
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

—
Nº 107 / 2017

LA FORZA DEL DESTINO

GIUSEPPE VERDI

P 4

ELIOGABALO

FRANCESCO CAVALLI

P 12

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE +

GIANNI SCHICCHI

ALEXANDER VON ZEMLINSKY/

GIACOMO PUCCINI

P 22

ODE AAN DE MEESTER

P 34



NATIONALE OPERA & BALLET



DE
NATIONALE
OPERA

BLIJVENDE HERINNERING?

KOOP HET LUXE SOUVENIRBOEK !

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

 NATIONALE OPERA & BALLET



NDRLNDSE
REIS OPERA

LA TRAVIATA
GIUSEPPE VERDI

REISOPERA.NL 30 SEPTEMBER - 18 NOVEMBER

EEN NIEUW SEIZOEN

Met *Salome* van Richard Strauss, in de regie van Ivo van Hove en met een fabuleus spelend Concertgebouworkest onder leiding van Daniele Gatti, heeft De Nationale Opera een fantastische finale van het seizoen 2016-2017 beleefd. 'Een legendarische voorstelling', kopte NRC. Ook de opvoering van de *Mariavespers* van Monteverdi in een mise-en-espace van Pierre Audi was een bijzondere gebeurtenis, een waardige opening van het Holland Festival.

La forza del destino

We openen het seizoen 2017-2018 met een zelden uitgevoerde Verdi: *La forza del destino*. Een 'ideeëndrama' vol muzikale contrasten, waarin, zoals altijd bij Verdi, de mens centraal staat. Regisseur Christof Loy, bij de International Opera Awards uitgeroepen tot regisseur van het jaar, heeft in zijn productie van Moesorgski's *Chovansjtjina* al meesterlijk laten zien hoe je een historisch complex drama en een aangrijpende persoonlijke geschiedenis betekenisvol met elkaar kunt verbinden. We verheugen ons op deze spectaculaire openingsproductie, met de debuterende dirigent Michele Mariotti en in de hoofdrol onze eigen Eva-Maria Westbroek.

Eliogabalo

Leonardo García Alarcón debuteert eveneens bij DNO met zijn Cappella Mediterranea in *Eliogabalo* van Francesco Cavalli, een coproductie met de Opéra national de Paris. De laatst bewaard gebleven opera van Cavalli gaat over de Romeinse keizer Heliogabalus, een maniakale, wellustige tiener-keizer die van zijn vier jaar durende heerschappij één groot carnaval maakte. Dat zo'n aanstootgevend operapersonage toch aantrekkelijk over kan komen, wanneer een vakkundige componist zich over hem ontfermt, bewijst Cavalli met de titelrol die zal worden gezongen door de fenomenale countertenor Franco Fagioli. Bijzonder zijn ook de theatrale kostuums van de jonge Britse mode-ontwerper Gareth Pugh, bekend van zijn creaties voor onder anderen Lady Gaga. Het lichtontwerp van Antoine Traveret creëert een unieke sfeer.

Eine florentinische Tragödie en Gianni Schicchi

Een van de grootste uitdagingen ooit voor ons Decoratier vormt de 'double bill' *Eine florentinische Tragödie* en *Gianni Schicchi*. Twee op het eerste gezicht totaal verschillende korte opera's – een thriller tegenover een komedie – die volgens regisseur Jan Philipp Glöckler onontkoombaar bij elkaar horen en ook volgens dirigent Marc Albrecht een geweldige combinatie vormen. "Een botsing van twee briljante geesten

en een fantastische uitdaging om beide uitersten recht te doen." De toneelvloer bestaat uit een platform van zestien bij twintig meter dat niet alleen kan draaien maar ook alle kanten op kan kantelen.

Verbouwing

We zijn afgelopen zomer begonnen met een vernieuwing van het tweede balkon. Nieuwe vloerbedekking, nieuwe buffetten, verlichting en binnenkort ook nieuw meubilair moeten de foyers weer toekomstbestendig maken. Volgende zomer hopen we het eerste balkon en zaalniveau aan te kunnen pakken. Vanwege de vele producties kunnen we alleen in de zomerperiode verbouwen, vandaar dat de renovatie over meerdere seizoenen wordt uitgevoerd.

Foyeravonden en thema-avonden

Naast de al lang bestaande inleidingen – die ook thuis van te voren kunnen worden beluisterd via operaballet.nl – bieden we al langer foyeravonden aan en vanaf dit seizoen ook zogenaamde thema-avonden. Foyeravonden zijn feestelijke korte kennismakingen met een productie in intieme setting; de thema-avonden bieden verdieping aan.

Een ander nieuw platform waar u uw kennis van opera en ballet kunt verdiepen is het Online Magazine dat sinds kort op onze website te vinden is. Hier vindt u uiteenlopende achtergrondartikelen en interviews die de moeite waard zijn om ook later nog eens terug te lezen, geschreven door onze eigen opera- en ballet-specialisten.

Laatste seizoen Pierre Audi

Komend seizoen wordt Pierres laatste als directeur van de opera; op 1 september 2018 draagt hij zijn takenpakket over aan Sophie de Lint. Zij zal in het nieuwe seizoen geregeld te zien zijn in ons theater om kennis te maken en ingewerkt te worden. Pierre heeft nog wel de komende seizoenen grotendeels geprogrammeerd; pas vanaf seizoen 2020-2021 zal de hand van Sophie duidelijk te herkennen zijn. Op het afscheid van Pierre Audi komen we uiteraard later nog uitgebreid terug.

