
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 100 / 2015

OPERA GALA

P 10

**DIALOGUES DES
CARMÉLITES**

FRANCIS POULENC

P 12

HÄNSEL UND GRETEL

ENGELBERT HUMPERDINCK

P 20

ARIODANTE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

P 30

HET NATIONALE BALLET

MATA HARI

P 40



NATIONALE OPERA & BALLET

50 DE NATIONALE OPERA JAAR



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 €10



NATIONALE OPERA & BALLET

BEKIJK HET
CONCERT-
AANBOD



ONTDEK
de mooiste werken voor
DE STEM

ALLES
KLINKT
MOOIER
IN
HET
CONCERT
GEBOUW



NUMMER 100

In dit feestelijke jubileumjaar, waarin we vijftig jaar De Nationale Opera vieren, hebben we nog een bijzonder jubileum. Precies vijftwintig jaar geleden verscheen de allereerste Odeon.

Odeon is door toenmalig hoofd in- en externe betrekkingen Peter de Caluwe opgezet als kwartaaltijdschrift, met als doel de toeschouwers beter te informeren over opera in het algemeen en de producties van DNO in het bijzonder. Vanaf het begin is Odeon vormgegeven door Lex Reitsma, in nauwe samenhang met de andere publicitaire middelen. Sinds februari 2014, na de fusie, is de vormgeving in handen van Lesley Moore. Het gebruik van meer beeld sluit beter aan bij de moderne tijd, maar het credo van weleer is ongewijzigd: mooie, enthousiasmerende verhalen waarin diepgang wordt gecombineerd met leesbaarheid. Odeon heeft altijd kunnen putten uit een brede kring van medewerkers: muziek- en theaterjournalisten, dramaturgen en muziekwetenschappers. Velen van hen hebben in de loop van die 25 jaar bijgedragen tot het succes van Odeon en ik wil hen dan ook hartelijk danken voor hun waardevolle bijdragen.

Om het jubileum te vieren, vindt u in deze extra dikke Odeon onder andere een gesprek met twee van de makers en met een aantal 'fans van het eerste uur'.

In deze Odeon ook aandacht voor het *Opera Gala*, de bijzondere 'once in a lifetime' gebeurtenis waarmee DNO haar vijftigjarig jubileum extra glans bijzet. Zoals artistiek directeur Pierre Audi het formuleert: 'een uniek feest met een gouden randje', met enkele van de allergrootste zangers en een aantal memorabele fragmenten uit het rijke repertoire van DNO. Voor wie er niet bij kan zijn, het *Opera Gala* is via livestream gratis, rechtstreeks en *on demand* te volgen via operaplatform.eu.

Daarnaast aandacht voor vier producties die de komende maanden bij ons te zien zijn. Om te beginnen *Dialogues des*

Carmélites van Poulenc, de enige reprise dit seizoen, een van de meest ontroerende opera's ooit. De DNO-productie werd in dertien landen met staande ovaties ontvangen. Na zijn internationale zegetocht is de opera nu eindelijk weer hier te zien. We zijn heel blij met de geweldige cast: Sally Matthews, Doris Soffel en Adrienne Pieczonka.

Hänsel und Gretel wordt de decemberproductie voor iedereen boven de tien jaar. Het beroemde sprookjesverhaal wordt in de regie van Lotte de Beer, die dit jaar de International Opera Award won als 'beste nieuwkomer', een feest voor oog en oor.

Ariodante is een van de meest aansprekende opera's van Händel vanwege de prachtige muziek, het spannende verhaal en de overtuigende wijze waarop de personages worden neergezet. Als dirigent debuteert de gerenommeerde barokspecialist Andrea Marcon aan het hoofd van Concerto Köln.

Bij Het Nationale Ballet gaat op 6 februari *Mata Hari* in wereldpremière. Op een nieuwe compositie van Tarik O'Regan creëert artistiek directeur Ted Brandsen een avondvullende productie, geïnspireerd door het turbulente leven van de met mysterie en mythes omgeven Mata Hari.

In het kader van het jubileum vindt u in dit nummer een gesprek met een van de 'grondleggers' van het succes van DNO: Guus Mostart.

Met ingang van dit nummer, Odeon 100, nemen we op verzoek van een aantal lezers de informatie over de duur van de voorstelling, het aantal pauzes en (summier) het verhaal van de opera weer op in het blad. Omdat we sinds 2014 voor alle toeschouwers een gratis 'blauw' boekje beschikbaar stellen, was deze informatie komen te vervallen. We danken ook u, als trouwe lezer, voor alle reacties en hopen dat u ons scherp blijft houden.

Sandra Eikelenboom
hoofdredacteur

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

1

11 september - oktober 1988
14 september



PARSIFAL
Richard Wagner
"Der arme Gesandte"
"Die Entführung aus dem Serail"

11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

2

11 september - oktober 1988
14 september



IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA
"Un ballo in maschera"
"Die glückliche Hand / Neither"


11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

3

11 september - oktober 1988
14 september



BENvenuto CELLINI
"Iphigénie en Tauride"
"Die Fledermaus"

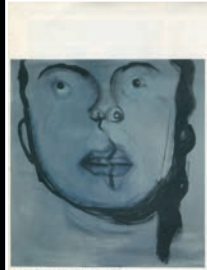
11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

4

11 september - oktober 1988
14 september



BLAUWAARDS BURCHT
"Idomeneo, re di creta"
"Tosca"
"Gassir / Il combattimento di Tancredi e Clorinda"
"Il ritorno d'Ulisse in patria"

11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

5

11 september - oktober 1988
14 september



MAZEPPA
"Il barbiere di Siviglia"
"Fidelio"

11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

10

11 september - oktober 1988
14 september



LA BOHÈME
"Punch and Judy"

11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

19

11 september - oktober 1988
14 september



ERWARTUNG
"Die glückliche Hand von heute auf morgen"
"L'Orfeo, favola in musica"
"Die Meistersinger von Nürnberg"


11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

ODEON
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A

21

11 september - oktober 1988
14 september



WERTHER
"Die Frau ohne Schatten"
"L'Incoronazione di Poppea"

11 september - oktober 1988
14 september

11 september - oktober 1988
14 september

5e jaargang / nummer 16
mei/juni/juli 1994

16 **ODEON**
D E N E D E R
L A N D S E
O P E R A



PETER SCHAT SYMPOSIUM
"Misschien breken ze erna de zaal af"
Peter Schat en Gerrit Komrij in gesprek over hun nieuwe opera.

GIUSEPPE VERDI FALSTAFF
Dirigent Hans Vonk: "Dat gedoe, daar kan ik niet meer tegen!"
Controverses rond Tsjaikovski's dood
Work in progress Symposium 10

GUUS JANSSEN NOACH
Riccardo Chailly: een Verdi-dirigent voor DNO
"Hier kan de regisseur naar huis"
Regisseur Lluís Pasqual over Falstaff

CLAUDIO MONTEVERDI L'INCORONAZIONE DI POPPEA
Falstaff: herfsttij van Verdi's leven 15
Noach: opera naast Genesis 18
Appel voor het eerst in de opera 19

ODEON D E N E D E R L A N D S E O P E R A

17 september - oktober 1987
14 september 1987

27

Der Ring des Nibelungen
"Das Rheingold"
"La traviata"
"Cosi fan tutte"



ODEON D E N E D E R L A N D S E O P E R A

18 september - oktober 1987
14 september 1987

57

L'amour des trois oranges
"Rage d'amours"



ODEON D E N E D E R L A N D S E O P E R A

18 september - oktober 1987
14 september 1987

58

Der Ring des Nibelungen
"Tamerlano"
"Alicia"




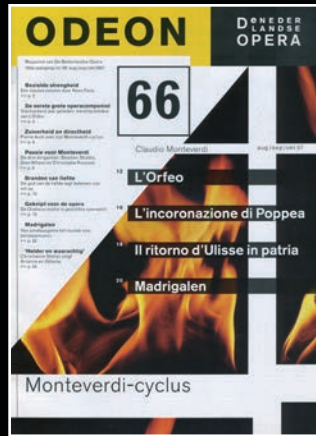
ODEON D E N E D E R L A N D S E O P E R A

18 september - oktober 1987
14 september 1987

60

Cavalleria rusticana
"Pagliacci"
"Elektra"
"Simon Boccanegra"





ODEON 25 JAAR

PRECIES 25 JAAR GELEDEN, IN HET NAJAAR VAN 1990, VERSCHIEEN HET ALLEREERSTE NUMMER VAN HET KWARTAALTIJDSCHRIFT ODEON, GENOEMD NAAR HET OUD-GRIEKSE WOORD VOOR EEN AAN MUZIEK EN POËZIE GEWIJD THEATER. HET BLAD IS OPGERICHT MET ALS DOEL DE 'KLOOF TUSSEN HET BEKNOPT SEIZOENS-OVERZICHT EN DE GEDETAILLEERDE PROGRAMMABOEKEN TE OVERBRUGGEN'.

IN DIT JUBILEUMNUMMER – NUMMER 100 – LATEN WE ZIEN HOE ODEON IN DE LOOP DER TIJD VERANDERD IS EN SPREKEN WE DRAMATURG KLAUS BERTISCH EN OPERASPECIALIST WILLEM BRULS, DIE VANAF HET BEGIN BETROKKEN ZIJN GEWEEST BIJ DE REDACTIE VAN ODEON, EN TWEE BIJZONDERE 'FANS' VAN HET EERSTE UUR.

'HARDER TROMMELEN OM JE PUBLIEK TE BEREIKEN'

Margriet Prinssen



Klaus Bertisch



Willem Bruls

Een operablade maken met diepgang en van hoge kwaliteit: dat was 25 jaar geleden het uitgangspunt toen Odeon werd opgericht – en dat is het nog steeds. Dramaturg Klaus Bertisch en operaspecialist Willem Bruls aan het woord over hun lijfblad.

Allebei waren ze er vanaf het begin bij betrokken, bij de allereerste nummers van Odeon. Klaus Bertisch begon net als dramaturg – hij vierde onlangs zijn 25-jarig jubileum – en Willem Bruls was een beginnend journalist.

Het idee om een operablade te gaan maken, komt van Peter de Caluwe, inmiddels (sinds 2007) intendant bij de Munt in Brussel. In 1989 begon hij als hoofd in- en externe betrekkingen bij De Nederlandse Opera, waar Pierre Audi werd benoemd als artistiek directeur, naast zakelijk directeur Truze Lodder. In diezelfde tijd kwam ook dramaturg Klaus Bertisch het team versterken: “Voor ik daadwerkelijk begon, was ik al aanwezig bij een aantal gesprekken waarin de koers bepaald werd voor de komende tijd. We hebben goed nagedacht over wat we het publiek op welk moment en op welke manier wilden vertellen. Lex Reitsma werd aangetrokken als vormgever voor het hele pakket: affiches, programmaboeken en ander publiciteitsmateriaal. Toen al was er sprake van een magazine dat naast de programmaboeken moest bestaan. In de programmaboeken wilden we verdiepende artikelen plaatsen rondom (het thema van) de opera: literaire, associatieve teksten, naast gedichten, filosofische beschouwingen of psychologiserende essays. In het magazine moest ruimte zijn om wat te vertellen over de specifieke productie: interviews met de regisseur, de dirigent en/of de zangers en artikelen over de making-of. Naast een wat meer beschouwend achtergrondartikel over de opera zelf. Dat werd het stramien en in feite is dat onveranderd gebleven in al die tijd.”

Informatief publieksblad

WB: “In het eerste jaar was er nog geen echte redactie. Peter de Caluwe nodigde journalisten en dramaturgen uit om een bijdrage te leveren: Franz Straatman, Peter van der Lint, Chris Engeler, Hein Mulders, Sybille Wijffels en anderen. Zijn insteek was altijd om een journalistiek blad te maken en niet

‘Odeon heeft de lezers meegenomen op een enerverende tocht door de opera’

een ‘huismagazine’, waarin uitsluitend de loftrampet zou worden gestoken over de eigen producties. Na de eerste vier nummers is een kernredactie gevormd en daarnaast bleven er medewerkers aan verbonden vanuit verschillende hoeken. Later, rond 2000, is dat enigszins veranderd: er kwam een strikte scheiding tussen critici die recensies schreven en journalisten die achtergrondverhalen en interviews maakten. De critici werden geweerd vanuit de aanname dat het lastig is om een en dezelfde persoon kritische stukken te laten schrijven en tegelijkertijd mooie, enthousiasmerende interviews en achtergrondartikelen te laten maken in een relatief klein operaland als Nederland. Op zich klopt dat, maar persoonlijk vind ik het

jammer omdat de charme van het blad juist ligt in de soms prikkelende stellingnames.”

KB: “Maar Odeon is nooit een blad geworden dat de eigen lof zingt, dat bestrijd ik. We maken een informatief publieksblad, geen clubblad. Wel hebben we op een gegeven moment bijvoorbeeld quotes uit internationale recensies opgenomen, om te laten zien hoe gewaardeerd producties van DNO ook in het buitenland zijn. Dat is vooral service: niet iedere abonnee leest de *Frankfurter Allgemeine* of *The New York Times*.”

Kwaliteit en diepgang

WB: “Natuurlijk is het ook een ‘huisblad’. Dat is altijd een spanning geweest, maar een mooie spanning, die steeds heen en weer beweegt tussen beschouwing en verdieping, tussen de noodzaak informatie te geven en de behoefte aan diepgang.

Het idee is altijd geweest: we maken een blad over een bepaald product, in dit geval over de operaproducties die hier te zien zijn; die hebben een bepaalde kwaliteit en een diepgang, die je terug moet zien in de artikelen en in de vormgeving.”

KB: “Dat is waar, maar het uitgangspunt van het begin geldt nog steeds: het programmaboek gaat meer over inhoud en achtergrond, het magazine meer over de mensen erachter en de concepten. De vraag is: waar leg je de nadruk op? Is het een informatief blad voor een groot publiek, een blad voor liefhebbers en ingewijden of een verkoopinstrument? Die spanning is er altijd. De behoeftes zijn natuurlijk veranderd in de loop van die 25 jaar. Je moet nu veel harder trommelen om je publiek te bereiken.”

Beter begrip en grotere waardering

KB: “Het digitale aanbod is veel groter; we laten online filmpjes zien van de making-of van een productie of korte interviews met de makers. Ook daar moet je elke keer goed over nadenken. Wat is geschikt voor welk medium en voor welke doelgroep?

In de vormgeving hebben we een grote stap gezet sinds de nieuwe huisstijl is geïntroduceerd in februari 2014: er is meer ruimte voor beeld. Visueel is het blad aantrekkelijker. De artikelen zijn korter geworden, dat past in deze tijd. Maar de eisen zijn onverminderd hoog. ‘In der Beschränkung zeigt sich der Meister’ tenslotte. We blijven streven naar bijdragen van hoge kwaliteit, waar de operaliefhebber door wordt geïnspireerd en geprikkeld.”

WB: “Voor mijn persoonlijke ontwikkeling is Odeon van groot belang geweest. En ik denk dat Odeon ook de lezers heeft meegenomen op een enerverende tocht door de wereld van de opera en veel heeft bijgedragen aan een beter begrip en een grotere waardering van opera. Het Nederlandse publiek is serieus en toegewijd, goed op de hoogte van de mogelijkheden van opera. Dat moeten we koesteren.”

KB: “Mee eens. En we moeten zeker niet proberen om Odeon als marketinginstrument te gebruiken, met alleen maar lekkermakertjes. Als je probeert iets op valse gronden te verkopen, als je een knieval doet richting publiek, keert dat zich tegen je. Wij zullen dat te vuur en te zwaard bestrijden.”



Der Rosenkavalier (1965)

ODEONLEZERS AAN HET WOORD



FRITS DE VRIES

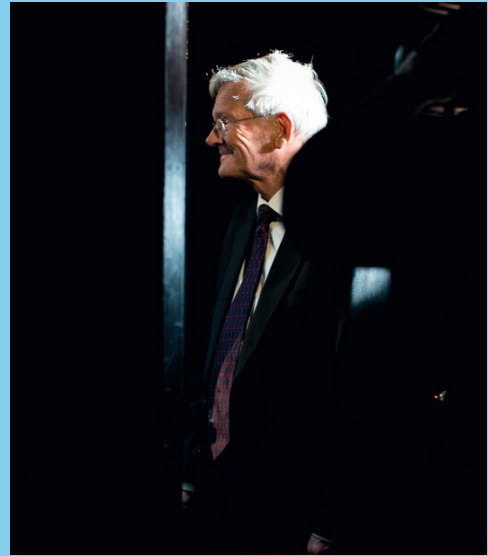
—
heeft alle Odeons van de afgelopen 25 jaar
bewaard en er thuis een speciale index voor gemaakt

Bewaren

"In het recent uitgekomen jubileumnummer van de Odeon noemt directeur Els van der Plas dat nummer 'een bewaar-exemplaar'. Voor mij zijn eigenlijk alle edities om te bewaren; ze geven een schat aan informatie over de opera's. Voor eigen gebruik heb ik van alle Odeons een index gemaakt, zodat ik per opera kan teruglezen wat er de afgelopen 25 jaar over is geschreven. Ik koop ook alle programmaboeken van de opera's die ik bezoek, met achtergronden en het volledige libretto; inmiddels nemen die bijna twee meter van mijn boekenkast in. De Odeon is daar een prachtige aanvulling op met foto's uit de productie, nieuws en actuele interviews. Als een productie wordt hernomen, kun je de groei in de uitvoering zien door de verschillende nummers van Odeon met elkaar te vergelijken. Ik vind het een heerlijk blad."

