek leider zou omschrijven? "Ik zorg voor de 'team spirit' en dat iedere deelnemer aan de Opera Studio de gelegenheid krijgt om zijn of haar potentie te

realiseren. Ik begeleid en bewaak het hele proces dat ze bij DNO doormaken. Tegelijkertijd ben ik ook hun zangcoach. Ik word daarbij bijgestaan door Dmitry Vdovin van het Bolsjoi en Eytan Pessen, twee vooraanstaande zangdocenten die als 'visiting consultants' bij de Studio betrokken zijn. In zekere zin zou je mijn rol kunnen vergelijken met die van een ouder: ik begeleid de zangers op weg naar hun artistieke volwassenheid, waarna ze zelfstandig het nest kunnen verlaten. Het geeft me ontzettend veel energie om jonge zangers te laten groeien als artiest. Ik krijg er dezelfde kick van die ik ook kreeg van het zelf zingen van een rol op het podium."

Opera Zuid en de Reisopera

Binnen De Nationale Opera Studio zal ook samengewerkt worden met Opera Zuid en de Nederlandse Reisopera. "We zijn nog bezig met het concretiseren van die samenwerking. De eerdere samenwerking bij de DNO *talent*-productie *Il matrimonio segreto* was een groot succes; de voorstelling werd opgevoerd tijdens het Opera Forward Festival, en ging op tournee door het land. Dat is een ervaring die ik ook graag aan de jonge talenten van de Opera Studio zou willen bieden."

Publiek

Voor het operapubliek zal De Nationale Opera Studio goed zichtbaar zijn: "De jonge zangers zullen het hele seizoen door in kleine rollen in DNO-producties te zien zijn en bereiden als understudy tevens een grote rol voor. Zelfs als ze niet daadwerkelijk in te hoeven vallen, is de ervaring die ze tijdens het instuderen van de grote rollen opdoen uiterst leerzaam. Ook zullen er speciale De Nationale Opera Studio-producties komen en zullen de jonge zangers recitals verzorgen tijdens de gratis lunchconcerten. Ook zijn we van plan recitalavonden te presenteren en een aantal openbare workshops. Ik hoop dat het publiek de jonge zangers net zo in het hart zal sluiten als het dat met het Koor van DNO heeft gedaan."

Om De Nationale Opera Studio mogelijk te maken starten wij in juni 2018 een crowdfundingcampagne. Hiermee kunt u niet alleen jong talent een kans geven, u maakt ook de ontwikkeling van de zangers van dichtbij mee en wordt meegenomen achter de schermen van De Nationale Opera Studio. Kijk voor meer informatie op operaballet.nl/crowdfunding



AUS LICHT VRIENDENCIRKELS



Maak *aus LICHT* mede mogelijk!

Aus LICHT zal in juni 2019 de Gashouder in Amsterdam op zijn grondvesten doen schudden. Sleutelscènes en betoverende momenten uit de zevendaagse operacyclus *LICHT, Die sieben Tage der Woche* van Karlheinz Stockhausen zijn samengesmeed tot een afgeronde cyclus van drie dagen, goed voor ruim tien uur live muziek en vijf uur elektronische muziek. Een unieke en spectaculaire beleving waarmee Holland Festival, Koninklijk Conservatorium Den Haag, Stockhausen-Stiftung für Musik en De Nationale Opera samen geschiedenis schrijven.

Muzikaal erfgoed

Karlheinz Stockhausen ontwikkelde een heel nieuw muziekidoom dat niet alleen nog steeds weet te betoveren, maar ook tot op de dag van vandaag een geweldige uitdaging vormt voor musici. Ter voorbereiding op *aus LICHT* is aan het Koninklijk Conservatorium een tweejarige masteropleiding ingericht voor geluidstechnici, zangers en instrumentalisten. Op deze manier wordt Stockhausens waardevolle erfgoed levend gehouden en doorgegeven aan een nieuwe generatie.

Door *aus LICHT* te steunen, helpt u niet alleen muziekgeschiedenis te schrijven, u investeert ook in een nieuwe generatie Stockhausenexperts en -liefhebbers.