Een fijn theaterseizoen toegewenst en graag tot ziens bij onze voorstellingen!

Sandra Eikelenboom
hoofdredacteur Odeon

Nieuwe productie

LA FORZA DEL DESTINO

GIUSEPPE VERDI
1813 - 1901



Melodramma
in quattro atti

Libretto
Francesco Maria Piave

Wereldpremière
10 november 1862
Keizerlijk Theater
Sint-Petersburg

Muzikale leiding
Michele Mariotti
Regie
Christof Loy
Decor en kostuums
Christian Schmidt

Licht
Olaf Winter
Choreografie
Otto Pichler
Dramaturgie
Klaus Bertisch

Il marchese di Calatrava
James Creswell
Donna Leonora
Eva-Maria Westbroek
Don Carlos di Vargas
Franco Vassallo
Don Alvaro
Roberto Aronica
Preziosilla
Veronica Simeoni
Padre Guardiano
Vitalij Kowaljow
Fra Melitone
Alessandro Corbelli
Curra
Roberta Alexander

Un alcade
Roger Smeets
Mastro Trabuco
Carlo Bosi

Nederlands Philharmonisch
Orkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering
Ching-Lien Wu

Coproductie met
Royal Opera House, Covent
Garden, Londen

Première
9 september 2017
Voorstellingen
13, 16, 19, 22, 25, 28
september 2017
1* oktober 2017
19.00/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur
3 uur en 50 minuten,
inclusief 2 pauzes

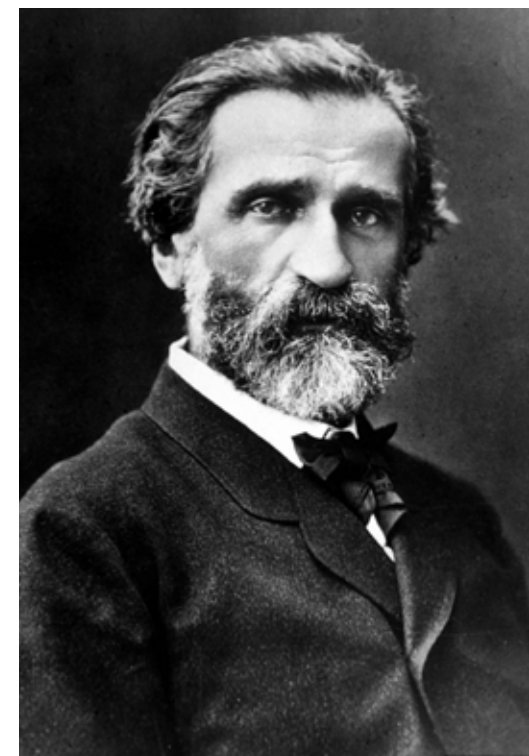
Inleidingen
Hein van Eekert
18.15/*13.15 uur
Odeonzaal
Nationale Opera & Ballet

De kracht van het noodlot

Het noodlot slaat ongenadig hard toe in *La forza del destino*. Tegen de achtergrond van een oorlog ontspint zich een familieconflict met fatale afloop. Al in het eerste bedrijf van de opera staat de tragische heldin voor een onmogelijke opgave: de keuze tussen Don Alvaro, op wie ze smoorverliefd is, en de nagedachtenis van haar vader, die per ongeluk door Alvaro is gedood. In het verhaal verloopt de tijd sprongsgewijs, waardoor het stuk niet gemakkelijk te ensceneren is.

EEN CALEIDOSCOPISCHE BLIK

Klaus Bertisch



Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi's opera *La forza del destino* mag dan muzikaal gezien een van de meest geliefde werken zijn van de componist, hij wordt maar zelden uitgevoerd. Een grote, veeleisende bezetting, maar ook een complexe en ingewikkelde handeling waarvan de inhoud zich over een lange tijdspanne uitstrekt, zouden daarvoor de redenen kunnen zijn.

Regisseurs wagen zich niet vaak aan het verhaal dat in het Spanje van de 18de eeuw begint maar zich voor een deel ook in Italië afspeelt. In Nederland werd de opera in de jaren negentig van de vorige eeuw voor het laatst gebracht door de Nederlandse Reisopera. Bij De Nationale Opera gaan de laatste speeldata zelfs terug tot in de jaren vijftig en zestig.

Twee versies

Verdi had, op voorspraak van de aan het plaatselijke operahuis verbonden tenor Enrico Tamberlik, vanuit Sint-Petersburg de opdracht gekregen om een opera te schrijven. Zoals bijna altijd had de componist het moeilijk met zijn onderwerpskeuze. Aanvankelijk wilde hij het drama *Ruy Blas* van Victor Hugo op muziek zetten: Hugo's teksten hadden hem eerder al veel succes gebracht (niet in de laatste plaats *Rigoletto* in 1851, al moest hij daaraan talloze aanpassingen doen vanwege problemen met de censuur). Uiteindelijk viel Verdi's keus op het drama *Don Alvaro o la forza del sin* van de Spaanse schrijver Àngel de Saavedra, een meesterwerk uit de Spaanse Romantiek, aangevuld met elementen uit Friedrich Schillers toneelstuk *Wallensteins Lager*.