Trouw

"Op de avond van mijn trouwdag, 27 april 1989, heb ik met een vijftiental genodigden twee korte opera's bezocht: *L'heure Espagnole* van Maurice Ravel en *El retablo de Maese Pedro* van Manuel de Falla. Wij wilden geen receptie voor familie en vrienden, maar met intimi naar de opera. Door Nationale Opera & Ballet – destijds het Muziektheater – werd bij het reserveren voor deze speciale gelegenheid een uitzondering gemaakt zodat we met al onze gasten op één rij midden in de zaal konden plaatsnemen. De opera *L'heure Espagnol* van Ravel is een bijzondere opera om te zien op je trouwdag: de klokkenmaker wordt door zijn vrouw wel heel komisch de hoorns opgezet. Maar we hebben er enorm van genoten."



AART BLOM

—
bezoekt in zijn leven minstens
330 opera's

Aantekeningen

"De eerste opera die ik ooit bezocht was *La bohème*, in 1954, van De Nederlandsche Opera, een voorloper van De Nationale Opera. Ik zal ongeveer veertien geweest zijn. Vanaf toen ging ik tijdens mijn middelbareschooltijd incidenteel naar de opera in de Stadsschouwburg. Zo waren er soms voordelige aanbiedingen van 'Jeugd en Muziek', die ik mij niet liet ontgaan. Toen er flink wat herrie was ontstaan omtrent de prestaties van het operaorkest, werd de Nederlandsche Opera opgeheven en werd in 1965 De Nederlandse Opera Stichting opgericht. Daar ging heel erg het gevoel van een 'nieuw en fris begin' van uit. Ik had wel belangstelling voor die nieuwe start. Op zondagmiddag 21 november 1965 zag ik *Der Rosenkavalier*, de eerste opera van de nieuwe stichting, en een week later *Madama Butterfly*. In 1986 ging het Muziektheater open. Tussen toen en nu heb ik ongeveer 235 bezoeken aan wat nu Nationale Opera & Ballet heet gebracht. En vanaf 1965 gerekend wel 330. Ik heb daar een compleet aantekenboek van."

Topniveau

"De Odeon lees ik altijd graag voor ik naar een opera ga. Eerst het interview met de regisseur of het achtergrondartikel. Wat is zijn of haar visie, waar gaat het over? Daarna lees ik eventueel andere interviews. Bestaat de Odeon ook alweer vijftwintig jaar? Nou, hij is er in de loop der jaren steeds mooier uit gaan zien. Wel mogen van mij de internationale perscitataten over opera's die onlangs geweest zijn weer terug. Die zijn heel leuk om te lezen, en ze maken extra duidelijk op welk topniveau De Nationale Opera staat."

50 jaar jubileum DNO

OPERA GALA



Muzikale leiding

Marc Albrecht

Regie

Robert Carsen

Optredens van

Atalla Ayan

Marcel Beekmans

Florieke Beelen

Eleonora Buratto

Sabine Devieille

Peter Hoare

Charlotte Margiono

André Morsch

Thomas Oliemans

Luca Pisaroni

Peter Rose

Lenneke Ruiten

Roger Smeets

Violeta Urmana

Judith van Wanroij

Eva Maria Westbroek

Werk van onder meer

Bernstein, Borodin, Mozart,

Puccini, Verdi, Wagner

Europese première

Passacaglia: Secret of

Wind and Birds

Compositie en muzikale leiding

Tan Dun

Nieuw werk

Het Nationale Ballet

Choreografie

Krzysztof Pastor

Muziek

Puccini, *Crisantemi*

Dansers

Igone de Jongh

Casey Herd

Vito Mazzeo

Artur Shesterikov

Nederlands Philharmonisch

Orkest | Nederlands

Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Opera Gala

6 november 2015

20.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Dresscode

Black tie

Na afloop

Feest in de foyer

Presentatie operaboek

aan prinses Beatrix

Voor aanvang

U bent vanaf 19.00 uur van

harte welkom in onze foyer.

Duur

Circa 2 uur

Programmering onder voorbehoud

PIERRE AUDI OVER HET OPERA GALA

EEN UNIEK FEEST MET EEN
GOUDEN RANDJE

50
DE
NATIONALE
OPERA
JAAR



Robert Carsen



Marc Albrecht

“We vieren ons vijftigjarig jubileum gedurende het hele seizoen 2015-2016, maar ik wilde graag één speciaal moment kiezen om met elkaar feest te vieren. Een Gala is een bijzondere vorm voor een uniek feest, zoals dat ‘once in a lifetime’ gevierd wordt, met enkele van de allergrootste zangers en een aantal memorabele fragmenten uit het rijke repertoire van DNO. Een groot gezamenlijk feest om met het koor, het orkest, de chef-dirigent, de Techniek en alle andere medewerkers een bijzonder punt in de geschiedenis van DNO te markeren.”

Robert Carsen

“Ik heb Robert Carsen gevraagd voor de regie omdat hij enorm veel ervaring heeft als operaregisseur én omdat hij al in huis is voor de reprise van *Dialogues des Carmélites*. Het *Opera Gala* wordt een bijzonder programma met zangers die eerder bij ons hebben opgetreden en een essentiële bijdrage hebben geleverd aan de ontwikkeling van DNO. Zoals de sopraan Eva Maria Westbroek, een van de meest succesvolle Nederlandse operazangers, die zingt in alle belangrijke operahuizen ter wereld. Haar optreden is extra bijzonder omdat zij dit jubileumseizoen ook zal afsluiten met een tweetal concerten.

Een ensemble van uitsluitend Nederlandse zangers, waaronder Thomas Oliemans, zingt de finale uit *Le Nozze di Figaro*. Uiteraard is ons Koor, dat door kenners tot een van de allerbeste in de wereld wordt gerekend, aanwezig met fragmenten van totaal verschillende operacomponisten (Wagner en Borodin), die iets laten horen van de klankrijkdom en diversiteit van het repertoire. En Marc Albrecht leidt het Nederlands Philharmonisch Orkest I Nederlands Kamer Orkest zoals wij dat van hem gewend zijn, met aandacht voor het kleinste detail en de subtielste klanken.”

Premières

“DNO is een vernieuwend en avontuurlijk gezelschap. We brengen niet alleen bekend en geliefd werk, maar komen ook altijd met de nodige premières: in dit geval een Europese première van een nieuwe compositie van Tan Dun die hij zelf dirigeert. En speciaal ter gelegenheid van het *Opera Gala* maakt Krzysztof Pastor, vaste choreograaf bij Het Nationale Ballet en een groot operafan, een nieuw ballet. Deze wereldpremière, op *Crisantemi* van Puccini, wordt gedanst door een klein ensemble, met als solisten onder andere Igone de Jongh en Casey Herd.”

Si può?

“Op 6 november wordt na afloop van het *Opera Gala* het eerste exemplaar van het jubileumboek *Si può? 50 jaar De Nationale Opera*, vormgegeven door Irma Boom, overhandigd aan prinses Beatrix, die onze speciale gast is. Het jubileumboek geeft een spectaculair overzicht van 50 jaar DNO, met iconische beelden en interessante artikelen.”

Reprise

DIALOGUES DES CARMÉLITES

FRANCIS POULENC
1899-1963



Angst voor leven en dood

Tijdens de woelingen van de Franse Revolutie zoekt Blanche als karmelietes bescherming in het klooster, uit angst voor het harde leven. Het kloosterbestaan blijkt echter geen veiligheid te bieden; daar overheerst juist de angst voor de dood. Blanche vlucht naar haar ouderlijk huis. Als de nonnen naar de guillotine worden gestuurd, voegt ze zich, inmiddels gesterkt door haar geloof, vrijwillig bij hen.

Opéra en trois actes et
douze tableaux

Libretto

Francis Poulenc

Wereldpremière

26 januari 1957
Teatro alla Scala, Milaan

Muzikale leiding

Stéphane Denève

Regie

Robert Carsen

Decor

Michael Levine

Kostuums

Falk Bauer

Licht

Jean Kalman

Choreografie

Philippe Giraudeau

Dramaturgie

Ian Burton

Le Marquis de la Force

Jean-François Lapointe

Blanche

Sally Matthews

Le Chevalier

Stanislas de Barbeyrac

L'Aumônier du Carmel

Michael Colvin

Geôlier

Jean-Luc Ballestra

Madame de Croissy

Doris Soffel

Madame Lidoine

Adrienne Pieczonka

Mère Marie de

l'incarnation

Michelle Breedt

Soeur Constance

de Saint Denis

Sabine Devieille

Mère Jeanne de l'enfant Jésus

Virpi Räisänen

Soeur Mathilde

Wilke te Brummelstroete

Officier

Roger Smeets

1^{er} Commissaire

Mark Omvlee

2^{ième} Commissaire

Harry Teeuwen

Thierry

Michael Wilmering*

M. Javelinot

Sander Heutinck

Une voix de femme

en coulisse

Eva Kroon*

* In het kader van

De Nationale Opera *talent*

Residentie Orkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Première

7 november 2015

Voorstellingen

11, 13, 17, 19, 22*, 24, 26,
29* november 2015

19.30/*13.30 uur

Nationale Opera & Ballet

Foyeravond

26 oktober 2015

Nationale Opera & Ballet

Duur

3 uur en 10 minuten,
inclusief 1 pauze

EEN OPERA OVER ANGST

Marianne Broeder



Francis Poulenc

Dialogues des Carmélites, dat zich afspeelt tijdens de Franse Revolutie, verwoordt de vertwijfeling van de nonnen op een Frans karmelietessenklooster, aan de vooravond van hun dood op het schavot. Het is een opera over angst: angst voor het leven en angst voor de dood.

In het eerste bedrijf maken we kennis met hoofdpersoon Blanche de la Force. Een grillige melodie en snel wisselende modulaties verraden haar onzekerheid. Geleidelijk dringt Blanches verterende angst door. Blanche de la Force werd geboren in Parijs aan het eind van de achttiende eeuw, in de turbulente jaren die de Franse Revolutie zouden inluiden. Haar moeder stierf in het kraambed. In de toenemend gewelddadige sfeer groeit Blanche op als een timide en teruggetrokken kind. Gedecideerd maar vervuld van spijt, meldt ze haar vader en broer dat ze zal toetreden tot de orde van de karmelietessen. De rust en de veiligheid die ze in het klooster zoekt, zal ze echter niet vinden. Samen met haar 'zusters' wordt ze tenslotte door de Assemblée Législative tot de guillotine veroordeeld.

Een opera van contrasten

De dramatische geschiedenis van de karmelietessen van Compiègne werd oorspronkelijk opgeschreven door een van de nonnen die de terreur overleefde. In 1931 bewerkte de Duitse Gertrude von le Fort het verhaal tot de novelle *Die Letzte am Schafott*. In *Dialogues des Carmélites*, George Bernanos' bewerking van Le Forts boek tot filmscenario en later tot toneelstuk, zag Poulenc het ideale libretto voor zijn opera. Na het lezen van de *Dialogues* was Poulenc naar eigen zeggen "dronken van enthousiasme". "Maar," vervolgt hij, "het was nog maar de vraag of ik muziek zou kunnen schrijven bij een dergelijke tekst." Met een willekeurige passage nam hij de proef op de som. "Hoe onwaarschijnlijk het ook lijkt," schrijft Poulenc, "ik vond onmiddellijk de melodische lijn." Het lot had beslist.



Dialogues des Carmélites (2002)

Scherpe tegenstellingen

De bewuste passage is de openingsfrase van het kennismakingsgesprek tussen de oude prioress, Mme de Croissy, en Blanche – een lang vloeiend arioso. Met een afwisseling van strenge voogdij en liefdevolle toewijding – fraai ingeleid door contrasterend schril koper en een warme strijkersklank – schetst de prioress de voorwaarden van het leven in het klooster. “*Des grandes épreuves vous attendent, ma fille.*” “*Qu’importe,*” antwoordt Blanche vol vertrouwen, “*si Dieu me donne la force.*”

‘Aan de blazers kent Poulenc een hoofdrol toe, vooral in de ‘intermezzi’ die telkens de sfeer van een volgend bedrijf inluiden’

Ook andere scherpe tegenstellingen kenmerken Poulencs muziek, geheel in overeenstemming met de tekst van Bernanos, die de zwalkende emoties van de veroordeelde nonnen beschrijft. Hun angst voor de dood naast de rust van verinnerlijkte religiositeit, het besef van de glasharde werkelijkheid tegenover de vermeende veiligheid van het klooster.

De verwarring van de nonnen lijkt de verwerkelijking van Blanches bijna aangeboren angsten. In het klooster kiest zij de huiveringwekkende naam ‘Soeur Blanche de l’Agonie du Christ’.

Hoofdrol voor de blazers

Dialogues des Carmélites is een vocale opera. Het orkest speelt niet meer dan een ondersteunende rol. Het zijn de – zorgvuldig gekozen – stemmen die de opera dragen. Een lage alt voor de oude prioress, een ‘meisjessopraan’ voor de naïeve zuster Constance en een hoge bariton voor de Aumônier (biechtvader).

De zangers, voor het merendeel vrouwen, bepalen de melodie, de stemming en de uitdrukking van gevoelens. Een kolossaal orkest (drievoudig koper, contrafagot, twee harpen, piano en guillotine) verzorgt de instrumentale kleuring en zet de grillige modulaties kracht bij, zonder ooit de vocale lijn te overstemmen. Aan de blazers kent Poulenc een hoofdrol toe, vooral in de ‘intermezzi’ die telkens de sfeer van een volgend bedrijf inluiden.

Expressieve kracht van de muziek

De vertwijfeling van de zwaar op de proef gestelde nonnen in hun laatste levensdagen is door Poulenc weergaloos in muziek uitgedrukt. Met lyrische kracht en gewaagde harmonieën treft Poulenc de heftige gevoelens in de kern, zonder sentimentaliteit of pathos. Tekst en muziek vallen volledig



Dialogues des Carmélites (2002)

samen. De gruwelijke doodstrijd van de oude prioeres lijkt bijna een voorbode van de terreur die de nonnen te wachten staat. Poulenc geeft dit drama – en zelfs de geloofscrisis van de prioeres – weer met sobere middelen, zonder een spoor van geweld. Aangrijpend is het lange gesprek waarin de Chevalier zijn zusje Blanche smeekt weer met hem mee naar huis te gaan. Een duet zo teder en hartstochtelijk dat het een liefdespaar voor ogen roept. Verheven is de scène in de kapel, waar de nieuwe prioeres (Mme Lidoine) haar 'dochteren' aanspoort tot de gelofte van martelaarschap.

Invloed van voorgangers

Dialogues des Carmélites wordt beschouwd als Poulencs meest verheven werk. In de partituur betuigt de componist zijn dank aan Debussy, Monteverdi, Moesorgski en Verdi. Met Moesorgski en Verdi deelt Poulenc een krachtige verteltrant, in lyrische bewoordingen maar zonder het verhaal ook maar een moment te overvleugelen. Het klokgelui voorafgaand aan de dood van de oude prioeres roept de sterfscène van Boris Godoenov in herinnering. *Dialogues* lijkt voort te vloeien uit Debussy's 'anti-opera' *Pelléas et Mélisande*, door René Leibowitz ooit omschreven als "een niemandsland van lyrische kunst, waarin weinigen de moed hadden hem te volgen". Poulenc had die moed.

Zingend spreken

Verbonden zijn Debussy en Poulenc ook in hun eerbetoan aan

de geestelijk vader van de opera, Claudio Monteverdi. Beiden volgen zijn credo, de tekst zuiver weer te geven in muziek. In Poulencs arioso's klinkt Monteverdi's aanbeveling door dat de reciterende stijl een zingend spreken moet zijn, terwijl in de lyrische stijl sprekend gezongen wordt. Wie de betreffende passage er nog eens op naluistert, hoort dat Poulenc met zijn eerste intuïtieve toonzetting van het arioso van de oude prioeres 'N'allez pas croire...' de sublieme toon van zijn opera al helemaal had gevonden.

Deze tekst is een bewerking van het artikel dat Marianne Broeder (23 april 1950 - 16 maart 2015) bij de allereerste opvoering van de *Dialogues* (1997) voor Odeon schreef. Zij overleed afgelopen voorjaar na een kort ziekbed. We verliezen in Marianne een loyale en bevlogen muziekmedewerker.

IETS SPECIAALS, IETS HEEL KRACHTIGS

Joke Dame



Sally Matthews



Doris Soffel



Adrienne Pieczonka

Eensgezind lovend zijn ze over hun rollen in Poulencs *Dialogues des Carmélites* én over de encensering van Robert Carsen. Sally Matthews (Blanche), Doris Soffel (Madame de Croissy, de oude prioeres) en Adrienne Pieczonka (Madame Lidoine, de nieuwe prioeres) stellen hun personages voor en zoomen in op de slotscène.