Vriendencirkels

Karlheinz Stockhausen noemde zijn zeven opera's naar de dagen van de week en ook kreeg elke operadag zijn eigen kleur. De Vriendencirkels van *aus LICHT* verwijzen hiernaar.

- Groene Cirkel/ *international circle*: €200 per jaar, voor één persoon woonachtig buiten Nederland
- Rode Cirkel: €500 per jaar, voor twee personen
- Oranje Cirkel: €2.500 per jaar, voor twee personen
- Blauwe Cirkel: €5.000 per jaar, voor twee personen
- Gouden Cirkel/ *Founding Partners*: €10.000 per jaar, voor twee personen

Als *Founding Partner* of *Vriend* van *aus LICHT* wordt u vanaf 2018 nauw betrokken bij het maakproces. Het artistieke team en de producenten houden u op de hoogte tijdens previews en nemen u mee naar repetities en andere momenten tijdens de verwezenlijking van *aus LICHT*. Meer details over de *aus LICHT* Vriendencirkels vindt u op auslicht.com.

Voor meer informatie kunt u contact opnemen met Eline Danker:
e.danker@operaballet.nl of +31 20 551 8836
 Mimy Jadoenathmisier:
m.jadoenathmisier@operaballet.nl of +31 20 551 8823

TERUGBLIK OFF-DAYS 2018

Tijdens Opera Forward Festival (13-26 maart 2018) gingen zes indrukwekkende operaproducties in première op verschillende plekken in de stad. Drie OFF-Days vormden het hart van het festival; tijdens deze dagen zinderde het in Nationale Opera en Ballet, met een rijk programma van lezingen, concerten en talentopera's gemaakt door studenten. Een foto-impressie.



Talentopera *Lazar*



Jongerenvoorstelling door de MBO Theaterschool Rotterdam o.l.v. Gregory Caers



Talentopera *Kijk op voor de val*



Optreden van muzikale performer Pan Daijing in de foyer



Talentera Aorta



Vocale improvisatie met het publiek o.l.v. Aga Serugo-Lugo



Talentera *Het spel*



Interview met sopraan Pumeza Matshikiza



Talentera *Unieke klanken uit de keuken*

OPERA FORWARD
FESTIVAL DANKT

FOUNDING PARTNERS OFF

FONDS 21

vandenEnde
FOUNDATION

PRODUCTIEPARTNER OFF

A
O M
D M
O

PARTNERS OFF

dioraphte

PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS

25 VERSIES VAN TURANDOT

Eva Peek



Het project *Opera aan de Zaan* nadert zijn climax. Voor 25 basisscholen in de Zaanstreek staat het hele jaar in het teken van opera, als onderdeel van het 'Bildungsmodell' van scholienstichting Agora. Busladingen vol kinderen volgden rondleidingen in Nationale Opera & Ballet, elke school kreeg bezoek van een echte operazangeres en binnenkort bezoeken de kinderen hun allereerste operavoorstelling, *Hondenhartje*. Maar het blijft niet bij passief luisteren en kijken. De kinderen moeten ook zelf flink aan de bak: aan het eind van dit schooljaar brengt elke basisschool z'n eigen *Turandot* op de planken. En daar wordt hard voor gerepeteerd.

"Pak je libretto!" Roep dit op vrijdagochtend tegen een willekeurige groep zeven, en je krijgt waarschijnlijk alleen maar glazige blikken terug. Zo niet op basisschool *De Golfbreker*. Geroutineerd pakken zo'n 25 kinderen hun teksten, een deel gaat de koorstukken oefenen terwijl een stuk of tien achterblijven voor de solistenrepetities. Operacoach Yvette Werner laat Ping, Pang en Pong, drie springerige meisjes in gele kimono's, beginnen met hun scène. "Ik speel in een operaaa, daarom moet ik zingen jaaaa!" Nog wel een tel te laat, maar steeds overtuigender. Emmeke (11) slaat het nerveus gade. "We krijgen toch wel een microfoon?" Ze friemelt aan haar gouden Chinese jurk die perfect kleurt bij haar blonde paardenstaart. Straks moet ze als *Turandot* haar grote liefdesscène met *Calaf* presenteren.