De wereldpremière vond in 1862 plaats in Sint-Petersburg met Tamberlik als Don Alvaro. Verdi dirigeerde het werk zelf, maar hij was niet volledig tevreden met deze versie. Ondanks het matige succes vond het werk snel zijn weg naar

West-Europa en werd het in 1863 als *Don Alvaro* opgevoerd in Rome. Al snel volgden Madrid, New York, Wenen, Buenos Aires en Londen. Verdi had echter al vroeg met zijn uitgever Tito Ricordi overlegd over veranderingen in de partituur. In 1868 namen deze concrete vormen aan en in februari 1869 werd uiteindelijk in de Scala van Milaan met groot succes een herziene versie opgevoerd onder de naam *La forza del destino*. Deze versie wordt tot op de dag van vandaag als geldige versie beschouwd en gespeeld, zoals ook in de nieuwe productie van De Nationale Opera in Amsterdam.

Contrasten

Na het succesrio *Rigoletto*, *Il trovatore* en *La traviata* zocht Verdi in de jaren erna naar nieuwe dramaturgische uitdagingen. Hij verlangde naar een gevarieerd verhaal omdat het hem de mogelijkheid zou geven om ook stilistisch veelzijdiger te kunnen componeren. Inderdaad zijn de thema's die in de Spaanse tekst opduiken ontzettend contrastrijk, wat er destijds zelfs toe leidde dat men het stuk grotendeels afschreef als onlogisch, absurd en onbegrijpelijk. Maar juist de contrasten die boven komen drijven in dit 'ideeëndrama', waarin racisme en standenongelijkheid, liberalisme en conservatisme, religieus fanatisme en oorlogszucht naast elkaar gezet worden, stelden de politiek geëngageerde componist in staat nieuwe wegen in te slaan.

Het drama wordt in gang gezet door een per ongeluk gelost pistoolschot dat de dood van de vader van Leonora di Vargas veroorzaakt. De daaruit voortkomende wraaktocht van Leonora's broer Don Carlo tegen haar geliefde Alvaro bepaalt de handelingsstructuur. Tegenover deze drie door 'de macht van het noodlot' gedreven hoofdpersonen staan verscheidene komische bijrollen zoals de zigeunerin Preziosilla, de joodse muilezeldrijver Trabuco en de monnik Fra Melitone. De kleurrijke lijst aan personages correspondeert met de diverse locaties als slaapkamer, klooster, herberg en kluizenarscel.

Stilistische verandering

Bij de boetepreek van Fra Melitone hebben Verdi en zijn librettist zich gebaseerd op Schillers *Wallensteins Lager*, zowat woordelijk geciteerd uit de Italiaanse vertaling van Andrea Maffei. Zoals eigenlijk de hele opera slaat deze aria compositorisch gezien een brug van de middenperiode van Verdi naar zijn latere werk: stilistisch staat zij tussen de aria's van *Rigoletto* of *Macbeth* enerzijds en de grote scènes van Jago in *Otello* of van Ford in *Falstaff* anderzijds.

Preziosilla's 'Rataplan' is uitgegroeid tot een oorwurm, al zou zulke 'mooie' oorlogsmuziek eigenlijk een reactie van afschuw uit moeten lokken. De wraakaria van Carlos, 'Urna fatal', staat vol oubolligheden, wat volledig strookt met zijn karakter. Daarnaast treedt in *La forza del destino* het 'volk' op als extra hoofdpersoon. Het is bij Verdi altijd de mens zelf die centraal staat. De mens met zijn grote emoties, die Verdi hier

– blootgesteld aan de wirwar van het lot – in verschillende schetsen wil doen voorkomen als een van zichzelf vervreemd figuur. Zodat de toeschouwer inziet dat een overdreven eer-gevoel een net zo desastreuse uitwerking op het individu kan hebben als rassendiscriminatie of openlijk tentoongestelde oorlogszucht.

Zonder oppervlakkig modernisme dringt Loy door tot de kern van zijn personages en maakt hij ze begrijpelijk voor de toeschouwer van vandaag

Muzikaal drama

Verdi was vastberaden om een muzikaal drama te componeren en geen opera in de klassieke zin des woords. Aan zijn vriend Cesare de Sanctis schreef hij eens dat hij niets gaf om de regels van eenheid van plaats en tijd en ook geen ogenschijnlijk doelloze aaneenrijging van cavatines en duetten wilde. Nu heeft hij recitatiefpassages en aria's door elkaar gevlochten. De verscheidenheid van het materiaal met zijn diverse locaties gaf de componist ook de mogelijkheid effectieve muzikale contrasten te realiseren, waarbij er een speciale aantrekkingskracht ligt in de vermenging van het tragische met het vrolijke. Ook betoont Verdi zich een scherp observator van de mens en tekent hij zijn figuren met een 'chiaroscuro' dat kan wedijveren met dat van Mozart of Shakespeare.

Wat in de eerste versie van het werk nog een kort voorspel was, wordt in de voor het Teatro alla Scala bewerkte tweede versie een breed uitgesponnen ouverture. Hierin presenteert Verdi een veelheid aan thema's die in de loop van het stuk terugkeren en met name betrekking hebben op Leonora, waaronder het onheilspellende noodlotsmotief dat de hele opera beheerst. Met zijn bijna symfonische allure werd deze ouverture Verdi's bekendste voorspel, en hij weerklinkt dan ook vaak in concertzalen.