Voor de Britse Sally Matthews en de Canadese Adrienne Pieczonka kent Poulencs opera geen geheimen meer: beide sopranen hebben hun rol eerder gezongen, allebei ook al eens in deze veelgeroemde productie van regisseur Robert Carsen. De Duitse mezzosopraan Doris Soffel debuteert in *Dialogues* maar ook zij kent de Carsen-productie inmiddels goed. En ze heeft 'big shoes to fill', weet ze zeker: haar grote voorbeeld Rita Gorr – "wat was zij fantastisch" – zong de rol van Madame de Croissy in de allereerste Carsen-*Dialogues* die in 1997 in première ging bij De Nationale Opera.

De drie zangeressen zijn het roerend eens: Poulenc heeft een meer dan prachtige opera gemaakt op basis van het historische gegeven van de karmelietessen uit Compiègne die tijdens de Franse Revolutie standvastig hun geloof verdedigden en dat met een gang naar het schavot moesten bekopen.

Wie zijn de drie kloosterzusters in wier huid jullie kruipen?

SM: "Blanche is wat je noemt 'a woman of class', maar ze is vervreemd van de adellijke familie waarin ze opgroeide. Haar vader en broer houden haar nogal klein. Zelf is ze ervan overtuigd dat ze sterker is dan haar familie denkt, ook al is ze kwetsbaar en extreem angstig. Ze verruult haar familie voor de kloostergemeenschap om uit te zoeken wie ze werkelijk is. Maar ook omdat ze een moeder mist – haar moeder stierf bij haar geboorte."

DS: "Madame de Croissy herkende die behoefte meteen in Blanche, zoals ze ook haar angsten goed begreep. Poulenc heeft haar een heel spectrum aan gevoelens meegegeven. Haar liefde voor de kleine Blanche is teder en prachtig, maar ze is ook doodziek en haar sterven is een verschrikkelijk en zeer aangrijpend proces. Ze toont zich een mens: ze gaat dood en ze is bang om dood te gaan. Dat zegt ze ook eerlijk en dat maakt haar groots. Haar doodsangst is zo subliem gecomponeerd. Poulenc kreeg pal voor de première een zenuwinzinking, het onderwerp greep hemzelf ook aan. Als je de muziek hoort en met die vrouwen meeleeft, dan begrijp je dat."

AP: "Madame Lidoine heeft geen deel aan de gesprekken, de dialogen uit de titel, zij heeft voornamelijk monologen waarin ze als nieuwe priores haar medezusters toespreekt. Ze is een eenvoudige vrouw, komt van het platteland. Bij haar eerste entree op het podium heeft ze het over tuinieren en over dieren op de boerderij. Dat maakt haar benaderbaar en menselijk. Ze moet de nonnen door een zwaar proces in hun leven leiden en dat doet ze met een diep menselijke, mooie gevoeligheid. Ze probeert te troosten, te bemoedigen en ze is dapper op een heel natuurlijke manier."

Wat is de rol van de dialogen uit de titel van de opera?

SM: "Er ligt een sterk accent op de tekst, op de dialogen. Het werk is ervan doortrokken. Blanche lijkt ook steeds een ander personage, afhankelijk van met wie ze converseert. Met de andere novice, Constance, voer ik geïrriteerde en gefrustreerde gesprekken – bijtend, zo kwaad ben ik op haar omdat zij

'Het is geen gewone opera met een heel concrete handeling - de inhoud bestaat ook op een hoger, meer universeel filosofisch niveau'

heeft wat ik niet heb: ze is absoluut niet bang, ze heeft een simpele kijk op het leven die ik stom en onbenullig vind, maar dat is pure jaloezie. Ik wil zo graag ook zo zijn – zo voelen en denken als zij."

DS: "Het gaat om een filosofische religiositeit, om een spiritualiteit in de dialogen die door vrouwen worden gevoerd. Vrouwen! Het is belangrijk om dat te benadrukken: *Dialogues* is een geweldig feministische opera."

AP: "Ja, het is een echte vrouwenopera, op die paar mannen na – de priester, de vader en broer van Blanche – draait het om de relaties tussen de zusters onderling. Tijdens de vorige productie werden ook de uitvoerders heel close met elkaar. Dat was een bijzondere ervaring – niet per se een religieuze – maar het gaf wel iets speciaals, iets heel krachtigs."

DS: "En heel opmerkelijk: hun religiositeit is nergens gênant. Je zou denken, een opera over katholieke zusters, dat wordt pijnlijk want die nonnen lopen maar zo'n beetje rond te bidden. Zo is het helemaal niet. Het gaat echt om existentiële vragen, om een geestelijke grondhouding. De vrouwen voeren

filosofische gesprekken waarin ze nadenken over het leven en de dood."

SM: "Blanche en de oude priores hebben op dat punt onmiddellijk een klik, een ongelooflijk sterke band. Dat is prachtig geënceneerd door Robert Carsen – heel eenvoudig, je voelt echt die sterke band tussen ons. We staan vaak ver uit elkaar op het podium maar je ziet de verbindingsdraden bijna lopen van de een naar de ander en zo de afstand steeds kleiner worden."

Het slot van Poulencs opera is de beroemde scène waarin de zingende vrouwen een voor een het schavot beklimmen en na elke val van het guillotinemes – zzzack!! – een dunner en dunner klinkend koor vormen. Een hoogtepunt?

AP: "Madame Lidoine leidt de vrouwen. Ze probeert niet bang te zijn, maar realiseert zich dat zelfs Christus bang was toen hij gekruisigd werd en dat vertelt ze de nonnen eerlijk. Tegelijkertijd probeert ze hen te overtuigen dat ze een groots en ultiem offer brengen. Dat heeft een enorme impact, natuurlijk. Robert Carsen enceneert dit zo krachtig. De geluiden van de guillotine in het orkest doen hun werk wel, terwijl het toneelbeeld puur minimalistisch is. Het is bijna een dans, met een prachtige choreografie."

SM: "In zijn regie wordt het bijna mooi. Niet dat het mooi moet zijn, het is niet mooi. Ik heb in producties gestaan waarin de slotscène heel gewelddadig was, waar de lichamen ruw uit het gebouw werden gesleept – visueel helemaal ingevuld. Maar de muziek is eigenlijk zo deemoedig en vredig. De vrouwen lopen te mediteren, lijkt het. Ze komen naar voren als een hechte groep en ze sterven als hechte groep. Ze accepteren het en lijken niet bang."

DS: "Het brute geweld dat over dat klooster kwam, dat geweld zien we nu ook. Het is misschien wat smakeloos om het zo te stellen, maar de onthoofdingen in deze tijd... Dat in deze productie de vrouwen een abstracte choreografie uitvoeren vind ik zeer geslaagd. Het tilt het hele verhaal naar een andere dimensie. Het is geen gewone opera met een heel concrete handeling – de inhoud bestaat ook op een hoger, meer universeel filosofisch niveau."

Maar er wordt ook concreet gehandeld. Want dan komt Blanche, die de kloostergemeenschap was ontvlucht, plotseling uit het publiek en volgt als laatste martelaar haar medezusters in de dood. Waarom?

SM: "Dat is een lastig punt en ik verander daar voortdurend over van gedachte. Ik vind het prettig om te denken dat ze niet meer bang is aan het slot van de opera, dat ze zich kan overgeven. Aan wie of wat dan ook: aan God, of aan de nonnen of wat je ook maar wil denken. Het komt voor dat ik er elke uitvoering anders over denk. Soms denk ik dat ze naar Constance verlangt, dat ze bij haar wil zijn. Een andere keer voelt het als trouw zijn aan God. Maar je hoeft geen beslissing te nemen. Zeker als je een opera vaker doet, heb je de neiging om alles definitief vast te leggen. Daar moet je je tegen verzetten, vind ik. Met al te vaste plannen ga je het publiek manipuleren en dat is geen goede podiumhouding. Ik moet overtuigend laten zien dát ze het doet; het is aan het publiek om te beslissen waaróm Blanche die laatste stap neemt."



Dialogues des Carmelites (1997)



nieuwe productie

HÄNSEL UND GRETEL

ENGELBERT HUMPERDINCK
1854-1921



Toegankelijk

Hänsel und Gretel combineert een grote kleurrijkdom met volksliedachtige, ongeunstelde melodieën. Van ingewikkelde filosofie of zware dramatiek is geen sprake. De wereld van kinderen, met al hun grillige emoties en stemmingswisselingen, wordt volmaakt getroffen in dit bekende sprookjesverhaal, zonder dat het ooit kinderachtig wordt. Nu eens zijn Hänsel en Gretel uitgelaten, dan weer in zichzelf gekeerd en vroom.

Märchenspiel in drei Bildern

Libretto

Adelheid Wette

Wereldpremière

23 december 1893
Hoftheater, Weimar

Muzikale leiding

Marc Albrecht

Regie

Lotte de Beer

Decor

Michael Levine

Kostuums

Clement & Sanôu

Licht

David Finn

Video

Finn Ross

Dramaturgie

Peter te Nuyl

Klaus Bertisch

Peter

Thomas Oliemans

Gertrud

Charlotte Margiono

Hänsel

Kate Lindsey

Gretel

Lenneke Ruiten

Die Knusperhexe

Peter Hoare

Sandmännchen/ Taumännchen

Hendrickje Van Kerckhove

Nederlands Philharmonisch Orkest

Kinderen van de Kathedrale
Koolschool Utrecht

Instudering

Gerard Beemster

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Première

3 december 2015

Voorstellingen

6*, 9, 13*, 15, 18, 21, 23, 26*,
29* december 2015

20.00/*13.30 uur

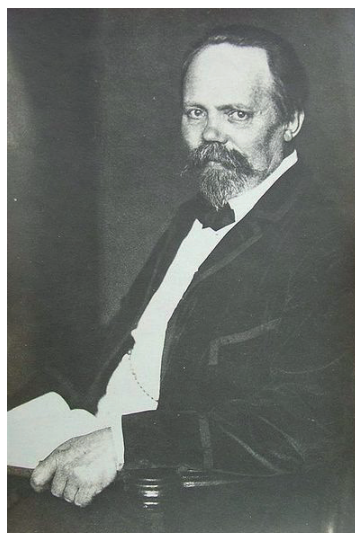
Nationale Opera & Ballet

Duur

2 uur en 15 minuten,
inclusief 1 pauze

HANS EN GRIETJE VOLGENS HUMPERDINCK

Michael Tanner



Engelbert Humperdinck

Het was ongetwijfeld zeer gunstig dat Humperdinck niet de ambitie koesterde een groots werk te schrijven toen hij begon aan *Hänsel und Gretel*, de enige opera die zijn naam als componist zou doen voortleven. Hij wilde slechts enkele strofen van de berijmde versie van het sprookje van Grimm op muziek zetten.

Duitse operacomponisten vroegen zich eind negentiende eeuw mismoedig af wat hun na Wagners *Parsifal* nog te doen stond, en in veel gevallen was hun twijfel terecht. Ook Humperdinck, die nog enkele maten muziek had geschreven voor het derde bedrijf van *Parsifal* (zijn toevoegingen werden na de eerste uitvoering in 1882 overigens geschrapt) omdat Wagner het zelf te druk had met de productie van zijn nieuwste werk, was er niet op uit in de voetsporen van de Meester te treden. Zijn vriendschap met Wagner en zijn diepgaande kennis van diens werk schenen voor hem geen creatieve belemmering te vormen, wat zeker gezien het muzikale klimaat van die tijd een wonder mag heten. De muziek van *Hänsel und Gretel* zou zonder Wagner ondenkbaar geweest zijn, maar al is de invloed van Wagner dan ook voortdurend voelbaar, zij reikt niet dieper dan het oppervlak.

'Heilige Duitse kunst'

Humperdinck stond min of meer buiten zijn tijd en zijn milieu. Het is bijzonder jammer dat Nietzsche, die vijf jaar voor *Hänsel und Gretel* in première ging krankzinnig was geworden, deze opera nooit heeft kunnen horen. Humperdinck laat immers zien wat Nietzsche voor onmogelijk had gehouden, namelijk dat een begaafd Duits kunstenaar in volle tevredenheid muziek kon componeren die geen plaats ambieerde in de tempel van de 'heilige Duitse kunst' en niettemin uitgebreid putte uit het idioom van *Die Meistersinger*, een werk dat als symbool van deze 'heilige Duitse kunst' kan worden beschouwd. Humperdinck begreep instinctief dat er na Wagner wel degelijk nog andere mogelijkheden waren om verder te gaan op andere componisten zoals Weber, Marschner en Lortzing.

Muzikaal vaarwater

Toen Humperdinck zich zette aan het schrijven van een opera die bij elke maat aan Wagner deed denken, moest hij het sprookje, waarin geweld, sadisme en doodsangst een prominente rol spelen, wel afzwakken omdat hij anders te veel in het muzikale vaarwater van de *Ring* terecht zou komen. De scène die nog het meest doet denken aan *Siegfried*, die waarin Hänsel door de vraatzuchtige heks wordt vetgemest, is zeer vernuftig ontleend aan de komisch-macabere scène in het tweede bedrijf van *Siegfried*, waarin de dwerg Mime probeert de held te verleiden tot het drinken van de slaapdrank die hij heeft gebrouwen, terwijl Siegfried bezig is Fafner te bevechten.

De valse vleierij druipt van de muziek af, en in Mime's woorden klinken gespeelde genegenheid en wraakzucht door, die Siegfried weet te onderkennen dankzij het feit dat hij het bloed van de draak heeft gedronken.

Fatsoenlijke mensen

Humperdinck en zijn librettiste, zijn zuster Adelheid Wette, gaan op soortgelijke wijze te werk. *Hänsel en Gretel*, niet voor een kleintje vervaard, kunnen het zonder drakenbloed stellen. Hun angst fluistert hun een listig plan in waarmee ze de heks onschadelijk weten te maken (Siegfried moet eerst nog leren wat angst is). In de opera hoeven we overigens niet voor het leven van de twee te vrezen. De muziek van de heks is immers veel minder bloedstollend dan die van Mime en in het derde bedrijf is er geen twijfel meer aan dat gruwelijkheden zoals levend verslonden worden, in deze opera niet te verwachten zijn.

Ook de ouders van de kinderen zijn lang niet zulke lugubere personages als die in het sprookje. In wezen zijn ze fatsoenlijke mensen – en fatsoen is schaars in sprookjes, die vrijwel altijd het toneel zijn van een nietsontziende strijd tussen Goed en Kwaad. In het sprookje wil de moeder (of stiefmoeder) zich van de kinderen ontdoen door hen in het woud achter te laten en gaat de vader, na aanvankelijk zwakjes te hebben tegengestribbeld, hiermee akkoord. In de opera stuurt de moeder haar kinderen weg omdat ze een melkkan hebben omgegooid, maar als de vader thuiskomt en haar vertelt welk groot gevaar Hans en Grietje wacht, aarzelt ze geen moment en snelt ze samen met haar man het bos in om naar de kinderen op zoek te gaan.

Sublieme scène

Zowel in het sprookje als in de opera is de maag van de personages, ook voor de heks, de motor van de handeling, maar ook waar het de strijd om het naakte bestaan betreft, schetst de opera een veel mildere wereld dan het sprookje. In de opera komt de vader kort nadat de kinderen zijn weggejaagd thuis met een zak vol voedsel, en de kinderen vinden in het woud aardbeien waarmee ze hun honger stillen. Als ze verzadigd zijn, gaan ze in het gras liggen en volgt de meest sublieme scène van de opera: het avondgebed van Hänsel en Gretel, dat wordt besloten met het stille spel van de Engelen. Het tijdsverloop tussen behoefte en vervulling, verlangen en bevrediging, is lang genoeg om de nodige spanning te scheppen, en kort genoeg om het verhaal binnen het bestek van de kinderlijke belevingswereld te houden.

Echte zorgen en ontberingen worden verwezen naar de wereld van de volwassenen, en als de vader en moeder aan het eind weer even opdruiken, is het om mee te zingen in het koor van kinderen die zijn *'erlöst, befreit für alle Zeit!'* – het meest onverhulde Wagneriaanse element in het verhaal, waarmee Humperdinck een eerbetoon brengt aan Wagner en diens

levenslange preoccupatie met verlossing, maar er misschien ook wel een beetje de spot mee drijft. (Verlossing houdt hier in dat de kinderen weten te voorkomen dat ze zelf in eetbare waar, peperkoek in dit geval, omgetoverd worden.) Een ander verzachtend element is dat Hänsel en Gretel niet van het hek van peperkoek snoepen, maar slechts stukjes van het huis opeten, waardoor de verwijzing naar kannibalisme, het gruwelijkste element van het oorspronkelijke sprookje, buiten de opera gehouden wordt. Hetzelfde geldt voor alle facetten die Bruno Bettelheim in zijn bijzonder vernuftige en, als men de psychoanalyse voor een valide wetenschappelijk instrument

'De muziek is bruisend, zinderend, vindingrijk, grillig en vol verbeeldingskracht'

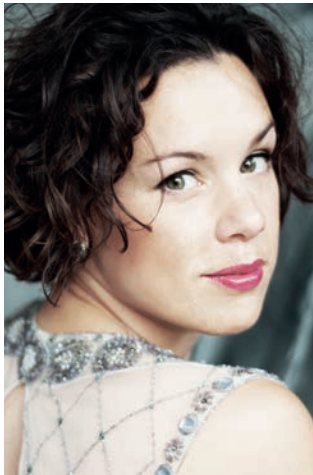
houdt, ook zeer overtuigende interpretatie van Hans en Grietje aan een analyse onderwerpt. De versie van Humperdinck en Wette blijft geheel en al in de pre-oedipale fase van de kindertijd steken en mag dus een volkomen regressief werk heten. Het is niet uitgesloten dat de opera juist daaraan zijn grote populariteit te danken heeft.