Liefdesduet

Dat gaat nog niet zo makkelijk. "Doe het overdreven, met opera moet het hélemaal naar de andere kant van de zaal," moedigt coach Yvette aan. Maar speel maar eens verliefd als je 11 bent. "We gaan niet zoenen, wees maar niet bang," zegt Yvette geruststellend. "Maar een handje vasthouden kan wel, toch?" Dat gaat *Turandot* nog een beetje te ver, dus ze stelt voor een arm in te haken. Ze zet het liefdesduet in: "Hoe heet je dan?" *Turandot* steekt met kop en schouders boven het gemillimeterde kapsel van *Calaf* uit. Het gaat goed, tot Yvette voordoet hoe *Calaf* een arm om *Turandot* heen zou kunnen slaan. "Nee, niet dát!" roept hij verschrikt. "Tis maar toneel hè," legt Yvette nog eens uit. "Tis maar doen alsof, daar hadden we het vorige keer nog over, weet je nog?"

Nessun dorma

Na afloop van haar scène vertellen Emmeke en Joey, een andere solist, over hun ervaringen. Over de kostuums, hoe ze die zelf uit mochten zoeken en dat sommige kostuums gemaakt zijn door de moeders. Over hoe ze hun eigen haar doen, dat verliefd spelen het allermoeilijkst is, dat ze iets bijzonders gaan doen met de make-up, en dat ze ook de decors gaan maken. "Wel met de juffen hoor," voegt Emmeke er snel aan toe. Wat opera precies is, is voor haar wel duidelijk: heel hoog zingen. Joey denkt even na. "Het gaat vaak over de liefde geloof ik. Wat het verschil met musical is? Daar zingen ze gewoon niet zo hoog." Het gesprek wordt even onderbroken als het koor beneden *Nessun dorma* inzet. Emmeke luistert



aandachtig: "Iedereen vindt dit het mooiste nummer", zegt ze met twinkelende ogen.

Artistiek leider Marijke van Stralen geniet van het enthousiasme en de verbinding die het project teweegbrengt. Tussen de scholen, de ouders, iedereen is op zijn eigen manier betrokken en elke school mag zijn eigen invulling geven. Aan het begin van het jaar ontving ze 800 leraren bij Nationale Opera & Ballet, waar de ervaring van met z'n allen een lied zingen iedereen enthousiast maakte. "Het ontroerde zelfs de leraren die wat weerstand hadden vanwege het toch al zo volle curriculum." Er komt een grote finale in het Zaantheater, met de musici van het NedPho en het koor van alle ouders, waar de scholen presenteren wat ze hebben geleerd. Van Stralen hoopt dat het een inspiratiebron zal zijn voor andere scholen, om hun kinderen ook zo'n kennismaking met de kunstvorm te gunnen.

Samen doen

Wie de kinderen van de Golfbreker bezig ziet begrijpt waarom. Ook als ze later geen opera-adepten worden, genieten ze duidelijk van het proces. Joey: "Eigenlijk vind ik het 't leukst om iets met z'n allen te doen. Dat iedereen z'n eigen rol heeft en dat we echt samen iets maken." Emmeke is wel benieuwd geworden naar andere opera's. "Ook omdat ik het zelf doe, weet je wel, dan weet je wat het is." Ze kijkt even dromerig voor zich uit. Zachtjes neuriet ze *Nessun dorma*.



HOLLAND OPERA

VOLKSKRANT OVER DON GIOVANNI IN 2016 ★★★★★

Holland Opera slaagt hier met glans. Want het gecondenseerde libretto snijdt hout en het gebruik van de ruimte, een voormalige Utrechtse fabriekshal, is inventief en bij vlagen verbluffend.