Christof Loy

Als het ware turend door een caleidoscoop laat regisseur Christof Loy ons deelnemen aan de vele vertakkingen van dit verhaal, ontvouwt hij voor ons een wereld van beelden die in al haar absurditeit toch logisch lijkt en begeleidt hij ons langs het levenspad van het hoofdpersonage Leonora. In zijn productie van Moesorgski's *Chovansjsjina* heeft de regisseur



Decorontwerp voor *La forza del destino* van Christian Schmidt

al meesterlijk laten zien hoe je een historisch complex drama en een aangrijpende persoonlijke geschiedenis betekenisvol met elkaar kunt verbinden, en hij heeft daarbij ook nog de moderniteit van die vreemd aandoende, historisch ver van ons verwijderde materie aanschouwelijk gemaakt. Een belangrijke productie voor zowel Loy, de receptie van het werk als voor De Nationale Opera.

Intussen is Loy bij de International Opera Awards in Londen uitgeroepen tot regisseur van het jaar en heeft hij bij de Salzburger Pfingstfestspiele met groot succes Händels *Ariodante* geënceneerd. Sinds *Chovansjsjina* heeft hij twee wereldpremières op de planken gebracht (*Hamlet* van Anno Schreier in Theater an der Wien en *Edward II* van Andrea Lorenzo Scartazzini in de Deutsche Oper Berlin) en een meesterwerk uit het veristische operarepertoire: *Fedora* van Umberto Giordano in Stockholm.

Zijn bandbreedte als regisseur lijkt vergelijkbaar met de veelvoud aan thema's die we in *La forza del destino* voorgeschiedeld krijgen. Zonder oppervlakkig modernisme dringt hij door tot de kern van zijn personages en maakt hij ze begrijpelijk voor de toeschouwer van vandaag. In zijn ensceneringen slaagt hij erin de complexiteit van een werk als kwaliteit op te voeren, waarbij hij de verschillende lagen van een werk juist niet probeert glad te strijken of uit te balanceren, maar met een eigen mix van historiciteit en moderniteit de personages heel dicht bij zijn publiek brengt. Daarbij tekent hij zijn karakters met een grote psychologische precisie en weet ontroerende intieme momenten net zo goed vorm te geven als grote

massascènes. Ook choreografie speelt in de ensceneringen van Christof Loy een belangrijke rol. Als bijna geen andere regisseur weet hij dans binnen een opera een dramaturgische functie te geven, en niet alleen als decoratief accessoire te behandelen.

Na *Les vêpres siciliennes* presenteert Loy nu in Amsterdam voor de tweede keer een Verdi-opera, nadat hij zich lange tijd verre heeft gehouden van dit repertoire. Misschien zijn het juist complexiteit en verscheidenheid die de regisseur aanspreken. Dat hij graag met verschillende decorontwerpers werkt – in Amsterdam nu voor het eerst met Christian Schmidt – vindt zijn oorsprong in de diversiteit van de stukken waar hij zich mee bezighoudt. Loy scheert niet alles over één kam en wil ook helemaal niet dat al zijn regiewerk er hetzelfde uitziet.

Vertaling: Eva Peek

'MET VERDI KIJK JE IN DE SPIEGEL'

Joke Dame



Michele Mariotti

De Italiaanse dirigent Michele Mariotti debuteert dubbel. Hij dirigeerde nog niet eerder bij De Nationale Opera en zet daarnaast voor het eerst zijn handtekening onder Verdi's *La forza del destino*. De kracht van het noodlot, daar gelooft de jonge maestro wel in. Maar meer nog gelooft hij in de kracht van diepgang in de opera's van Verdi.

Eindelijk mag hij naar Amsterdam, is het eerste wat Michele Mariotti vanuit Bologna, zijn woonplaats, laat weten. Hij kent het operahuis aan de Amstel al zo lang, en ook zijn reputatie van interessant theater met markante operaproducties. "Mijn vrouw – sopraan Olga Peretyatko – heeft al vaak op het Amsterdamse operapodium gestaan", klinkt het onverholen jaloers door de telefoon. "Gelukkig mag ik nu ook. Ik hou van Amsterdam."

Pesaro

Michele Mariotti (1979) is de zoon van Gianfranco, oprichter en intendant van het jaarlijkse Rossini-festival in Pesaro, de plaats waar hij, net als de grote operacomponist, werd geboren. Opera kreeg hij dus met de paplepel ingegoten. Hij zag van jongs af aan hoe muziek en drama tot een eenheid werden gesmeed, keek zomers lang de dirigeerkunst af van grootvaders als Abbado, Chailly en Gatti en ervoer van binnenuit hoe het operabedrijf werkte – "het festival was mijn belangrijkste muziekschool." Geen wonder dat hij voor het operavak koos.

'Wat ik zo geweldig vind aan *La forza*, maar eigenlijk aan alle Verdi-opera's, is het scherpzinnige dramaturgische ritme'

Mariotti studeerde orkestdirectie en compositie aan het conservatorium van Pesaro en debuteerde als operadirigent in 2005 in Salerno met Rossini's *Il barbiere di Siviglia*. Zijn eerste directie bij het Teatro Comunale van Bologna in 2007 leidde ertoe dat hij er een jaar later tot chef-dirigent werd benoemd. Sinds 2014 is hij ook artistiek leider van het operahuis.