Magistraal

Hetzelfde kan gezegd worden van de muziek, die door en door Wagneriaans is, maar geen enkele erotische uitstraling heeft. Dat zou een contradictie zijn als Humperdinck zijn doeleinden niet zo magistraal had weten te verwezenlijken. Het tweede bedrijf van *Siegfried* buiten beschouwing gelaten, heeft Humperdinck nog het meest ontleend aan de scène in het eerste bedrijf van *Die Meistersinger* waarin David de kunstregels van de Meesterzangers (de zogeheten tabulatuur) uitlegt – dezelfde bruisende muziek, zinderend, vindingrijk, grillig en vol verbeeldingskracht. De duistere kant van Wagners grootse komedie, die de overhand heeft en door de componist zelf het belangrijkste werd geacht – hij schreef aan koning Ludwig: *'Het kan u niet ontgaan zijn dat achter de façade van kluchtigheid een diepe melancholie schuilgaat en het geweeklaag van geketende poëzie opklinkt'* –, ontbreekt bij hem geheel. Het is niet waarschijnlijk dat het Humperdinck ontgaan is wat Ludwig wel zag, maar de componist had kennelijk niet de behoefte achter de 'façade van kluchtigheid' te treden. Terwijl Wagner geobsedeerd was door het herwinnen van de onschuld, gunt Humperdinck ons een blik op een wereld waarin de onschuld nimmer verloren is gegaan.

'DEZE OPERA BRENGT ONS NAAR ONZE FANTASIEWERELD'

Hein van Eekert



Lenneke Ruiten



Kate Lindsey

Twee jonge zangeressen met een bloeiende internationale carrière. Als zusjes zingen ze komende zomer in *Così fan tutte* in Aix-en-Provence. Maar eerst zijn ze als broer en zus te zien bij DNO: de Amerikaanse mezzosopraan Kate Lindsey en de Nederlandse sopraan Lenneke Ruiten zingen de titelrollen in Engelbert Humperdincks *Hänsel und Gretel*.

Kate Lindsey en Lenneke Ruiten komen naar Nederland. Ja, ook de Nederlandse Lenneke Ruiten komt speciaal naar Nederland. Ze is hier namelijk maar zelden: "Ik had ook in Wenen *Die Dreigroschenoper* kunnen doen, maar ik wilde heel graag in Nederland zingen en weer eens thuis zijn. Ik heb twee huizen in Nederland, maar ik ben er haast nooit. Ook voor concerten kom ik nauwelijks naar Nederland. Dat klinkt misschien gek, en dat is het ook wel. Ik ben net twee maanden in Stockholm geweest, toen even hier en daarna weer naar Milaan. En dat is dan nog een rustige tijd."

Het artistieke gevoel van Europa

De Amerikaanse Kate Lindsey heeft vorig jaar al eens in het Concertgebouw opgetreden en maakt nu haar debuut bij DNO. Ook zij is veel van huis: "Mijn optreden in *Les contes d'Hoffmann* in de Metropolitan Opera was een soort doorbraakmoment. Van dat soort ervaringen leer je veel als artiest. Ik verving Elina Garança die op haar beurt weer Angela Gheorghiu moest vervangen in *Carmen*. Ik had al wat rollen in grote huizen op de planning, maar er kwam toen snel meer bij, vooral in Europa. Doordat mensen je ook op HD-uitzendingen in de bioscoop kunnen zien, komt er meer op je pad. Grappig genoeg werk ik nu vaker in Europa dan in de Verenigde Staten. Dat bevalt me goed – ik heb niets tegen de VS hoor, maar ik houd van het artistieke gevoel van Europa."

Nieuwe familie

Samen zijn Lindsey en Ruiten Hans en Grietje, met Thomas Oliemans en Charlotte Margiono als papa en mama. "Ik voel me vereerd met Charlotte Margiono te mogen samenwerken. Ik denk dat ik wel het een en ander van haar kan leren!" zegt Kate Lindsey. "Ik ontmoet een hele nieuwe, Nederlandse familie. Met Lenneke Ruiten sta ik in de zomer van 2016 in Aix-en-Provence ook in *Così fan tutte*. We gaan dus veel tijd met elkaar doorbrengen dit jaar." Lenneke Ruiten vult aan: "Het is zo'n druk bestaan, dat je elkaar niet kunt volgen, tenzij via Facebook. Ik vind het leuk dat er ook andere Nederlanders in de cast zitten. Charlotte Margiono ken ik uiteraard van naam, ik ken haar opnamen, en we zijn elkaar op het Internationaal Vocalisten Concours wel eens tegengekomen, maar we hebben nooit met elkaar gewerkt. Met Thomas Oliemans heb ik in *Adam in ballingschap* gestaan en we hebben wel eens een Johannes- en Matthäuspasion samen gedaan. We zijn ook min of meer uit hetzelfde geboorteland."

Donkere kanten

Lindsey en Ruiten gaan gestalte geven aan de traumatische ervaring van twee kinderen met een heks en haar meedogenloze oven. "Deze opera brengt ons naar onze fantasiewereld," zegt Lindsey. "*Hänsel und Gretel* heeft heel donkere kanten. Iedereen die ouder is dan twaalf kan de diepere betekenis in het verhaal zien, die verder gaat dan het toverzand en het snoepgoed." Het 'zusje' is het ermee eens: "Het verhaal is natuurlijk heel bedreigend: ik vind het ook helemaal geen kinderverhaal." En toch: de hoofdpersonen zijn heel jong. Ruiten: "Onlangs heb ik nog Sophie in *Der Rosenkavalier* gezongen. Die is zestien: daar gaat het om de eerste verliefdheid en het eerste erotische contact. Dat kun je van Hans en Grietje niet zeggen, dat zijn echt kleine kinderen."

Broekrollen

"Het gaat mij bij Hänsel niet om het spelen van een jongetje, maar om de erkenning dat we allemaal iets mannelijks en iets vrouwelijks in ons hebben," zegt Lindsey, die als mezzo wel vaker 'broekrollen' moet spelen en die vroeger met de jongens voetbalde. "De maatschappij leert ons hoe we ons moeten gedragen en wat we in onszelf moeten herkennen. Voor mij is het dus meer een kwestie van toestaan dat de mannelijke kant naar voren komt en vervolgens eerlijk omgaan met de tekst en

YouTube-clips. Zelfs dirigenten kijken op YouTube, terwijl we meestal geen controle hebben over wat er daar allemaal te vinden is." "Het is gewoon hartstikke spannend," beaamt Ruiten, "want er zit tegenwoordig ook altijd een live tv-uitzending of radio- of internetuitzending aan je optreden vast. Je kunt gewoon geen fout meer maken. De lat ligt hoog en er wordt veel van je verwacht."

"Er is een interessant debat gaande over zangers: dat ze veel afzeggen of niet meer zo betrouwbaar zijn als ze ooit waren," voegt Lindsey toe. "Maar ik denk ook dat de druk heel anders is dan twintig jaar geleden. Zelfs in de Metropolitan Opera in New York is er satellietradio en je weet het wanneer je op die radio bent, want je ziet de microfoons op het toneel. Dat levert een heel ander soort druk op. En er zijn mensen die met hun telefoons opnemen. Vroeger waren er heel veel fantastische zangers die wel eens hun avond niet hadden, maar dat bleef dan binnenshuis."

Kwetsbaarheid

De twee zangeressen hebben ieder hun eigen methode om met de stress om te gaan. Lenneke Ruiten probeert het allemaal niet te zwaar op te nemen. Toen ze Mozarts Donna Anna zong in Salzburg, kreeg ze van iemand een lijstje namen van grote zangeressen die de rol ook hadden gezongen. Dat was even niet zo leuk, omdat er dan veel op je schouders terechtkomt: "Uiteindelijk word je toch op jezelf teruggeworpen en gaat het om het zingen, de muziek en de kunst, en als je je te veel bezighoudt met de publiciteit en al die dingen eromheen, de traditie van zo'n huis en alle grootheden die daar diezelfde rol hebben vertolkt, dan heb je echt geen leven." Ook Kate Lindsey zoekt de ontspanning, bijvoorbeeld door te gaan wandelen met haar hond, die overal met haar meereist en die tijdens het Skype-gesprek af en toe aandoenlijk in de camera kijkt. Lindsey zet het streven naar perfectie in perspectief, vooral omdat ze kwetsbaarheid in een vertolking zo enorm belangrijk vindt: "Het opwindende van live optreden is dat alles gebeurt op het moment en dat er door een fout ook iets heel moois kan gebeuren. Je kunt daardoor heel kwetsbaar zijn, wat de performance veel interessanter maakt. Persoonlijk probeer ik er niet te veel in mee te gaan, in psychologisch opzicht. Want we kunnen de uitdaging zien als een moment om heel nieuwe lagen in je werk aan te boren. Je hebt een beperkte tijd om de rollen te zingen die je graag zou willen zingen en daar kun je maar beter van genieten."

Kate Lindsey: 'Ik houd van het artistieke gevoel van Europa'

de bedoelingen in de muziek. Een jongen spelen geeft veel fysieke vrijheid en het houdt je jong. Je moet terug naar je innerlijke kind. Iedereen zou die mogelijkheid moeten hebben."

Opnames

De internationale carrières zorgen intussen al voor voldoende spanning. Lenneke Ruiten vliegt van La Folie in Rameaus *Platée* naar Sophie in *Der Rosenkavalier* via een pittige Mozart-rol in het Milanese La Scala. En intussen zou ze ons graag eens laten zien dat ze eigenlijk een echt podiumdier geworden is: met *Lulu* van Alban Berg bijvoorbeeld, of Debussy's *Pelléas et Mélisande*. Kate Lindsey heeft een druk seizoen voor zich met een aantal nieuwe rollen, zoals Donizetti's *La favorite* in Washington. Hänsel zong ze al eerder, maar niet in het Duits. En er is, zegt Kate Lindsey, een extra factor bijgekomen: "Het is tegenwoordig heel erg belangrijk dat er videobeeld van je is. Ik schrok toen ik erachter kwam hoe vaak er wordt gecast op basis van

THE MAKING OF... HÄNSEL UND GRETEL

Margriet Prinssen



Een kleine tien weken voor de première van *Hänsel und Gretel*, wordt op diverse plekken gewerkt aan de productie, in Amsterdam en ver daarbuiten.

Op 25 september komt decorontwerper Michael Levine op bezoek in het Decoratelier in Zuidoost; op de Kostuumafdeling Opera komt kostuumontwerper Eddy van der Laan langs om tijdens een zogenaamde 'proefpas' te kijken of de ontwerpen er ook daadwerkelijk goed uitzien en is eerste rekvisiteur Peter Paul Oort bezig een stad te bouwen van vele duizenden grote en kleine verpakkingen. Intussen werkt regisseur Lotte de Beer in Kopenhagen nog aan Henzes opera *Boulevard Solitude* die op 1 oktober in première gaat.

Sloppenwijk

De Beer, die in april van dit jaar de prijs voor 'beste nieuwkomer' won op de International Opera Awards in het Londense Savoy Theatre, heeft eerder bij DNO onder andere de regie gedaan voor *Waiting for Miss Monroe* en *Ringetje*. Vanuit Kopenhagen legt ze uit wat haar idee is over *Hänsel und Gretel*: "Ik wilde terug naar de basis, het oude volkssprookje: een verhaal over honger, dood, angst, gevaar en wanhoop. Verteld door mensen die écht weten wat honger is." Ze haast zich om eraan toe te voegen: "Natuurlijk komt in Nederland ook armoede voor, maar ik wilde het hebben over het universele verhaal van nietsontziende armoede. Maar ja, moet je Hans en Grietje in een sloppenwijk laten opgroeien? Dat wilde ik niet. Al piekerend ben ik toen op het idee van een raamvertelling gekomen. Ik laat mijn verhaal beginnen met videobeeld van een vuilnisbelt in Brazilië, waar kinderen spelen tussen de troep en de rommel."

Miniatuurlandschap

"In de prachtige muziek van Engelbert Humperdinck speelt de verhouding tussen God en de mens een grote rol en voor mij, als seculier mens, was het de vraag hoe ik dat kon vertalen. Een van de meest fascinerende verhalen vind ik altijd hoe God de mens heeft geschapen naar zijn evenbeeld. In mijn encensering laat ik de Braziliaanse kinderen poppetjes kneden van de aarde en het vuilnis om hen heen. De vuilnisbelt vormt een soort miniatuurlandschap, waar ze van alles vinden. Een kapotgesneden doos Kellogg's Cornflakes dient als huis voor hun poppen. En dan volgt de overgang naar de voorstelling op het podium: de poppetjes die de kinderen hebben gemaakt zijn tot leven gekomen in een levensgrote doos Kellogg's Cornflakes. Alles wat je na de filmbeelden ziet is dus een fantasieverhaal, ontstaan uit de behoefte van kinderen om zich uit hun ellende te dromen."



Is het nog wel een kindervoorstelling als de realiteit zo gruwelijk blijkt?

“De opera speelt zich af op verschillende niveaus: de gruwelen spelen zich alleen in de hoofden van de volwassenen af. Voor kinderen is de heks gewoon een eng mens uit een sprookjeswereld. De volwassenen zien hoe gevaarlijk dat zogenaamde spelletje in werkelijkheid is. De kinderen zien een zandmannetje in het zand snuiven; grote mensen zullen de associatie met lijmsnuivers hebben. De kinderen zien een happy end. De volwassenen zien kinderen die spelen dat er een happy end is.”

Sculpturale grime

Kostuumontwerper Eddy van der Laan, die samen met Pepijn Rozing het ontwerpduo Clement & Sanôu vormt, vertelt over het ontwerp van de kostuums en de achterliggende ideeën. “*Hänsel und Gretel* is een verhaal over armoede en verwaarlozing, vanuit een niet-westers perspectief verteld. De kinderen die je in het begin op film ziet, hebben diverse achtergronden, maar ze zijn – letterlijk – beland op de puinhopen van de kapitalistische maatschappij. Zij ontvluchten de realiteit door een eigen wereld te scheppen. Ze maken poppetjes van klei en rotzooi die ze vinden op de vuilnisbelt waar ze wonen. Die poppetjes komen tot leven.”

“Voor ons was het essentieel om te laten zien dat het poppen zijn en geen echte mensen. Terwijl ze natuurlijk wel degelijk gespeeld worden door echte zangers. Om die vervreemding te bewerkstelligen, krijgen alle personages een soort masker, van flexibel schuim, dat plastisch wordt bewerkt, identiek aan de kleipoppetjes. Uiteraard moet dat aan de nodige voorwaarden voldoen: om te beginnen is het nogal van belang dat ze kunnen zingen, dus de mond moet vrij zijn. Ze moeten natuurlijk ook goed kunnen zien en horen. En de ‘maskers’ moeten niet de mimiek totaal onmogelijk maken; we zoeken juist naar mogelijkheden waardoor de beperking in de mimiek leidt tot ontroering. Elk personage krijgt wel een bepaalde basisuitdrukking, een ‘sculpturale grime’.”

Naiviteit

“We hebben alle poppetjes zelf eerst gekleid in de studio en daar kostuums op ontworpen, gemaakt uit vuilnis. In overleg uiteraard met Michael Levine die het ontwerp voor de vuilnisbelt heeft gemaakt. De kostuums zijn gemaakt van alle mogelijke materiaal dat je zoal op een Braziliaanse vuilnisbelt aan kunt treffen: veel plastic, lapjes en andere rommel. En dan samengesteld op de manier waarop een kind dat zou doen, dus we proberen ons te verplaatsen in de blik van een tienjarige. Er moet een bepaalde naïviteit uit blijken. We zijn nu prototypes aan het maken voor al het afgietwerk van de maskers, samen met de collega's van de afdeling Kap en Grime.”

“We hebben ons laten leiden door alle mogelijke associaties, bijvoorbeeld krantenfoto's van vogels die aanspoelen op het strand na een olieramp. En we zoeken naar geschikt materiaal om er kostuums van te maken. Het mag bijvoorbeeld geen geluid maken, het is immers opera. Dus geen knisperende stoffen, alleen maar geluiddempende materialen. De heks wordt een soort drag queen, met een curieuze kledingkeuze. We willen niet stigmatiseren, maar ‘iconiseren’, door bij het

LOTTE DE BEER



Lotte de Beer volgde de regieopleiding op de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. De Nederlandse regisseuse ontving de Ton Lutz Award als grootste regietalent en won in 2015 de International Opera Award in de categorie ‘Newcomer’. Bij DNO was eerder van haar te zien *Waiting for Miss Monroe* en *Ringetje*. De Beer is artistiek leider van Operafront. Het gezelschap wil eigentijdse operavoorstellingen brengen en hiermee een nieuw publiek bereiken.

CLEMENT & SANÔU



Eddy van der Laan en Pepijn Rozing vormen samen het ontwerpersduo Clement & Sanôu. Voor *Hänsel und Gretel* ontwerpen zij de kostuums. Eerder werkten ze al mee aan *Waiting for Miss Monroe*, *Orfeo* en *Boulevard Solitude*; momenteel maken ze ook het decor en licht voor *Mata Hari* van HNB (zie pagina 40). Ze werken sinds 2009 samen met Lotte de Beer in Operafront en bij buitenlandse operahuizen.