ZAUBERFLÖTE REQUIEM

MOZART IN DE WERKSPORKATHEDRAAL UTRECHT

I.S.M. CARTHAGO CONSORT, JONG NEDERLANDS BLAZERS ENSEMBLE, CAPPELLA AMSTERDAM EN MR BEAM

21 AUGUSTUS T/M 8 SEPTEMBER

WWW.HOLLANDOPERA.NL

NATIONALE OPERA & BALLET

Op dinsdag
12.30 - 13.00 uur
foyer
toegang gratis



LUNCHCONCERTEN

2018

–

10 APRIL

Bernstein, Weill, Barber
Opera Armida

Adva Tas - sopraan
Mírša Adami - piano
Matt Lynch - regie

17 APRIL

Filmmuziek

Musici van het Nederlands
Philharmonisch Kamer Ensemble
Aansluitend rondleiding mogelijk

24 APRIL

Dutch National Opera
Academy

1 MEI

Ravel, Hadjidakis

Anneleen Bijnen - mezzosopraan
Maarten Hillenius - piano
Aansluitend rondleiding mogelijk

8 MEI

Clara Barbier Serrano - sopraan
Pieter van Delden - piano
i.s.m. International Student
Liedduo Competition

15 MEI

Geen concert

22 MEI

Geen concert

29 MEI

Offenbach

Dana Ilia - sopraan
Bert Simhoffer - bariton
Jorrit van den Ham - piano
M.m.v. Thalia Opera & Operette
- Amsterdam

5 JUNI

Dames van het Koor van
De Nationale Opera

12 JUNI

Beethoven: Sextet voor
2 hoorns en strijkkwartet

Musici uit het NedPhO
Aansluitend rondleiding mogelijk



Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Nederlands
Kamerorkest

TE KOOP IN DE WINKEL

FOTOJAARBOEK 2016-2017

€20,-



Een uitgave van de Vrienden van De Nationale Opera met prachtige beelden van de producties uit seizoen 2016-2017, aangevuld met een schat aan gegevens.

LES CONTES D'HOFFMANN

DVD - €34,95



Dirigent

Sylvain Cambreling

Regie

Christoph Marthaler

Solisten

Eric Cutler, Anne-Sofie von Otter e.a.

Orkest

Orkest van Teatro Real Madrid

Koor

Koor van Teatro Real Madrid

Gezelschap

Teatro Real Madrid

Label

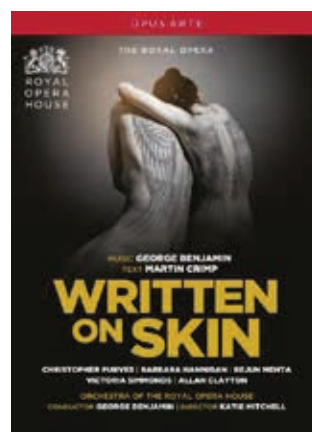
Bel Air Classiques

Uitgave

2015

WRITTEN ON SKIN

DVD - €29,95



Dirigent

George Benjamin

Regie

Katie Mitchell

Solisten

Barbara Hannigan, Bejun Mehta e.a.

Orkest

Orchestra of the Royal Opera House

Koor

Chorus of the Royal Opera

Gezelschap

Royal Opera House, Covent Garden

Label

Arthaus

Uitgave

2014

LA CLEMENZA DI TITO

CD - €10,-



Dirigent

Nikolaus Harnoncourt

Solisten

Philip Langridge, Lucia Popp e.a.

Orkest

Chor und Orchester des Opernhauses

Label

Zürich Warner Classics

Opname

1994

LES CONTES D'HOFFMANN

CD - €19,95



Dirigent

André Cluytens

Solisten

Nicolai Gedda, Elisabeth Schwarzkopf e.a.