Mariotti wil geen Rossini-specialist genoemd worden, zelfs geen operadirigent – nodeloos beperkende classificaties, vindt de dirigent die zijn weg ook kent in het symfonische repertoire. Hij noemt het belangrijk om zowel in de concertzaal als het operatheater te staan. Beïnvloeden beide gebieden



elkaar? "Jazeker. Mijn ervaring in de opera helpt me in het symfonisch repertoire omdat ik diep doordrongen ben van het feit dat je samen met de musici moet ademen, ook bij niet-vocale muziek. En in de opera profiteer ik van mijn vermogen om grote lijnen te zien en niet steeds verliefd te worden op een detail. Het is als een foto. Als je een afbeelding te dicht bij je ogen houdt, dan zie je wel een deur of een dak of een raam, maar het hele gebouw ontgaat je."

Spiegel

Wat het operarepertoire betreft heeft Mariotti voorlopig besloten zich helemaal te wijden aan Verdi. Tot op heden deed hij vooral de opera's uit zijn vroege periode: *Attila*, *Nabucco*, *I due Foscari*. Opera's waar hij veel van houdt, verklaart de dirigent. Daarnaast heeft hij ook de nodige *Rigoletto*'s en *Traviata*'s gedaan, uit Verdi's middenperiode. Nu acht hij de tijd rijp voor *La forza del destino*.

"Ik ben op het punt gekomen dat ik die stap kan maken, na alle vroege Verdi's. Wat ik zo geweldig vind aan *La forza*, maar eigenlijk aan alle Verdi-opera's, is het scherpzinnige dramaturgische ritme. Daarbij is zijn psychologische inzicht ongeëvenaard. Die levendigheid moet je in de uitvoering tot uitdrukking laten komen. Met Verdi kijk je voortdurend in de spiegel: wat we op het podium zien is óns leven."

Dat maakt het dirigeren van een werk als *Forza* niet per se makkelijker. "We moeten onder de oppervlakte kijken van de muziek en van het libretto, we moeten dieper gaan. Neem de manier waarop Verdi een melodie opbouwt. Soms wordt een melodie plotseling onderbroken door pauzes en dan is het belangrijker die pauzes te zingen dan de noten, omdat die pauzes het personage maken. Als je de melodie doorzingt met een heel prachtig, groot legato, dan krijg je een schitterende

melodie, maar niet het personage dat we moeten horen. Snap je? Dat deel van mijn werk vind ik heerlijk. Want we zijn niet alleen musici, maar ook psychologen, zeker bij Verdi. Er ligt iets wezenlijks onder die mooie muziek dat we naar voren moeten halen, iets dat correleert met het echte leven, óns leven. Wat Verdi schreef, moet je voelen alsof je het in je eigen leven meemaakt. Dat betekent dat je altijd balanceert op de drempel van musicus-zijn en mens-zijn."

Paardrijden

Dit vraagt om een zeer nauwe samenwerking van dirigent en regisseur, zou je zo denken, en dat beaamt Mariotti. De dirigent staat er dan ook op de repetities vanaf het begin bij te wonen. Wat verwacht hij van het werkproces met Loy? "Loy legt het accent op de menselijke verhoudingen. Hij is een fantastische regisseur die heel goed samen met zangers de personages kan ontwikkelen. Sommige regisseurs ontwerpen een plan dat ze kant-en-klaar naar de zangers brengen. Dat kan soms een modern concept zijn, maar dan is het resultaat toch in zekere zin heel traditioneel: de regisseur bedenkt iets en de zangsolisten voeren dat blindelings uit. Christof werkt echt mét de zangers en laat de personages uit die dialoog ontstaan. En dat is niet makkelijk, want alle zangers zijn weer anders en hij moet goed begrijpen wat zij aan sturing nodig hebben. Het is als met paardrijden. Een paard komt ook zonder hulp wel vooruit, maar de ruiter moet aanvoelen wanneer hij moet bijsturen. En zo is het ook met het orkest. Het is een open proces. Net als Loy zoek ook ik altijd de dialoog – met de solisten, met het orkest, met het koor, met regisseur en met de technische staf. We gaan ontzettend hard werken en daar houd ik van. Eerlijk waar, ik kan niet wachten om naar Amsterdam te komen."

ANGST, VERLANGEN EN EENZAAMHEID

Laura Roling



Eva-Maria Westbroek in *Wozzeck*

Voor de Nederlandse sopraan Eva-Maria Westbroek is zingen bij De Nationale Opera telkens weer een warm bad. Ze heeft hier inmiddels een groot aantal verschillende rollen vertolkt, maar nog niet eerder in een Verdi-opera.

Leonora prijkt al jaren hoog op het lijstje van de rollen die Eva-Maria Westbroek graag eens zou zingen bij DNO. Ze zong de rol in 2008 in Brussel en in 2010 in Wenen, en dat smaakte naar meer. Westbroek kijkt er dan ook naar uit: "De rol van Leonora is een droom. De muziek is prachtig en past goed bij mijn stem. Tegelijkertijd is het een vocaal uitdagende rol: je hebt er een behoorlijk 'grote' stem voor nodig en je moet goed door het orkest heen kunnen snijden, maar ook heel piano, heel zacht, kunnen zingen."