MICHAEL LEVINE



De uit Toronto afkomstige Michael Levine is een decor- en kostuumontwerper. Hij studeerde theatervormgeving aan het Central St. Martin's College of Art and Design in Londen. Hij werkt zowel voor opera- als voor ballet-, theater- en filmproducties.

Hij maakte decorontwerpen voor opera's als *Mefistofele* (San Francisco), *Parsifal* en *A Midsummer Night's Dream* (Lyon), *Les contes d'Hoffmann* en *Don Giovanni*, *A Midsummer Night's Dream* (La Scala), *Tannhäuser* en *Der fliegende Holländer* (ROH Covent Garden), *La bohème* (Düsseldorf), *Candide* (Théâtre du Châtelet, ENO, La Scala, Japan), *Pique dame* (Zürich), *L'incoronazione di Poppea* en *The Rape of Lucretia* (Glyndebourne, Berlijn), *Elektra*, *Capriccio*, *I Capuleti e i Montecchi* en *Les Contes d'Hoffmann* (Parijs), *Madama Butterfly*, *Parsifal* en *Mefistofele* (MET New York), *Die Frau ohne Schatten* (Wenen), *Blauwbaards Burcht/Erwartung*, *Wozzeck*, *Idomeneo* en *Der Ring des Nibelungen* (Canada). Recent: *Wozzeck* (Zürich), *Between Worlds* (ENO), *The Encounter* (Complicite), *Mefistofele* (San Francisco).

Voor DNO maakte hij ook het ontwerp voor *Dialogues des Carmélites* en daarnaast voor *Carmen*, *A Dog's Heart* en *Die Zauberflöte*.

publiek bepaalde associaties op te roepen. Hierdoor ontkom je niet aan een bepaalde mate van uitvergroting."

Ontwerp Kellogg's Cornflakes

In het Decoratelier in Amsterdam Zuidoost komt ontwerper Michael Levine kijken hoe het gaat met de voorbereidingen. Op de grond liggen lange lappen stof, lichtbruin met donkere vegen erdoorheen. Jacques van der Velden, eerste schilder/decorateur, heeft de binnenwanden geschilderd van de enorm uitvergroete doos van Kellogg's Cornflakes, die dienst zal doen als het huis van Hänsel en Gretel. Michael Levine knikt goedkeurend en kijkt nog eens naar de maquette, een authentieke Kellogg's-doos, die hij zelf heeft bewerkt met scheuren, vieze vegen en al. Alles klopt: "*Beautiful job*, Jacques."

In de timmerwerkplaats heeft Achmed Derraze, eerste decortimmerman, de wanden van de Kellogg's-doos in elkaar gezet, 6 meter hoog en 5 meter breed. Er wordt lang gepuzzeld over de bevestiging van de deur: moet het een piano-scharnier zijn? Lukt het om de bovenkant van de deur dunner te laten uitlopen dan de onderkant? Is het materiaal sterk genoeg om op te staan? Zit er beweging in de zijwanden? En hoe zit het met de zichtlijnen, vraagt de productie leider. Is er genoeg ruimte voor die en die lichtspot als de deur ver openzwaait? Nog genoeg om uit te knobbelen, maar Michael Levine is tevreden over de voortgang en ook Achmed krijgt complimenten.

Van vuilnisbelt naar snoeplandschap

Even verderop staat de vuilnisbelt uitgesteld: een enorme berg rommel van 24 bij 18 meter en wel een paar meter hoog. Ontelbare hoeveelheden vuilniszakken liggen daar tussen allerlei andere rommel: allemaal geverfd, geplakt en samengesteld uit verschillende materialen door Ernie Gerrits, Ilona Timmer en Rieneke Ostheimer. Een enorme klus, er is zelfs voor gejut op het strand.

Behalve aan de vuilnisbelt werken zij ook aan de kussentjes van snoepverpakkingen, waarvan er in totaal zo'n tienduizend stuks gemaakt worden, die op een gegeven moment in de voorstelling een sprookjesachtig snoeplandschap vormen.

Een stad van kartonnen dozen

Al wekenlang staat er een enorme container in een van de gangen van Nationale Opera & Ballet. Medewerkers is vriendelijk verzocht hun kartonnen dozen niet in de papierbak te gooien, maar in deze container. Er is nogal wat nodig om een stad, die is gemaakt van kartonnen verpakkingen, te bouwen op een oppervlakte van vier bij vier meter. De stad staat overigens niet op het toneel, maar wordt uitsluitend voor de filmopnames gebruikt, waarmee de opera begint.

Een van de uitdagingen, legt eerste rekwisiteur Peter Paul Oort uit, is om ervoor te zorgen dat het eruitziet alsof het door kinderen in elkaar geknutseld is. Eerst worden de kartonnen verpakkingen met verf 'vuil' gemaakt. Daarna worden de verpakkingen opeengestapeld, in verschillende groottes en vormen. Maar het wordt geen lege straat, het moet ook leven. Zo worden flessendoppen emmers, vormt ijzerdraad de basis van de 'levende' figuren en wordt een opengesneden plastic fles omgetoverd tot een auto.



Decorontwerp voor *Hänsel und Gretel* van Michael Levine

nieuwe productie voor DNO

ARIODANTE

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

1685-1759



Intiem en menselijk

Wat betreft het spannende verhaal en het overtuigend neerzetten van de personages behoort *Ariodante* tot het beste wat het genre opera seria te bieden heeft. Het intieme stuk is vol warme menselijkheid. De muziek is expressief en gevarieerd, met een glansrol voor de mezzosopraan als de (mannelijke) titelheld. Het zoeken naar de liefde wordt via uiteenlopende intriges gedwarsboomd. Religieuze en politieke belangen botsen op elkaar.

Dramma per musica
in 3 aktes

Libretto
Anoniem

Wereldpremière
8 januari 1735
Covent Garden Theatre,
Londen

Muzikale leiding
Andrea Marcon

Regie
Richard Jones

Decor en kostuums
Ultz

Licht
Mimi Jordan Sherin

Choreografie
Lucy Burge

Poppenspel
Finn Caldwell

Il Re di Scozia
Luca Tittoto

Ariodante
Sarah Connolly

Ginevra
Anett Fritsch

Lurcanio
Andrew Tortise

Polinesso
Sonia Prina

Dalinda
Sandrine Piau

Odoardo
Christopher Diffey

Concerto Köln

Koor van De Nationale Opera
in combinatie met
De Nationale Opera *talent*
Instudering
Ching-Lien Wu

Coproductie met
Festival d'Aix-en-Provence,
Canadian Opera Company
Toronto,
Lyric Opera of Chicago

Première
17* januari 2016

Voorstellingen
20, 23, 25, 28, 31* januari
2016

3 februari 2016
18.30/ *13.30 uur
Nationale Opera & Ballet
Foyeravond
18 januari 2016
Nationale Opera & Ballet

Duur
4 uur en 5 minuten,
inclusief 2 pauzes

HET MEESTERWERK ARIODANTE

Willem Bruls



Georg Friedrich Händel

Het zat Georg Friedrich Händel niet echt mee in de tijd dat hij aan zijn opera *Ariodante* begon. Met zijn langdurige werkzaamheden in het Londense Haymarket Theatre moest hij ongewild stoppen omdat zijn contract ten einde liep.

Händel had er grote triomfen gevierd, maar in 1733 werd de concurrerende Opera of the Nobility opgericht, gesteund door de Prince of Wales. Ook zijn beroemde zangers, de echte publiekstrekkingen, lieten hem in de steek. De castraat Senesino had zich met vele anderen bij de nieuwe concurrent aangesloten en tot overmaat van ramp trad in die periode ook de castraat Farinelli daar op.

Covent Garden

Prinses Anne, die vele jaren les in zang, klavecimbel en muziektheorie van Händel had gehad en volgens de componist zijn beste leerling ooit was geweest, werd in 1734 de vrouw van stadhouder Willem IV en vertrok naar de Republiek der Nederlanden. Daarmee verloor hij eveneens belangrijke steun. Maar Händel, die weliswaar licht overspannen naar het kuuroord Tunbridge Wells afreisde, zat niet bij de pakken neer. Een zekere John Rich had met zijn *Beggar's Opera* fortuin gemaakt en daarmee het luxueuze theater Covent Garden laten bouwen. Daar streek Händel neer met de enige zangeres die hem trouw was gebleven, Anna Maria Strada del Pò, de sopraan die de rol van Ginevra zou zingen. Bovendien huurde hij een nieuw paradepaard in, de castraat Giovanni Carestini, die de titelrol van *Ariodante* voor zijn rekening zou nemen.

Het is duidelijk dat de componist ierdereen er met zijn eerste nieuwe opera in het nieuwe theater van wilde overtuigen dat hij de juiste man op de juiste plek was. Dat deed hij met *Ariodante*, dat op 8 januari 1735 zijn première beleefde en vervolgens nog elf keer werd uitgevoerd – om vervolgens trouwens twee eeuwen onaangeraakt te blijven.

Prachtigste aria's

De drang om elke kritiek te smoren heeft een meesterwerk opgeleverd. Voor *Ariodante* schreef Händel de prachtigste aria's, die zich kunnen meten met die in *Alcina* en *Giulio Cesare*. Hoogtepunt is 'Scherza infida...', dat volgens sommige musicologen de beste aria is die de componist ooit zou hebben geschreven. Exact in het midden van het werk, op het keerpunt van de tweede akte, klinkt deze muziek. Ariodante heeft gehoord over de vermeende ontrouw van zijn geliefde Ginevra en wordt verscheurd door machteloze woede en wraakgevoelens, om tenslotte gebroken en krachteloos zijn droeve lot onder ogen te zien. De zuchtende, wiegende strijkers begeleiden de stem, die soms vervreemdend wordt tegengekleurd door de fagotbegeleiding.



Ariodante (Festival d'Aix-en-Provence, 2014)

Het zijn niet alleen de aria's die de opera tot een meesterwerk maken. In *Ariodante* blijkt Händel ook een gewiekste dramaturg. Hij laat zich weinig gelegen liggen aan de vaste regels van de opera seria en varieert volop.

Pastorale sfeer

Zo leren we het liefdespaar Ariodante en Ginevra in de eerste akte niet kennen door perfecte aria's, maar door speelse en vrije arioso-liederen; Ginevra met 'Vezi, lusinghe...' en Ariodante iets later met 'Qui d'amor...' Dat onderscheidt ze door de pastorale sfeer niet alleen van de andere karakters, maar geeft de scènes ook vaart. Een andere bijzondere passage is het slot van de tweede akte, waarin Ginevra haar zinnen verliest door de valse beschuldigingen tegen haar. Händel wisselt af met expressief begeleid recitatief, gewoon recitatief als Ginevra zich even hervindt, en een droevige aria die attacca wordt gevolgd door een ballet vol 'aangename', 'boze' en 'droevig-aangename' dromen.

Ballet

De keuze om elke akte met een ballet af te sluiten – eigenlijk een Frans gebruik – is eveneens bijzonder. Bij Händel fungeren

'De zuchtende, wiegende strijkers begeleiden de stem, die soms vervreemdend wordt tegengekleurd door de fagotbegeleiding'

ze als natuurschilderingen of om gemoedstoestanden weer te geven, zoals de verwarrende dromen van Ginevra. De muziek hiervoor schreef de componist speciaal voor de Franse danseres en choreografe Marie Sallé, die onder de indruk was geraakt van de naturalistische theatrale ontwikkelingen in Engeland. Zij legde ook in de dansstijl de nadruk op natuurlijkheid en gevoelsuitdrukking – in tegenstelling tot de formelere Franse balletstijl.

Een prins met bewezen kwaliteiten

Het verhaal van de opera heeft Händels anonieme librettist duidelijk samengevat op de eerste pagina van het oorspronkelijke libretto, dat voor een shilling te koop werd aangeboden in het theater van Covent Garden: 'De koning van Schotland wil zijn enige dochter Ginevra ten huwelijk geven aan Ariodante, een prins met bewezen kwaliteiten. Polinesso, een trotse,

ambitieuze man met een slecht karakter, probeerde deze reine verbintenis door bedrog te verbreken, met het plan om zich daarmee zelf de kroon toe te eigenen, op een wijze die wij hier (in de opera) zullen zien.'

Orlando furioso

Die 'wijze' is als volgt: Ginevra wordt valselijk beschuldigd van ontrouw en aan een godsgericht onderworpen. De vermomde Ariodante weet als beschermende ridder uiteindelijk iedereen van Ginevra's onschuld te overtuigen. Händel vond dit onderwerp bij Antonio Salvi, die in 1708 het libretto *Ginevra, principessa di Scozia* voor een andere componist had geschreven. Het is mogelijk dat Händel deze uitvoering in Florence zelf heeft gehoord omdat hij in die tijd in Italië verbleef. Salvi baseerde zich op zijn beurt op een van de belangrijkste bronnen voor opera in die tijd: het epos *Orlando furioso* van Ludovico Ariosto, dat werd voltooid in 1532. Als raamver telling handelt het werk over de middeleeuwse strijd van de Europese christenen tegen de moslims in Spanje, maar in feite laat Ariosto ons alle facetten van liefde en lust op een voor die tijd hypermoderne manier zien. In Canto 4 tot 6 wordt het verhaal van Ariodante en Ginevra verteld. Het zou zich in Schotland afspelen omdat ontrouwe vrouwen daar volgens Ariosto terecht werden gesteld. Het thema van het godsgericht dat over een vermeende ontrouwe vrouw moet oordelen, wordt verschillende malen in literatuur en opera gebruikt. Shakespeare baseerde er het stuk *Much Ado About Nothing* op. Hij greep hiervoor – deels – terug op dezelfde fragmenten uit Ariosto's *Orlando furioso*. Berlioz zou dit toneelstuk op muziek zetten onder de titel *Béatrice et Bénédicte*. Ook Webers *Euryanthe*, Schumanns *Genoveva* en Wagners *Lohengrin* zijn verwant aan deze stof.

Verstikkend milieu

Deze productie van *Ariodante* ging in de zomer van 2014 in première op het Festival van Aix-en-Provence, met dezelfde dirigent en deels dezelfde solisten. Regisseur is de Brit Richard Jones, die in Amsterdam eerder *Der fliegende Holländer* en *Jenůfa* realiseerde. Jones situeert de opera in Schotland, de correcte locatie. Maar we zien niet het Schotland van de middeleeuwen, maar dat van het midden van de vorige eeuw. Ginevra en Ariodante leven in het verstikkend religieuze milieu van een geïsoleerd Schots dorp, waar Lars von Triers *Breaking the Waves* dichterbij is dan Ariosto's *Orlando*. In deze 'unheimliche' wereld, die nog eens door een aangrijpend marionettenspel wordt versterkt, laat hij ons vooral zien hoe de mannen van deze gemeenschap, al dan niet door godsdienst gedreven, omgaan met vrouwen. Het is dan ook de grote vraag of Ginevra hier ongeschonden uitkomt.

NA DE DUISTERNIS KOMT HET LICHT

Joke van der Weij



Andrea Marcon

De gerenommeerde barokspecialist Andrea Marcon debuteert bij DNO aan het hoofd van Concerto Köln. Hij leidde het orkest ook tijdens de turbulente première op het Festival d'Aix en Provence.

U hebt Ariodante vorige zomer gedirigeerd op het Festival?

"De première ja. Een nachtmerrie. We waren nog maar net begonnen of er begon een alarm te loeien, vanwege een staking. Vijf minuten hebben we gewacht. We zijn twee keer opnieuw begonnen. En het onweerde ook nog. Nu ik dat overleefd heb, kan ik alles aan!"

De encenering was niet naar ieders smaak, met poppenspel in plaats van ballet?

"Richard Jones heeft het toneel opgedeeld in drie verschillende ruimtes, dat werkte heel goed. De aankleding was een tikje minimalistisch. Zelf vond ik het wel mooi. Voor de zangers is de encenering heel prettig omdat het toneel niet zo diep is. En over de balletten is flink gedelibereerd. Zouden we die er niet uitlaten? Maar het is zulke mooie muziek en ze zitten er al vanaf de tweede reprise in 1735 in. Dus we hebben ze erin gehouden."

Händel schreef 42 opera's. Wat maakt Ariodante zo bijzonder?

"Om te beginnen is de muziek helemaal fantastisch. Händel verkeerde op de toppen van zijn kunnen in die tijd. Uit veel opera's kun je wel een paar aria's weglaten zonder dat het geheel wordt aangetast, maar bij *Ariodante* laat je dat wel uit je hoofd. Alles is even goed. En de drie bedrijven zijn zo mooi uitgebalanceerd. Het eerste deel eindigt heel gelukkig, vol energie. Dan begint het tweede bedrijf met een 'notturmo' van tien maten, en vanaf de eerste noot weet je: oh god, hier gaat iets heel akeligs gebeuren. En je gevoel klopt, want al gauw wordt duidelijk dat Polinesso liegt en verraad pleegt. Aan het

eind van dit bedrijf is er geen hoop meer, alles is in mineur. Maar dan het laatste bedrijf! De spanning is er nog, de duisternis van de nacht. Maar 'dopo notte splende sole'. Na de duisternis komt het licht.

De plot is gemakkelijk te volgen. Dat is ook een reden waarom deze opera zo geliefd is. Bij barokopera's wil je nog wel eens verdwalen in een woud van personages en ingewikkelde intriges. Zelfs de zangers en de dirigent hebben daar soms last van. Dit is een spannend verhaal, met overtuigend neergezette personages."