Orkest

Orchestre de la

Société des Concerts du Conservatoire

Koor

Choeurs René Duclos

Label

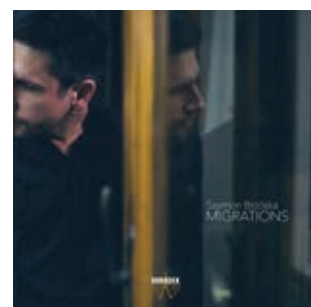
Warner Classics

Opname

1965

MIGRATIONS

CD - €19,95



Componist

Szymon Brzóska

Uitgave

2018

Deze cd bevat werken van de componist van het ballet *Tristan + Isolde*

COLOFON

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera

Jaargang 29

Nummer 110, 2018

ISBN: 0926-0684

Oplage 25.000 exemplaren

Uitgave van de afdeling Marketing,

Communicatie en Verkoop van

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

Telefoon 020 551 8117

E-mail info@operaballet.nl

Advertenties a.daly@operaballet.nl

Abonnementen 020 625 5455

Internet operaballet.nl

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

Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

Redactie

Margriet Prinssen

Laura Roling

Frits Vliegthart

Fotografie

Cover en overige campagnebeelden: Petrovsky & Ramone; p. 5 (portret Peter Sellars), 7, 11, 25: Ruth Walz; p. 8 (portret Teodor Currentzis); Alisa Calipso; p. 9 (portret Teodor Currentzis); Olya Runyova; p. 10 (portret Paula Murrih); Barbara Aumüller; p. 18 (portret Erwin Schrott); Thommy Mardo; p. 21 (portret George Benjamin); Matthew Lloyd; p. 23 (portret George Benjamin); A. Bofill; p. 24 (portret Katie Mitchell); Jan Versweyveld; p. 28 (portret Barbara Hannigan); Raphael Brand; p. 29 (portret Barbara Hannigan); Priska Ketterer; p. 31: Anna van Kooij (JUMP Dansdag), Kim Krijnen (Foyeravond); p. 33 (portret Szymon Brzóska); Tommaso Tuzi; p. 35: Ian Whalen; p. 36: Hans van den Bogaard; p. 37 (portret Polly Leech); Marc Gascoigne, (portret Lucas van Lierop); Shimon; p. 38: ontwerp Thonik; p. 39: Michel Schnater; p. 40-43: Kim Krijnen

Basisontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Bibi de Bruijn, Mark Drillich

Productie

Sander van der Duin

Druk

MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Start kaartverkoop

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

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

U kunt kaarten kopen:

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

Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van olopende toegangsprijzen.

Naarmate de premièredatum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

Uitverkocht?

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

Inleidingen

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

Openbaar vervoer

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

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

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

Gratis verkrijgbaar

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

STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

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

HOLLAND FESTIVAL

internationaal
podiumkunsten
amsterdam
7 juni – 1 juli 2018

hollandfestival.nl



© Petrovsky&kamone

LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE

**GEORGE BENJAMIN,
DE NATIONALE OPERA**

George Benjamin dirigeert zijn
glødnieuwe opera
25 juni – 5 juli, Nationale Opera & Ballet



© Emir Ojic - met dank aan
Flatland Gallery Amsterdam

THE STRING QUARTET'S GUIDE TO SEX AND ANXIETY

CALIXTO BIEITO, HEATH QUARTET

Tragikomisch muziektheater over
melancholie en burn-out
13 - 14 juni, Stadsschouwburg Amsterdam



© Sofie Kniff

GESUALDO

**DE WARME WINKEL,
NEDERLANDS KAMERKOOR**

Anarchistische zoektocht naar het
sublieme
21 - 25 juni, Stadsschouwburg Amsterdam



© Javier del Real - Teatro Real

WRITTEN ON SKIN

**GEORGE BENJAMIN
MAHLER CHAMBER ORCHESTRA**

'Geniale muziek' – The Telegraph
28 juni, Muziekgebouw



OIKOSPIEL II: HEAT CANTATA

**DAVID KANAGA, MAZE, CLARON
MCFADDEN, MATTIJS VAN DE
WOERD**

Surrealistische hondenopera als live
computergame
24 juni, Muziekgebouw



© Petrovsky&kamone

LES CONTES D'HOFFMANN

**JACQUES OFFENBACH,
DE NATIONALE OPERA**

Een 'opera comique' waarin werke-
lijkheid en fantasie in elkaar over-
lopen
3 juni – 2 juli, Nationale Opera & Ballet



© Whalheed Shah

OCTAVIA E. BUTLER'S PARABLE OF THE SOWER

**TOSHI REAGON
BERNICE JOHNSON REAGON**

Sciencefictionmuziektheater over
de toekomst van de mens
20 – 21 juni, Muziekgebouw



DEAR ESTHER

**JESSICA CURRY, THE CHINESE
ROOM, JOANNA L'ESTRANGE**

Computergame live gespeeld als
innovatieve theaterbeleving
24 juni, Muziekgebouw



© Janiek Dam (Opera in
het park 2017)

OPERA IN HET PARK: LES CONTES D'HOFFMANN

Neem uw picknick mee naar deze
gratis live vertoning op groot
scherm
21 juni, Park Frankendael