Verscheurdheid

Er wordt weleens wat schamper gesproken over de gefragmenteerde plot van *La forza del destino*: de vele toevalligheden vragen om een grote mate van 'suspension of disbelief'. Toch is het een sterk verhaal, volgens Westbroek, en bovendien heel actueel. "Ik zie er heel duidelijk een parallel in met eerwraak. Ook vandaag komt het nog vaak voor dat vrouwen niet mogen trouwen met de partner van wie ze houden. En wanneer ze dan toch verliefd worden en de eer van de familie 'aantasten', dan wordt alle schuld op deze jonge vrouwen afgeschoven. Zo is het ook met Leonora; ze groeit op in een rigide cultuur, in een familie die een vastomlijnde rol voor ogen heeft voor haar. Ze geeft om haar familieleden en wil hier graag aan voldoen, maar ze kan het tegelijkertijd niet helpen dat ze verliefd wordt op Don Alvaro, een halfbloed-Inca uit Zuid-Amerika."

"Leonora komt in de knel tussen de genegenheid en verplichtingen die ze voelt voor haar familie en haar liefde voor Don Alvaro. Na het fatale incident in de eerste akte van de opera verliest ze beiden. Dat maakt haar tot een intens eenzaam karakter. Het enige waar ze nog naar verlangt is rust. Die hoopt ze te vinden in een eenzaam, godvruchtig kluizenaarsbestaan."

"Wat we zien is hoe groot de impact kan zijn van één gebeurtenis en hoe ingrijpend die in het bestaan van alle betrokkenen kan doorwerken. Het leven van Leonora is door dat ene fatale moment verwoest. Leonora kan het niet verwerken, ze wordt in haar kluizenaarschap ook jaren na de gebeurtenis nog steeds verscheurd door een overweldigend schuldgevoel én een groot verlangen naar haar geliefde. Dat gekwelde, verlangende en opgejaagde hoor je heel goed terug in haar aria 'Pace, Pace mio Dio!' in de vierde akte; geluk is voor haar onmogelijk geworden."

Eerwraak

Leonora's wraaklustige broer, Don Carlo, wordt door Verdi niet geschetst als een plat kwaadaardig karakter, maar als een man van vlees en bloed die ook in zekere zin klem zit. In eerste instantie, wanneer hij nog niet weet wie hij tegenover zich heeft, raakt hij zelfs bevriend met Don Alvaro. Zo laat Verdi zien wat er had kunnen gebeuren als familie-eer en wraaklust niet het zwaarwegendst voor hem waren geweest. "Dit is één van de dingen die deze opera zo sterk maken. Verdi laat zien waartoe het kan leiden als mensen zich door harde principes en ideologieën laten beheersen. Weer gaat de vergelijking met eerwraak op: er wordt door een vrouw één fout gemaakt – voor zover het al een fout is – en opeens is haar eigen broer op haar leven uit. Je hoort in Leonora's muziek dan ook niet alleen verscheurdheid en intense eenzaamheid, maar ook pure angst. En andersom is het voor die broer ook niet makkelijk; Hij zal toch ook ergens om zijn zus geven?"

Vorbereiding

Westbroek zingt bijna iedere dag Verdi om haar stem op te warmen en in vorm te houden, ook wanneer ze vervolgens op het podium Wagner of Sjostakovtj zingt. "Het is goed voor mijn stem. Door het zingen van Verdi komt mijn stem in de juiste stand terecht en raak ik helemaal 'aligned'. Ik kan me bij het zingen van Verdi ook goed concentreren op mijn techniek."

'Het belangrijkste voor mij is dat een regisseur niet wegloupt voor de emoties die in het stuk zitten'

Om zich goed voor te bereiden op *La forza* luistert Westbroek ter inspiratie naar een groot aantal verschillende opnames, van sopranen als Maria Callas, Iva Pacetti, Gina Cigna, Antonietta Stella, Leyla Gencer en, uiteraard, haar grote idool Renata Tebaldi. "Wist je dat er beeldmateriaal van Tebaldi's Leonora te vinden is op Youtube? Het is volstrekt mind-blowing om te zien, zo verpletterend."

Westbroek gaat bij het voorbereiden en interpreteren van de rol vooral af op haar eigen instinct: "Ik lees de tekst van het libretto goed en probeer me vervolgens voor te stellen wat Leonora precies bedoelt en welke emoties er achter haar woorden en in haar muziek zitten."

De vocale aspecten van de rol bespreekt Westbroek met haar zangcoach James McCray. "Ik volg nog regelmatig zanglessen om mijn stem in vorm te houden. Als ik in Nederland ben ga ik zelfs bijna iedere dag bij hem langs."

Geluk

Op het moment van het interview weet Westbroek nog niet hoe de productie van regisseur Christof Loy zal uitpakken, maar ze heeft er alle vertrouwen in. "Het belangrijkste voor mij is dat een regisseur niet wegloupt voor de emoties die in het stuk zitten. Voor mij zijn de rollen die ik vertolk in de eerste plaats karakters met een complex emotioneel leven. Het zijn uiteindelijk allemaal vrouwen die op hun eigen manier proberen gelukkig te worden. Zo zie ik Katerina Izmajlova in *Lady Macbeth van Mtsensk* niet als een berekenende femme fatale, maar als een heel gewone vrouw die op de verkeerde man verliefd wordt. Datzelfde geldt voor Marie in *Wozzeck*. Ze geeft ontzettend veel om *Wozzeck* en wil er dolgraag voor hem zijn, maar hij blijft uiteindelijk toch een depressieve man die er op zijn beurt niet voor haar kan zijn. En dan komt er zo'n simpele lachebek als de Tamboermajoor langs. Wie kan het haar kwalijk nemen dat ze daarvoor valt?"