Toch is Ariodante tussen 1736 tot 1926 niet opgevoerd. Hoe komt dat?

"Een van de redenen was het gebrek aan zangers. De zangtraditie was lange tijd anti-barok, dus niemand kon die muziek op een goede manier zingen. Nu heb je fantastische zangers die dat als een uitdaging zien en daar helemaal voor openstaan. Händel zou een *first rate* filmcomponist geweest zijn, meer dan alle andere barokcomponisten. Vivaldi heeft prachtige muziek geschreven, maar dramaturgisch was Händel zoveel beter. Hij hield van sterke contrasten, dat maakt *Ariodante* ook zo levendig."

'Als ik dokter was zou ik aan depressieve patiënten voorschrijven: drie keer per dag luisteren naar *Dopo Notte*. Daarna ben je een ander mens'

Waarom houdt u zo van barokmuziek?

"Barok is voor mij eigenlijk net zoiets als moderne muziek. Ik bedoel daarmee dat 95 procent nog onontdekt is, iedereen kent alleen maar de grote namen, zoals Vivaldi. Dankzij mensen als Ton Koopman is daar de laatste twintig jaar gelukkig verandering in gekomen, maar nog steeds valt er enorm veel te ontdekken. In vergelijking daarmee is de muziek uit de romantische periode juist overbekend. Ik heb altijd het gevoel gehad dat ik daar niks meer aan toe kon voegen."

Deze Ariodante heeft geen happy end. Wat vindt u daarvan?

"Tsja, moderne regisseurs houden niet van happy endings. Soms kan het goed werken, het gebeurt alleen iets te vaak, vind ik. Bij deze productie vind ik het trouwens wel goed uitpakken. Maar de muziek verandert niet en het orkest gaat er ook niet anders door spelen. Dus je hoort heel vreugdevolle muziek terwijl er een verdrietige prinses op het toneel staat.

Daar heeft ze natuurlijk ook wel een reden voor: haar omgeving heeft haar nogal makkelijk laten vallen."

Hebt u nooit zin om zelf in te grijpen vanuit de orkestbak?

"Natuurlijk! Voortdurend. Als het goed is speel je quatre-mains met de regisseur. Ik heb in minstens twee gevallen succesvol in kunnen grijpen tijdens repetities. Daar probeer ik doorgaans bij te zijn, maar tegenwoordig repeteert het orkest vaak apart.

Wat betreft *Ariodante*: Richard Jones is me komen opzoeken in Treviso, waar ik woon. We hebben de tempi besproken en hij heeft gevraagd naar mijn ideeën over deze muziek. Dat was een fijne basis. Ik kan me ook wel voorstellen dat operaregisseurs niet de hele tijd zitten te wachten op inmenging van een dirigent. Ze staan enorm onder druk en ze komen altijd tijd tekort."

Tot slot, wat zijn uw favoriete Ariodante-passages?

"Het Lamento *Scherza infida*, waarin Ariodante na zijn poging tot zelfmoord dreigt terug keren als een geest. Daarin hebben de fagotten zo'n mooie dialoog met de zang, op hele lange noten.

Maar vooral *Dopo Notte*. Dat is het meest opbeurende stuk muziek dat er bestaat. Als ik dokter was zou ik aan depressieve patiënten voorschrijven: drie keer per dag luisteren naar *Dopo Notte*. Daarna ben je een ander mens."

EIGENTIJDSE DILEMMA'S

Hein van Eekert



Sarah Connolly

Nadat Sarah Connolly in 2008 De Nationale Opera uit de nood hielp door vanuit de orkestbak de titelpartij van Händels *Giulio Cesare* te zingen, komt zij eindelijk terug, nu als de ridder Ariodante. Ze herkent veel in Händels opera: 'Veel van de dilemma's zijn eigentijds.'

Sarah Connolly is een mezzosopraan in de traditie van Della Jones en Ann Murray: haar stem voelt zich thuis in de muziek van Händel. Ze zong de rol van Ariodante in de regie van Richard Jones ook al bij de première in Aix-en-Provence: "Je kunt met Händels aria's heel veel doen. Muzikaal sta ik altijd open voor suggesties van dirigenten en klavecinisten. Je moet het karakter spelen dat je in de muziek hoort, ongeacht welke ideeën je zelf hebt bij de figuur. Ik heb vaker historische personages zoals Julius Caesar – in Händels gelijknamige opera – gespeeld en er vooraf altijd veel over gelezen. Händel heeft de humor, ironie en het charisma van de historische Caesar heel goed weergegeven."

Grenzen

"In David McVicar's productie van *Giulio Cesare*, had ik zelf voorgesteld om te gaan zitten bij de openingsaria. Dat is een teken van macht: iedereen moet staan terwijl jij zit. Maar het was natuurlijk heel moeilijk om te zingen in een ligstoel en daarbij kreeg ik ook nog een borstkuras aangemeten, gemaakt door de man trouwens die dat ook had gedaan voor Brad Pitt in de film *Troy*. Dat kuras ging tot mijn kin als ik zat, met als gevolg dat ik mezelf in een onmogelijke positie had gema-noeuvreerd als zanger..."

"Er zijn wel grenzen: ik werk niet met het soort regisseurs van wie je twee verschillende schoenen moet dragen, terwijl je tegen een muur opklimt tijdens een serieuze aria. In eigentijds werk is het een ander verhaal, maar in klassieke stukken wil ik

geen bizarre ideeën uitdragen. Richard Jones is het genre van de *opera seria* zeer toegewijd. Hij weet er veel van en hij is iemand die zijn huiswerk over de karakters in de opera heeft gedaan: wat karakteriseert Ariodante en de andere persona-

‘Je moet het karakter spelen dat je in de muziek hoort, ongeacht welke ideeën je zelf hebt bij de figuur’

ges en hoe kan je dat laten zien? Hoe kan je iets vertellen dat relevant is voor de eenentwintigste eeuw? Veel van de dilemma's in *Ariodante* zijn herkenbaar voor mensen van nu.”

Sterren aan de hemel

“Richard Jones ziet Ariodante als een *savant*, iemand die een diepe connectie heeft met de natuur en met poëzie: in zijn eerste aria beschrijft hij hoe de sterren aan de hemel staan, hoe mooi alles is en hoe de natuur in harmonie is met de liefde, een echt achttiende-eeuws ideaal. Hij is opgelucht, want hij denkt dat hij de stress en duisternis achter zich heeft gelaten en hij beseft nog niet dat hij de ergste nachtmerrie van zijn leven zal gaan meemaken. Ariodante is een visser die van een ander eiland komt – de opera speelt zich af op de eilanden ten westen van Schotland en Engeland – en hij is niet geheel vertrouwd met de familie van zijn geliefde Ginevra. Hij is een eenvoudige man. Hij moet ook ongecompliceerd zijn, anders zou hij de bedrieglijke twee gezichten van de slechterik Polinesso meteen doorzien.”

Poppenspel

“Polinesso pretendeert in deze productie een priester te zijn, maar daarachter steekt een soort Hells Angel. Hij wint ieders vertrouwen. In onze tijd weten we wel dat geestelijken niet altijd zijn wie ze beweren te zijn, maar in die tijd was dat nogal schokkend. Ginevra heeft hem door, maar dat komt omdat Polinesso haar probeert te verleiden.

Ginevra is in deze productie, net als Ariodante, gefocust op de hemel en de sterren en de planeten. Ze verzamelt schelpen: ze is ook heel onschuldig en lief. Ginevra en Ariodante lijken op elkaar wat dat betreft. Ze hebben elkaar ontmoet op het strand. In de voorstelling wordt die ontmoeting met behulp van poppenspel uitgebeeld. Dat is echt heel mooi gedaan. Aanvankelijk was ik niet zo zeker van dat idee, maar toen ik de

poppenspelers hun werk zag doen, vond ik het echt prachtig, heel lief en grappig.”

Authentieke uitvoering

“*Ariodante* heeft weinig recitatieven en veel aria's. In Händels tijd werd er gepraat en gedineerd tijdens de voorstelling, maar tegenwoordig doen we dat niet meer. Wie er niet van houdt om Händels opera's op eenentwintigste-eeuwse manier uitgevoerd te zien, kan naar plaatsen waar ze historische producties doen. Maar als je Händels werk echt authentiek zou uitvoeren, moet er dus ook publieksparticipatie zijn. Praten en schreeuwen: dat kun je je toch niet voorstellen? Dat je een aria staat te zingen en iemand 'rubbish' roept? Ik heb het een keer meegemaakt toen ik in het publiek zat bij *Die Fledermaus* in Salzburg: mensen stonden op, schreeuwden en gooiden hun programmaboekje in de orkestbak! Dat doen we niet meer. Die tijd is voorbij!”



Ariodante (Festival d'Aix-en-Provence, 2014)



HET NATIONALE BALLET PRESENTEERT

MATA HARI

Choreografie

Ted Brandsen

Libretto

Janine Brogt

Muziek

Tarik O'Regan

Decor- en

lichtontwerp

Clement & Sanôu

Kostuumontwerp

François-Noël Cherpin

Muzikale begeleiding

Het Balletorkest o.l.v.

Matthew Rowe

Première

6 februari 2016

Voorstellingen

7*, 12, 13, 14*, 17, 18, 20,
21*, 23, 25, 26 februari 2016
20.15/14.00* uur

Nationale Opera & Ballet

Dit seizoen brengt Het Nationale Ballet weer een grootschalige nieuwe productie van eigen makelij uit. Hiervoor duikt artistiek directeur en choreograaf Ted Brandsen in het turbulente leven van de Nederlandse spionne én danseres Mata Hari.

Het leven van de Friese Margaretha Geertruida Zelle – zoals Mata Hari's echte naam luidde – fascineert Ted Brandsen al jaren. Niet verwonderlijk, want Zelle is een van de meest iconische vrouwen in de Nederlandse geschiedenis. Ze was een gepassioneerde vrouw voor wie het reële leven te beperkt was en die daarom voortdurend nieuwe beelden, nieuwe verschijningsvormen van zichzelf creëerde. Met librettiste Janine Brogt werkt Brandsen aan een scenario waarin Mata Hari's leven in filmische scènes tot leven wordt gebracht.

Overlevingsdrang

In zijn productie wil Ted Brandsen vooral inzoomen op Mata Hari's vermogen om zichzelf steeds opnieuw 'uit te vinden'. Brandsen: 'Ze heeft veel gedaantewisselingen ondergaan, als een Lady Gaga of Madonna van honderd jaar terug.' Daarbij is het vooral haar overlevingsdrang, haar wil om hoe dan ook iets van haar leven te maken, die hem raken. 'Mata Hari's persoonlijkheid is', zegt librettiste Janine Brogt, 'groter dan het leven zelf. Haar handelingen waren altijd theatraal, van een geïntensiverde realiteit. Ze was een godin, duivelin, tovenares, diva, verschoppeling. Ze was net zo veranderlijk als het weer, had tientallen gezichten. Ze is een mysterie, een droom, een mythe.'



TED BRANDSEN



Ted Brandsen zette tijdens zijn danscarrière bij Het Nationale Ballet in 1985 zijn eerste stappen als choreograaf. Als artistiek directeur van het West Australian Ballet maakte hij onder meer *Carmen* (2000) en *Pulcinella* (2001). Voor HNB creëerde Brandsen onder andere *Body* (2004), *Vuurvogel* (2004), *Stealing Time* (2006), *Hallelujah Junction* (2007), *Coppelia* (2008), *Rai* (2011) en *Verge* (2013).

Brandsen is sinds 2003 artistiek directeur van Het Nationale Ballet.

TARIK O'REGAN



Tarik O'Regan componeert hedendaagse klassieke muziek. Hij werkt en werkte samen met diverse ensembles en organisaties. Dit seizoen werkt hij aan de compositie en cd-opname van *A Celestial Map of the Sky*, een muziekstuk dat hij zal uitvoeren met het Hallé Orchestra, en aan de Amerikaanse opvoering van zijn opera *Heart of Darkness*, die eerder in Covent Garden in première ging.

'GROTER DAN HET LEVEN ZELF'

Astrid van Leeuwen

In februari brengt Het Nationale Ballet een nieuwe avondvullende productie uit over het turbulente leven van de met mysterie en mythes omgeven Mata Hari. Choreograaf Ted Brandsen, librettiste Janine Brogt en componist Tarik O'Regan creëren een filmische productie waarin het vermogen van de Friezin om zichzelf steeds te 'transformeren' centraal staat. "Ze heeft zichzelf tot een mythe verheven."

Ted Brandsen heeft, zegt hij, altijd al een fascinatie gehad voor sterke, onafhankelijke vrouwen. "Vrouwen die niet aan het standaard plaatje voldoen, zich onttrekken aan de norm, hun eigen weg kiezen en daarmee niet zelden de geschiedenis hebben beïnvloed. Denk aan Madame de Staël, Queen Elizabeth I, Eleanor Roosevelt, Arlette Jacobs." Maar ook *Carmen* en *Zwaantje* uit *Coppelia*, twee vrouwen aan wie hij een ballet wijdde, passen in dat rijtje. "Carmen is natuurlijk hét toonbeeld van de vrijgevochten vrouw, en ook *Zwaantje* is een ondernemende, avontuurlijke meid die zich niet in de luren laat leggen." Maar bij Margaretha Zelle (1876-1917) – alias Mata Hari – speelt nog iets mee wat hem mateloos intrigeert. Brandsen: "Als een Madonna of Lady Gaga avant la lettre wist zij zichzelf steeds opnieuw uit te vinden. Het gewone, reële leven was voor haar te klein, dus maakte ze dat leven groter, creëerde ze haar eigen realiteit."

Maakbaarheid

De Friezin kreeg vanaf haar tienerjaren veel te verduren: haar vader die na een faillissement zijn gezin verliet, haar moeder die kort daarop overleed, een ongelukkig huwelijk, de dood



Mata Hari



Greta Garbo als Mata Hari

van haar zoon, en vervolgens werd het enige wat ze nog had – een dochter – haar ontnomen. “Daarop vertrok ze naar Parijs waar ze zich als de Indiase danseres Mata Hari profileerde. Ze transformeerde zichzelf, ‘fabuleerde’ een avontuurlijk en exotisch leven bij elkaar.”

Het is vooral dat aspect van ‘maakbaarheid’, het vermogen dat Zelle had om zichzelf telkens opnieuw uit te vinden, dat Ted Brandsen en librettiste Janine Brogt voor het voetlicht willen brengen. Brandsen: “Onze productie wordt geen historische verhandeling, geen opsomming van toen gebeurde dit, en toen, en toen... Het libretto beschrijft *flashes* van haar leven, kernmomenten die op een filmische manier in elkaar overlopen.”

als uitgangspunt voor haar transformatie nam, biedt natuurlijk aanknopingspunten, zegt Brandsen. “Ik zou geen ballet kunnen maken over Marie Curie. Margaretha nam de dans, toen ze in Parijs ging optreden, zeer serieus. Ze heeft zelfs nog auditie gedaan bij Diaghilev, maar die heeft haar afgewezen. Ook dat stippen we aan.”

Naast Margaretha Zelle – afwisselend gedanst door Anna Tsygankova, Igone de Jongh en Maia Makhateli – zullen, overeenkomstig haar leven, verschillende mannen in Brandsens choreografie opduiken. Er is dus niet één mannelijke hoofdrol. “Margaretha zag de wereld om zich heen als één groot decor; de vele mannen met wie ze omging waren figuranten in háár film.”

‘Als een Lady Gaga avant la lettre vond Mata Hari zichzelf steeds opnieuw uit’

De nieuwe compositie van Tarik O'Regan is daarbij de leidraad. “De muziek is de basis van alles. Ze vertelt zó duidelijk het hele verhaal, het ene moment bruist zij van levenskracht, het andere is zij heel verstillend – hoor je als het ware de eenzaamheid, de tragiek.”

Auditie bij Diaghilev

Mata Hari's Nederlandse afkomst heeft zeker meegespeeld in Brandsens onderwerpkeuze. “Ze is een wereldwijd icoon, maar in het buitenland weet bijna niemand dat ze hier geboren en opgegroeid is. Ik vind het daarom goed dat juist Het Nationale Ballet een productie aan haar wijdt.” En dat ze de dans

Mythevorming

Op 15 oktober 1917 stierf Margaretha Zelle voor een Frans vuurpeloton, na van dubbelspionage beschuldigd te zijn. Brandsen: “Ze begon met spioneren toen haar vorige rol, die van danseres en aantrekkelijke jonge vrouw, uitgespeeld was. Maar ze heeft de veranderde situatie als gevolg van de Eerste Wereldoorlog niet goed ingeschat. Ze gedroeg zich nog steeds als de courtisane, als de onafhankelijke bohémienne, maar in een oorlogssituatie werd dat niet meer op prijs gesteld. Wat eens haar kracht was, begon nu tegen haar te werken.”

“De dag na haar dood verscheen in de *San Francisco Examiner* een groot artikel over haar. Het stond vol onzin. Ze zou de dochter zijn van een Britse officier en een Indiase prinses, die in Parijs het publiek aan haar voeten had gekregen en vervolgens tienduizenden Franse soldaten de dood in gejaagd zou hebben. Op dat moment begon de mythevorming. In de jaren twintig verschenen de eerste boeken over haar, in de jaren dertig de eerste films, waaronder die met Greta Garbo in de titelrol. De mythe werd steeds groter. Een mythe die Margaretha Zelle zélf tijdens haar leven gecreëerd had.”