Amsterdam

Het podium van Nationale Opera & Ballet heeft een bijzondere plaats in het hart van Eva-Maria Westbroek. "Ik vind het geweldig om bij DNO te zingen; ik ervaar hier werken als een warm bad. Het is warm en collegiaal, maar tegelijkertijd is iedereen aan het werk op een fantastisch hoog professioneel niveau. De repetitieperioden duren vrij lang in vergelijking met huizen in het buitenland, maar dan heb je ook echt wat. Je ziet het terug in het resultaat."

Ook op het operapubliek in Amsterdam is Westbroek dol. "Het is heel warm en genereus en ik voel er dan ook een band mee. Maar wat ik ook mooi vind, is dat het publiek hier open staat voor nieuwe dingen, zoals bijvoorbeeld de productie van *Wozzeck*."

Toekomst

Wat zit er verder nog in het vat voor Eva-Maria Westbroek? Onder Wagnerliefhebbers wordt al lang gespeculeerd over een roldebuut als Brünnhilde, maar dat ziet Westbroek voornog niet gebeuren. "Ik vind dat ik eigenlijk niet de juiste stem heb voor Brünnhilde. Wat mij betreft is dat echt meer een rol voor een 'hoch-dramatische' sopraan, terwijl mijn stem oort veel meer 'spinto' is. Bovendien zijn er de nodige sopranen geweest voor wie Brünnhilde een eindstation is geweest, en daar ben ik nog lang niet aan toe."

Seksleven

Het is lastig om waarheid en verzinsel te scheiden in de biografie van Heliogabalus. Nadat de senaat zijn nagedachtenis officieel had vervloekt – de zogeheten *damnatio memoriae* – droegen schrijvers als Cassius Dio, Herodianus en Aelius Lampridius (in zijn *Vita Heliogabali* uit de verzameling *Historia Augusta*) met veel sappige verhalen bij aan het postuum belasteren van de verafschuwde heerser. Het meest naar voren springen hierin zijn verwijfdheid, spilzucht en wreedheid, maar bovenal zijn – zelfs voor de toch niet preuts aangelegde Romeinen – al te woeste seksleven.

Van stoere mannen kon deze mooie jongen niet genoeg krijgen, aldus genoemde bronnen. Zijn naaste adviseurs selecteerde hij niet vanwege hun deskundigheid maar om hun grote geslachtsdelen. Hij zou de 'echtgenote' geworden zijn van de wagenmenner Hierocles en een affaire hebben gehad met de atleet Zoticus – die in de opera *Eliogabalo* opduikt als de verrouweling en favoriet Zotico.

Het meest naar voren springen hierin zijn verwijfdheid, spilzucht en wreedheid, maar bovenal zijn – zelfs voor de toch niet preuts aangelegde Romeinen – al te woeste seksleven

Heliogabalus liet zijn moeder plaatsnemen in de senaat en stelde daarnaast een vrouwensenaat in, die zich bezighield met 'gewichtige' kwesties op het gebied van mode en etiquette. Beroemd is het verhaal van de 'grap' met de bloemblaadjes die hij uit het plafond liet neerdalen op de gasten van een banket, waarbij velen door verstikking stierven.

Wat zijn einde versnelde, waren twee mislukte moordpogingen op zijn neef Alexander, nadat hij deze (met tegenzin) had aangewezen als zijn erfgenaam en opvolger. Alexander was zeer populair bij de pretoriaanse garde, voor wie de maat inmiddels vol was. Of zij Heliogabalus en zijn moeder sponstaan lynchten, of volgens plan, blijft onduidelijk. Zijn lijk werd door de straten gesleept en in de Tiber gesmeten.

Inspiratie

De kleurrijke figuur Heliogabalus heeft talrijke kunstenaars uit latere tijden geïnspireerd. Auteur Martijn Icks geeft daarvan in

zijn boeiende boek *Heliogabalus – een denkbeeldige biografie* een uitgebreid overzicht. Enkele voorbeelden daaruit: de toneelstukken *Bassianus Varius Heliogabalus, of de uitterste [sic] proef der standvastige liefde* van Gysbert Tysens (1720), *Irydjon* van Zygmunt Krasinski (1836), *Héliogabale* van Auguste Villeroy (1902), *Elagabalus* van Martin Duberman (1972), *Heliogabalus, a Love Story* van Sky Gilbert (2002) en *Heliogabalus* van Fanny & Alexander (2006); romans als *L'Agonie* van Jean Lombard (1888), *De berg van licht* van Louis Couperus (1905-1906), *Child of the Sun* van Lance Horner en Kyle Onstott (1966) en *Le Scandaleux Héliogabale, empereur, prêtre et pornocrate* van Emma Locatelli (2006). Een bekend schilderij van Lawrence Alma-Tadema, *The Roses of Heliogabalus* (1888), laat het banket met de regen van bloemblaadjes zien.