GUUS MOSTART



Guus Mostart begon zijn carrière bij DNO in 1972 als assistent-in-algemene-dienst. Na een opleiding tot stage manager aan het London Opera Centre werd hij benoemd tot regie-assistent bij DNO van eind 1975 tot begin 1980.

In 1980 werd hij Director of Production bij het Glyndebourne Opera Festival. In november 1985 keerde hij terug bij DNO, een klein jaar voor de verhuizing naar Het Muziektheater, als directeur artistieke zaken.

In 1989 werd hij artistiek directeur van Vancouver Opera in Canada en in 1993 stapte hij over naar English National Opera in Londen als Director of Artistic Administration and Dramaturgy.

In 2000 werd hij intendant van de Nationale Reisopera, een functie die hij tot zijn afscheid op 1 januari 2013 heeft vervuld. Hij werkt nu als freelance adviseur en als vrijwilliger op de afdeling Spoedeisende Hulp bij VU medisch centrum.

EEN VEELZIJDIGE LOOPBAAN

Margriet Prinssen

Zijn carrière bij De Nationale Opera verliep in twee fasen: in de jaren zeventig raakte Guus Mostart als student medicijnen begeistert door de operawereld en leerde er het vak kennen; halverwege de jaren tachtig keerde hij er terug als directeur artistieke zaken. Genoeg reden om terug te kijken op zijn veelzijdige loopbaan.

Die eerste tijd bij De Nationale Opera kenschetst Guus Mostart als een gelukkige, de tweede als een wat minder gelukkige periode. Meteen in het begin van het gesprek wil hij benadrukken: het jubileum van De Nationale Opera gaat over *vijftig* jaar DNO. Natuurlijk, de afgelopen 25 jaar zijn prachtig geweest, onder de bezielende leiding van Pierre Audi en niet te vergeten Truze Lodder. Maar ook daarvoor gebeurde er genoeg bijzonders en zijn voor een groot deel de fundamentele gelegd waarop de latere bloei kon plaatsvinden.

“Hans de Roo (intendant van 1971-1986) heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan het succes van DNO. Hij heeft de Nederlandse Operastichting, zoals DNO toen nog heette, opgestoten in de vaart der volkeren. In zijn tijd zijn belangrijke dirigenten en regisseurs aan het gezelschap verbonden: mensen als Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, Harry Kupfer, Götz Friedrich; en toen zijn ook grote Nederlandse zangers als Cristina Deutekom, Jan Derksen, Elly Ameling en Adriaan van Limpt geëngageerd, en internationale sterren als Joan Sutherland, Evelyn Lear, Teresa Stratas en Frederica von Stade. De zalen in het Circustheater en de Stadsschouwburg waren avond aan avond uitverkocht. Zijn filosofie over opera maken heeft furore gemaakt. Het is jammer dat de periode-Hans de Roo wat onderbelicht is geraakt. Hij was een zeer solide en loyale intendant. Een bescheiden man, met een ijzeren wil. De programmering was om je vingers af te likken en ook de casting stond op uitzonderlijk hoog niveau. Hij had durf en

ik heb veel respect voor de manier waarop hij 'zijn mensen' beschermde tegen soms lastige artistieke heersdommen. We gingen echt voor hem door het vuur."

Van figurant tot regie-assistent

Zelf raakte Guus als student medicijnen in de ban van de opera toen zijn studentenkoor, het Thomaskoor, in 1972 meedeed aan een groot project rond Monteverdi in het Conservatorium van Den Haag. Van huis uit speelde hij wel piano, orgel en klavecimbel, maar met opera had hij niet veel. Tijdens die koorweken sloeg echter de vlam in de pan, en toen er figuranten werden gezocht voor de zomerbespeeling van de Stadsschouwburg, meldde hij zich aan. Figureren in *Rigoletto* was een geweldige ervaring en gretig meldde hij zich ook aan voor andere opera's, waaronder *Lohengrin* onder Edo de Waart, een eyeopener. Na een vergeefse poging de studie medicijnen te combineren met zijn toenemende liefde voor opera, maakte hij een afspraak voor een open sollicitatie bij Hans de Roo. "Ik kon beginnen als assistent-in-algemene-dienst. Van onderaf aan heb ik het bedrijf doorlopen. Na een paar jaar miste ik, hoe leuk ik het ook vond, toch een zekere professionaliteit en ben ik een opleiding tot stage manager aan het London Opera Centre gaan doen. De Roo vond het niet per se nodig maar beloofde me bij terugkomst wel een baan als regie-assistent. Dus vanaf mijn terugkeer uit Londen, van eind 1975 tot begin 1980, heb ik als regie-assistent gewerkt bij alle grote producties en fantastisch veel geleerd. Vooral in zijn eerste jaren heeft Hans de Roo voorstellingen gebracht van heel hoog niveau, zoals een fenomenale *Poppea* met sterbezetting, een geweldige *Idomeneo* met Elly Ameling en niet te vergeten de spannende *Tristan* met Michael Gielen als dirigent."

Tropenjaren

Desondanks vertrok Mostart naar Engeland: "Ik had in mijn Londense jaren John Cox leren kennen, destijds Director of Production bij het Glyndebourne Opera Festival. In 1980 kreeg ik de kans hem op te volgen. Een geweldige plek, met Bernard Haitink als muzikaal leider en regisseurs als Peter Hall om mee samen te werken."

"Natuurlijk bleef ik contact houden met de opera hier, waar het flink broeide en giste. Het operatheater aan het Waterlooplein zou er eindelijk komen, maar dat ging niet zonder slag of stoot. Edo de Waart zou intendant worden en benaderde mij of ik terug wilde komen naar Amsterdam. Uiteindelijk heeft hij zich teruggetrokken en kwam Jan van Vlijmen in beeld. Wij hadden een goed gesprek en ik ben het avontuur aangegaan. En zo zaten wij in 1985, een jaar voor de officiële opening, in een kantoor aan het Waterlooplein: Jan als intendant en ik als directeur artistieke zaken, een nieuwe functie. Het was een zware overgangperiode: de verhuizing naar het Muziektheater had veel voeten in de aarde. Alles veranderde: van een

goedlopend familiebedrijf werd het een nieuwe, veel grotere organisatie. De structuur werd totaal anders. De technici waren bijvoorbeeld niet meer in dienst van DNO, maar van een centrale organisatie, de Technische Organisatie Muziektheater. Het kostte tijd om daaraan te wennen. En onder hoge druk moesten tal van beslissingen worden genomen, bijvoorbeeld over de akoestiek. Die was ontworpen voor een rechthoekige zaal (aanvankelijk zou de opera op de plek van de Oude RAI worden gehuisvest) en omdat het ontwerp voor de zaal waaier-vormig was, noopte dat tot tal van aanpassingen. Het waren al met al tropenjaren."

Zwarte piet

"Jan van Vlijmen lag helaas niet goed bij het personeel. Hij was als directeur van het Conservatorium in Den Haag gewend aan een strenge manier van leidinggeven en dat werkte averechts.

'Het is jammer dat de periode Hans de Roo wat onderbelicht is geraakt'

Hij kreeg geen steun van het bestuur en ook de ondernemingsraad en de koorcommissie (veelal dezelfde mensen) keerden zich tegen hem. Toen er in 1987 ook nog een financieel tekort naar boven kwam, is hij gedwongen opgestapt. Ten onrechte is de periode onder zijn leiding in de geschiedenis als een zwarte bladzijde geboekstaafd. De verhuizing – die niet door hem gepland was – had veel meer geld gekost dan was voorzien en bovendien was er al een cumulatief tekort. Ongewild heeft Van Vlijmen verkeerde inschattingen gemaakt, maar het bestuur heeft hem ook echt de zwarte piet toegespeeld. Zelf heeft Van Vlijmen zich zeer chic gedragen door niet met de vinger te wijzen naar anderen, wat hij gemakkelijk had kunnen doen. En hij heeft ook in artistiek opzicht bijzondere dingen gedaan: Dario Fo hierheen gehaald voor *Il barbiere di Siviglia* en Peter Stein aan Pierre Boulez gekoppeld voor een productie van *Moses und Aron*. Hij heeft veel geïnitieerd waar later op doorgegaan kon worden door zijn opvolgers."

Mooie loopbaan

Door het gedwongen vertrek van Van Vlijmen in 1987 werd de positie van Mostart lastig – 'ik was immers door Jan binnengehaald' – en toen er een mooie aanbieding op zijn weg kwam, hoefde hij niet lang na te denken. Hij werd artistiek directeur van de Vancouver Opera in Canada en in 1993 stapte hij over



Il barbiere di Siviglia (1987, regie, decor en kostuums Dario Fo)

naar English National Opera in Londen als Director of Artistic Administration and Dramaturgy. In 2000 werd hij intendant van de Nationale Reisopera, een functie die hij tot zijn afscheid op 1 januari 2013 heeft vervuld: "Ik heb een enerverende tijd gehad. Ik ben trots dat ik gedurende mijn tijd als intendant geen cent tekort heb gemaakt én dat we in die tijd een heel nieuw theater uit de grond hebben gestampt, met een formidabele akoestiek. Dat zijn voor mij de kronen op mijn werk: het slagen van de bouw van het nieuwe theater in Enschede en de *Ring*-cyclus die we er hebben gemaakt, die fantastisch is ontvangen."

"De functie van intendant, een combinatie van artistiek en zakelijk leider, is een lastige. Je moet bij jezelf op de rem gaan staan als je mooie artistieke dromen wilt verwezenlijken die te duur zijn. Maar ik kijk terug op een rijke en bijzondere periode in mijn leven. Ik heb veel Nederlandse componisten opdracht gegeven nieuw werk te maken, ik heb Nederlandse zangers de kans gegeven hun talent te ontwikkelen. Ik heb ook de kaalslag meegemaakt een paar jaar geleden, toen er blijkbaar radicaal moest worden bezuinigd op cultuur. Ik ben overigens niet vertrokken vanwege de bezuinigingen, mijn afscheid was al aangekondigd, maar ik heb wel gezorgd voor een zo goed mogelijke

afvloeiingsregeling voor het personeel van de Reisopera dat moest vertrekken. Ik wilde het bedrijf 'schoon' achterlaten en niet mijn opvolger opzadelen met deze pijnlijke en gecompliceerde reorganisatie. Het operabestel in Nederland is toch een soort drietrapsraket: van Opera Zuid stroomt talent door naar de Reisopera om eventueel bij DNO te belanden. Sinds de bezuinigingen is die doorgroei eigenlijk niet meer mogelijk; de aanvoer van nieuw talent stopt. Dat is echt te schandalig voor woorden."

Thuiskomst

"Intussen zit ik zeker niet achter de geraniums. Ik heb net in opdracht een rapport geschreven voor een openluchtoperafestival in Denemarken. En daarnaast werk ik sinds twee jaar als vrijwilliger bij de spoedeisende hulp op de VU. Het voelt een beetje als een soort thuiskomst, omdat ik destijds mijn studie medicijnen heb afgebroken. Mijn vader was daar niet blij mee, maar het is uiteindelijk helemaal goed gekomen."

Verklaar uw liefde aan De Nationale Opera en word Vriend!

VRIENDEN
VAN DE
NATIONALE
OPERA

VRIENDEN
VAN DE
NATIONALE
OPERA

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



Ben je jonger dan 30 jaar?

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

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

NEW RELEASE



INCLUDES WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

www.capriccio.at

TAMERLANO

G. F. Händel

OPERA IN DRIE AKTES

Met onder andere:
Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva en Xavier Sabata

HET CONCERTGEBOUW
ZONDAG 8 NOVEMBER - 14.15 UUR

Reserveer nu plaatsen op de beste twee rangen met €20 korting (€69,50 of €75 incl. drankjes)

ONLINE

Via concertgebouw.nl, ga naar 8 november en vul in het winkelmandje de code FL081115NATOPERA in.

TELEFONISCH

Bel 0900-6718345 (€1 p/g, dagelijks 10.00 – 17.00 uur) en vermeld Actie Nationale Opera.

€20 korting

CURSUS OPERA IN BEDRIJF

WAT KOMT ER ALLEMAAL BIJ KIJKEN VOORDAT EEN OPERA OP HET TONEEL STAAT?

Speciaal voor Vrienden en OperaDonateurs van De Nationale Opera organiseren wij drie verdiepende avonden over dit thema, aan de hand van *Dialogues des Carmélites* van Francis Poulenc. Deze operacursus vormt een ideale kennismaking met opera en biedt liefhebbers verdieping en een nieuwe manier om naar de voorstellingen te kijken.

Gastheer Hein van Eekert, de presentator van NTR OperaLive op Radio 4 die ook regelmatig publiceert in Odeon, nodigt elke avond bijzondere gasten uit die een aspect van de productie zullen toelichten, van concept tot voorstelling, van productie tot decor en kostuum. Wat is de context waarin de opera geschreven is? Hoe is het om als jong talent in deze productie mee te zingen? Wat maakt het zo bijzonder om koorlid te zijn? Deze vragen en nog veel meer zullen op deze avonden beantwoord worden.

De cursus Opera in Bedrijf is exclusief voor Vrienden en OperaDonateurs.

CURSUS OPERA IN BEDRIJF

Data maandag 9, 23 en 30 november 2015
Tijden 19.30 – 21.30 uur
Prijs € 95
Locatie studio van Nationale Opera & Ballet

U kunt zich inschrijven via de kassa van Nationale Opera & Ballet: 020 625 5455

Meer informatie: Christine Philips, 020 551 8947
 of c.philips@operaballet.nl

FOYERAVONDEN IN NATIONALE OPERA & BALLET

Leer alles over de nieuwe producties

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

De foyeravonden vinden plaats op maandagavond:

30 november 2015	<i>Notenkraker en Muizenkoning</i>
18 januari 2016	<i>Ariodante</i>
15 februari 2016	<i>Chovansjtsjina</i>
18 april 2016	<i>Don Giovanni</i>
23 mei 2016	<i>Transatlantic</i>
30 mei 2016	<i>Pique Dame</i>

Prijs

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

Tickets zijn verkrijgbaar via de kassa of operaballet.nl/foyeravond



EEN NIEUW FESTIVAL, GERICHT OP DE TOEKOMST

PIERRE AUDI OVER OPERA FORWARD



Pierre Audi

"*Opera Forward* is een nieuw initiatief, een tiendaags festival, dat in maart 2016 voor het eerst wordt gepresenteerd. Het is opgezet als een cadeau in het jubileumjaar aan onszelf en aan ons trouwe publiek, maar het is de bedoeling om het elk jaar terug te laten keren. Om er zeker van te zijn dat de komende vijftig jaar nog creatiever en vruchtbaarder zullen zijn dan de afgelopen halve eeuw, moeten we doorgaan met experimenteren, risico's nemen en nieuwsgierigheid stimuleren.

Opera Forward, de naam zegt het al, is een festival dat gericht is op de toekomst. Een avontuur, waarin ruimte is om iets nieuws te brengen: kleinschalige voorstellingen, talentontwikkelingsprojecten en bijzondere ondernemingen op het gebied van educatie en participatie. Zoals het derde outreachproject dat Anthony Heidweiler voor ons organiseert, met als thema de menselijke ziel die centraal staat als het gaat om kunst, om zang, om dans.

Daarnaast zijn dit jaar tijdens het festival maar liefst twee wereldpremières gepland: die van *Only the sound remains* van Kaija Saariaho en *Blank Out* van Michel van der Aa. Geprogrammeerd middenin het seizoen, om een andere dynamiek te ontwikkelen, naast die van de maandelijks veranderende nieuwe producties. Een nieuwe energie en een nieuw elan. We willen mensen nieuwsgierig maken naar opera, nieuw publiek bereiken, ons trouwe publiek prikkelen. Dankzij de stem van een nieuwe generatie makers biedt *Opera Forward* nieuwe perspectieven. *New voices, new visions*. Voor de toekomst van opera is dat essentieel."

OPERA FORWARD FESTIVAL

15 – 25 MAART 2015

ONLY THE SOUND REMAINS

Kaija Saariaho | regie: Peter Sellars

—
in Nationale Opera & Ballet
15, 19, 22 en 24 maart 2016

CHOVANSJTSJINA

Modest Moesorgski | regie: Christof Loy

—
in Nationale Opera & Ballet
16* en 20** maart 2016

IL MATRIMONIO SEGRETO

Domenico Cimarosa | regie: Monique Wagemakers

—
in Stadsschouwburg Amsterdam
18*** en 23*** maart 2016

BLANK OUT

Michel van de Aa | regie en libretto: Michel van de Aa

—
in Muziekgebouw aan 't IJ
20, 21 en 25 maart 2016

Aanvangstijden

20.00/*18.30/**13.30/***19.30 uur

Daarnaast biedt het Opera Forward Festival een breed scala aan lezingen, talkshows, exposities en performances rondom het thema *bezieling in de kunst*. Hiermee wordt de relatie van opera tot andere kunstvormen en de maatschappij verkend. Sprekers tijdens het festival zijn onder andere Richard Sennett, Peter Sellars, Aernout Mik en Paulo Zuben.

OPERA FORWARD TALKS

NOVEMBER 2015 – FEBRUARI 2016

In aanloop naar het festival organiseert De Nationale Opera vijf lezingen, samen met vijf Amsterdamse onderwijsinstututen. Gerenommeerde sprekers uit binnen- en buitenland spreken over de rol van de kunsten, nu en in de toekomst. Deze *Opera Forward Talks* zijn voor iedereen vrij toegankelijk.

PIERRE AUDI, MONIQUE WAGEMAKERS,
LOTTE DE BEER, FLORIS VISSER,
SJARON MINAILO, WUNDERBAUM

—
Universiteit van Amsterdam
24 november 2015, 17.30-19.30 uur

PETER GREENAWAY

—
Nederlandse Filmacademie
14 januari 2016, 18.00-21.00 uur

CLARON MCFADDEN EN ROBERT DIJKGRAAF

—
Conservatorium van Amsterdam
28 januari 2016, 16.00-17.30 uur

CHANTAL MOUFFE

—
De Theaterschool
23 februari 2016, 17.30-19.30 uur

GIJS SCHOLTEN VAN ASCHAT EN
COLIN BENDERS (KYTEMAN)

—
Vrije Universiteit
25 februari 2016, 16.30-18.30 uur

OPERA FORWARD TALENT

Tijdens *Opera Forward* wordt de toekomst van opera verkend door een nieuwe generatie makers. Interdisciplinaire teams van studenten werken het komende half jaar aan voorstellingen die zij zullen spelen op onverwachte locaties in Nationale Opera & Ballet. Gedurende de festivalweek zijn er vijf verschillende voorstellingen te zien, gemaakt door toekomstige schrijvers, componisten, regisseurs, dramaturgen, scenografen, zangers, muzikanten, acteurs en dansers.

Voor meer informatie en kaarten, kijk vanaf 2 november op operaforward.nl

50
DE
NATIONALE
OPERA
JAAR

ALLES WETEN OVER DE RIJKE GESCHIEDENIS VAN DE NATIONALE OPERA?

BESTEL NU HET JUBILEUMBOEK VOOR €69,50



ONTWERP: IRMA BOOM
MEER WETEN OVER DIT BIJZONDERE BOEK?
KIJK OP OPERABALLET.NL/JUBILEUMBOEK.
TE KOOP VANAF 6 NOVEMBER IN DE WINKEL EN ONLINE.



NATIONALE OPERA & BALLET

DNO TALENT IN 2015-2016



DNO heeft een uitgebreid programma voor talentontwikkeling dat voor jong toptalent fungeert als een brug tussen de kunstvakopleidingen en de wereldtop.

In Nederland vervullen we een leidende en coördinerende rol in het ontwikkelen van jonge talenten, in alle disciplines die opera rijk is. Daarbij wordt samengewerkt met de conservatoria, Dutch National Opera Academy, de Nederlandse Reisopera, Opera Zuid, Silbersee, het Internationaal Vocalisten Concours, de Nederlandse Orkest en Ensemble-Academie (NJO), de Meesteropleiding Coupeur en andere instellingen.

De Nationale Opera *talent* opent deuren naar een breed internationaal netwerk van opera-academies, operagezelschappen en operafestivals. Het gezelschap is lid van het European Network of Opera Academies (ENOA), een samenwerkingsverband van opleidingsinstituten, festivals en operagezelschappen uit diverse Europese landen, ondersteund door het cultuurprogramma van de Europese Commissie. De activiteiten van ENOA omvatten workshops, internationale uitwisseling van toptalent en internationale coproducties.

Meer informatie: operaballet.nl/talentontwikkeling

enoa



Talentontwikkeling bij De Nationale Opera wordt mede mogelijk gemaakt door Stichting Ammodo

A
O M
D M
O

ACTIVITEITEN 2015-2016

Les mamelles de Tirésias

Les mamelles de Tirésias is gebaseerd op het gelijknamige surrealistische drama van Guillaume Apollinaire. De muzikale wereld van deze opera van Francis Poulenc is onweerstaanbaar en verwijst even goed naar variététheater als naar de muziek van tijdgenoten zoals Chabrier en Satie. *Les mamelles de Tirésias* wordt geregisseerd door Monique Wagemakers en uitgevoerd door jonge talenten in de door Benjamin Britten aangepaste Franstalige versie voor twee vleugels.

Locatie: Nationale Opera & Ballet, Grote Studio

Data: 25, 27, 28 en 29 november 2015, 20.00 uur

Slotpresentatie Workshop Opera Coach

Begin december worden acht pianisten en vier zangers intensief gecoacht in operarepertoire.

Op 12 december vindt de slotpresentatie van deze workshop plaats.

Locatie: Nationale Opera & Ballet, foyer

Datum: zaterdag 12 december 2015, 12.00 uur - 14.00 uur

Toegang gratis

Ariodante projecten

De koorpartijen in *Ariodante* van Georg Friedrich Händel worden gezongen door jonge zangers van De Nationale Opera *talent*, begeleid door vier mentoren van het Koor van De Nationale Opera. Ze worden gecoacht in het zingen van Händel, volgen masterclasses door solisten van *Ariodante* en een aantal van hen zal een rol als cover instuderen met een repetitor.

Data: 17 januari t/m 3 februari 2016

Il matrimonio segreto | Het geheime huwelijk

Deze productie van *Il matrimonio segreto* van Domenico Cimarosa is een samenwerking tussen De Nationale Opera *talent*, De Nederlandse Reisopera en Opera Zuid. Het decor wordt gemaakt door Francesco Cocco & Federica Miani. Zij wonnen de eerste Dutch Opera Design Award met het ontwerp getiteld 'Love hidden in the empty closet'. Uit 50 inzendingen waren zeven ontwerpteams geselecteerd die voor een jury hun ideeën mochten uitwerken. De jury bestond uit Pierre Audi (directeur De Nationale Opera), Nicolas Mansfield (algemeen en artistiek directeur De Nederlandse Reisopera), Miranda van Kralingen (intendant Opera Zuid) en gevestigde ontwerpers Wolfgang Gussmann en Andrea Schmidt-Futterer.

Locatie en data: Rabotheater Hengelo (5 maart), Deventer Schouwburg (11 maart), Stadsschouwburg Amsterdam (18 en 23 maart), Theater aan het Vrijthof Maastricht (31 maart)

HOLLAND
OPERA



SPROOKJE IN DE KERSTVAKANTIE

Holland Opera is bekend van opera's op bijzondere locaties, zoals afgelopen zomer de opera *The Day After* op Fort Rijnauwen en in 2014 het succesvolle *Orfeo Underground* in een parkeergarage. Ieder jaar brengt Holland Opera ook een bijzondere kerstvoorstelling voor de hele familie. Zo verschenen eerder *Zwanenmeer*, *Sneeuwwit* en *het Meisje met de Zwavelstokjes*.

Kom deze kerstvakantie naar **Roodhapje**, een smakelijk muzikaal sprookje voor de hele familie in de Veerensmederij. Dit prachtige theater van Holland Opera ligt direct achter het centraal station van Amersfoort.

De Veerensmederij is deze kerstvakantie omgetoverd tot spannend sprookjesbos waar je poffertjes kunt eten of gezellig lunchen en genieten van de voorstelling.

HET VERHAAL

Roodkapje heeft nooit eerder een wolf ontmoet. De wolf praat zo mooi en ontroerend over zijn land in het verre Noorden dat Roodkapje hem aanziet voor een dichter. Wel verhaspelt hij haar naam consequent tot Roodhapje...

Bestel nu kaarten met de actiecode RDHPJ2DN en ontvang bij de kassa gratis de CD van de kersthit *het Meisje met de Zwavelstokjes*!
19 DECEMBER T/M 3 JANUARI | De Veerensmederij, Amersfoort

WWW.HOLLANDOPERA.NL

TELEFOON 033 2020929

BLOED, ZWEET EN ARIA'S

29 OKTOBER - 17 DECEMBER 2015

Donderdag 29 oktober was het zover: de eerste aflevering van *Bloed, zweet en aria's* werd uitgezonden op tv. Deze serie over De Nationale Opera, gemaakt door De Haaien in opdracht van AVROTROS, volgt de mensen voor en achter de schermen in de producties van *Benvenuto Cellini* tot en met *Hänsel und Gretel*. Speciaal voor Odeon volgt hier een voorproefje op wat er komende afleveringen gaat volgen.

Bloed, zweet en aria's is tot en met 10 december elke donderdag om 20.25 uur bij AVROTROS te zien op NPO 2. De laatste uitzending, op 17 december, begint een uur later; om 21.30 uur.



In het Decoratelier wordt veel werk verzet voor operaproducties. De medewerkers hadden een uitdagende klus aan het piepschuimen paard voor *Der Rosenkavalier*.



Bij De Nationale Opera maken de details het verschil. Groot vakmanschap en hard werk tillen de producties naar een hoger niveau.



Voorstellingsleider Joost Schoenmakers heeft het overzicht tijdens de voorstelling en zorgt dat de voorstellingen vlot en veilig verlopen.



Tijdens de serie zullen zowel solisten als koorleden gevolgd worden. Harry en Tomoko hebben elkaar ontmoet in het Koor van De Nationale Opera en delen sindsdien het leven zowel op het podium als privé met elkaar.

WINKELAANBIEDINGEN

GISELLE DVD – €14,95



Gezelschap
Het Nationale Ballet

Solisten
Igone de Jongh
Anna Tsygankova
Jozef Varga

Componist
Adolphe Adam

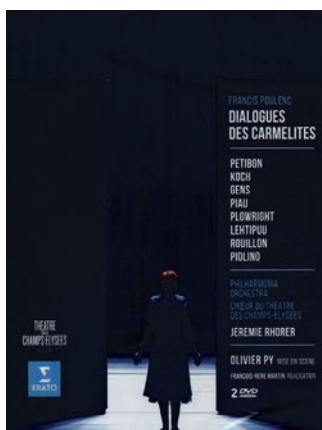
Orkest
Holland Symfonia

Dirigent
Boris Gruzin

Label
Warner Classics

Opname
Amsterdam (2009)

DIALOGUES DES CARMÉLITES DVD – €29,95



Componist
Francis Poulenc

Solisten
Sophie Koch
Patricia Petibon
Véronique Gens
Sandrine Piau

Orkest en koor
Philharmonia

Orchestra & Chœur
du Théâtre des
Champs-Élysées

Dirigent
Jérémy Rhorer

Regisseur
Olivier Py

Label
Erato (2013)

HÄNSEL UND GRETEL DVD – €29,95



Solisten
Angelika
Kirchschlager
Diana Damrau
Elizabeth Connell
Thomas Allen

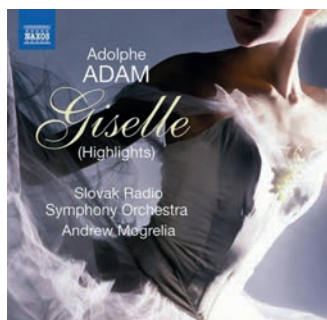
Orkest en koor
The Orchestra of the
Royal Opera House &
Tiffin Boys' Choir and
Children's Chorus

Dirigent
Colin Davis

Regisseur
Moshe Leiser &
Patrice Caurier

Label
Opus Arte (2008)

GISELLE CD – €10



Componist
Adolphe Adam

Dirigent
Andrew Mogrelia

Orkest
Slovak Radio
Symphony Orchestra

Label
Naxos (2012)

DIALOGUES DES CARMÉLITES CD – €29,95



Componist
Francis Poulenc

Solisten
Sally Matthews
Yann Beuron
Jean-Philippe Lafont
Deborah Polaski
Heidi Brunner
Michelle Breedt

Orkest en koor
ORF Radio Symphonie-orchester
Wien & Arnold
Schönberg Chor

Dirigent
Bertrand de Billy

Label
Oehms Classics

NOTENKRAKER EN MUIZENKONING DVD – €14,95



Gezelschap
Het Nationale Ballet

Choreografen
Wayne Eagling
Toer van Schayk

Componist
Tsjajkovski

Orkest
Holland Symfonia

Dirigent
Ermanno Florio

Label
Arthaus

COLOFON

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera
 Nummer 100, 2015/2016
 ISBN: 0926-0684
 Oplage 25.000 exemplaren
 Uitgave van de afdeling Marketing,
 Communicatie en Verkoop van
 Nationale Opera & Ballet
 Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Advertenties a.daly@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Odeon is gratis verkrijgbaar in
 Nationale Opera & Ballet.

Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

Eindredactie

Margriet Prinssen

Janna Reinsma

Fotografie

Cover: Petrovsky&Ramone; p. 6, 47, 49:
 De Fotomeisjes; p. 8: Maria Austria; p. 9:
 Iris Ooms (portret Aart Blom); p. 11: Filip
 Sanguinetti (portret Robert Carsen); p. 11,
 18-19 Marco Borggreve; p. 14, 15: Hans van
 den Bogaard; p. 16: Johan Persson (portret Sally
 Matthews), Boris Streubel (portret Doris Soffel),
 Bo Huang (portret Adrienne Pieczonka); p. 23:
 Victor Thomas (portret Lenneke Ruiten), Dario
 Acosta (portret Kate Lindsey); p. 25: Jane
 Woestenburg; p. 26; kostuumontwerpen van
 Clement & Sanôu; p. 27: Andreas Birkigt (portret
 Lotte de Beer), Bastiaan van Musscher (portret
 Clement & Sanôu); p. 32, 38-39: Pascal Victor
 ArtcomArt; p. 34: Harald Hoffmann; p. 36:
 Peter Warren; p. 41: Robin de Puy (portret Ted
 Brandsen), Peter Greig (portret Tarik O'Regan);
 p. 43: Eugene Swartz (portret Guus Mostart);
 p. 45: Bert Nienhuis; p. 48: Jeroen Staats; p. 51:
 Patrick Gherdoussi/divergence-images.com;
 p. 53: Michel Schnater

Basisontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Bibi de Bruijn

Productie

Sander van der Duin

Druk

MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Start Ticketverkoop

De tickets gaan op verschillende data in de
 voorverkoop.

Op **3 september 2015** zijn in de verkoop
 gegaan: *Hänsel und Gretel*, *Ariodante* en
Chovansjtsjina.

Op **15 december 2015** gaan in de verkoop:
Only the sound remains, *Roméo & Juliette*
 en *Don Giovanni*.

Op **9 maart 2016** gaan in de verkoop:
Pique dame, *Theatre of the World*,
Jubileum-concert.

U kunt tickets kopen:

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

Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een
 systeem van oplopende toegangsprijzen.
 Naarmate de premièredatum dichterbij komt,
 kan de toegangsprijs stijgen.

Uitverkocht?

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

Boventiteling

De voorstellingen van De Nationale Opera worden
 doorgaans Nederlands en Engels boventiteld.
 Plaatsen in de 5de en 7de rang in Nationale
 Opera & Ballet bieden geen zicht op de boven-
 titeling. Dit seizoen onderzoeken we de moge-
 lijkheid om op alle rangen boventiteling aan te
 bieden.

Inleidingen

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

Openbaar vervoer

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

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

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

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

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 toe-
 stemming van de uitgever.

STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLE

Als student beleef je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 15.

Ongeacht welke rang je bestelt. En vanaf dit seizoen wordt het nog makkelijker om naar een
 voorstelling te gaan. Bestel elke dag vanaf 13.00 uur je tickets gewoon online via onze site.

Nationale Opera & Ballet is een van de beste plekken ter wereld om opera en ballet te zien.

In het theater in hartje Amsterdam zie je in het nieuwe seizoen grote klassiekers als

Don Giovanni en *Notenkraker* en *Muizenkoning*, en verrassend nieuw werk van onder

anderen choreograaf Ted Brandsen of de opera *Only the sound remains* geregisseerd door

Peter Sellars. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten



LUNCHCONCERTEN

2015

3 NOVEMBER

Amsterdam Voice Academy

10 NOVEMBER

Schumann: 'Dichterliebe'

Bas-bariton

Werner Van Mechelen

Piano

Peter Lockwood

17 NOVEMBER

Beethoven

Tenor

Cato Fordham

Piano

Anne-Marie Bloemen

24 NOVEMBER

Klarinet

Céleste Zewald

Piano

Jaap Kooi

1 DECEMBER

'Sprookjes en verhalen'

Sopraan

Aylin Sezer

Piano

Peter Nilsson

8 DECEMBER

Bach, Brahms en Ysaye

Viool

Pieter van Loenen

15 DECEMBER

Studio 32

22 DECEMBER

Geen concert

2016

12 JANUARI

Ensemble Cordaria

19 JANUARI

Wagner: delen uit 'Lohengrin'

Sopraan

Dana Ilia

Mezzosopraan

Wieke van Wingerden

Tenor

Morschi Franz

Piano

Jan-Paul Grijpink

26 JANUARI

Piano

Ernst Munneke

2 FEBRUARI

Brahms: 'Liebesliederwalzer'

Alt

Myra Kroese

Sopraan

Jeanneke van Buul

Bas

Hans Pieter Herman

9 FEBRUARI

Schumann: 'Kreisleriana'

Piano

Daniël Kramer

16 FEBRUARI

Dutch National Opera Academy

23 FEBRUARI

Händel en Bartók

Viool

Angela Skala

Piano

Brian Fieldhouse

1 MAART

Monteverdi

Sopraan

Melani Greve

Mezzosopraan

Pieterneel Brummelkamp

Viola da gamba

Joe-Lie Ong

Chitarrone

Martin van Vliet