Cavalli versus Boretti

En dan is er de opera *Eliogabalo* van Francesco Cavalli, op een libretto van Aurelio Aureli en een anonieme auteur (1667). Wat paste er beter in een Venetiaans carnavalseizoen dan een opera over deze liederlijke keizer, voor wie het leven één groot carnaval was? Helaas kwam het toen niet tot een uitvoering. In plaats van het werk van de gevierde Cavalli werd een 'softere' versie gepresenteerd, nog steeds met medewerking van Aureli maar met muziek van de jonge Giovanni Antonio Boretti. Cavalli's *Eliogabalo* bleef drie eeuwen onuitgevoerd, totdat het Teatro San Domenico in Crema deze in 1999 ensceeneerde.

Voor het vervangen van Cavalli door Boretti zijn diverse oorzaken te bedenken. Sommigen opperen dat de muziek van de inmiddels 65-jarige componist ouderwets zou zijn. Dit is niet logisch, want waarom hadden de gebroeders Grimani – eigenaren van het Teatro SS Giovanni e Paolo, waar in 1642 Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* in première was gegaan – hem dan de opdracht gegeven, terwijl ze zijn stijl kenden?

Politieke ambities

Meer voor de hand liggende obstakels zitten in het libretto. In akte I, scènes 14-16 zijn drie elementen uit Heliogabalus' biografie samengevoegd: hoe hij een vrouwensenaat bijeenroept, als vrouw verkleed een groep hoeren (zijn 'medesoldaten') toespreekt en naar willekeur ambten uitdeelt. Het Venetië van die tijd was berucht om het grote aantal prostituees en om zijn corruptie. In vele pamfletten werden deze zaken aan de kaak gesteld.

De aristocraten Giovanni Carlo en Vincenzo Grimani hadden politieke ambities en konden deze associaties niet gebruiken. Vincenzo, die ook het libretto voor Händels *Agrippina* schreef, zou het later tot kardinaal brengen en zelfs tot onderkoning van Napels. In de jaren 1660 was Venetië niet meer de progressieve stadsstaat uit de eerste helft van de eeuw. Een



Eliogabalo (Opéra national de Paris, 2016)

belangrijke invloed hadden de Jezuïeten, die na jarenlange verbanning waren teruggekeerd en waarmee de Grimani's nauwe banden hadden.

Een ander probleem in de plot was de moord op een heerser, wat nog lang daarna taboe op het operatoneel bleef. In de versie van Boretti wordt dit slot vervangen door een ongeloofwaardig happy end, waarbij Eliogabalo tot inkeer komt en vrede de macht deelt met Alessandro.

Traditioneel en modern

In de opera is van Heliogabalus' homoseksualiteit niets te bespeuren. De weergave daarvan op het toneel zou in de 17de eeuw overal ondenkbaar zijn geweest. Seksverslaafd én verwijfd is hij duidelijk wel. De plot volgt deels een klassiek stramen: twee edele liefdesparen (Alessandro en Gemmira, Giuliano en Eritea) worden gedwarsboomd en krijgen elkaar pas tegen het eind. De bedreiging komt van Eliogabalo, geholpen door zijn bedienden Lenia en Nerbulone, en door zijn verrouweling Zotico. De partijen van Eliogabalo en Giuliano zijn geschreven voor (sopraan)castraten, bij De Nationale Opera bezet met de countertenors Franco Fagioli en Valer Sabadus. Cavalli's stijl heeft zowel traditionele als moderne trekjes. In de geest van zijn leraar Monteverdi staat de muziek in dienst van de tekst en is expressie belangrijker dan virtuositeit. Dit geldt voor al zijn werken, die een belangrijke schakel vormen tussen de vroege en de late barokopera.

In *Eliogabalo* worden de vele recitatieven in vierdelige maat voor de levendigheid vaak onderbroken door korte *mezz'arie*

('half-aria's') in driedelige maat. Andere prominente vormen zijn arioso's met uitgeschreven begeleiding en strofische aria's. Bij die laatste zijn de *ritornelli* (voor- en tussenspelen) op een moderne, vrije manier uitgewerkt. Cavalli is zuinig met coloraturen.

Klaagzangen, oftewel *lamenti*, vormen een belangrijk element. Een ontroerend hoogtepunt van de opera is het *lamento* 'Misero e spiro' van Alessandro in Akte III, scène 7, nadat hij heeft gehoord hoe zijn geliefde Gemmira 'ja' heeft gezegd op het aanzoek van Eliogabalo. Hij weet niet dat ze slechts voor de schijn instemde en uit zijn verdriet in een uit vijf secties bestaande klaagzang in afwisselend driedelige en vierdelige maat. De laatste sectie valt op door een hypnotiserende 'lopende' bas.

Na het bericht van de dood van Eliogabalo en zijn medeplichtigen bezingen de hereende paren hun liefde en prijzen de pretorianen de nieuwe keizer en keizerin.

DE MOZART VAN DE ZEVENTIENDE EEUW

Michel Khalifa



Leonardo García Alarcón

Hij legt zijn ziel en zaligheid in de barokmuziek, geldt wereldwijd als een Cavalli-expert, maar benadert zijn vak met gezonde scepsis. Een gesprek met de Argentijnse klavecijnist en dirigent Leonardo García Alarcón, die met het onbekende juweel *Eliogabalo* bij DNO debuteert.

Een aanstootgevend operapersonage kan aantrekkelijk overkomen mits een vakkundige componist zich over hem ontfermt. Neem *Eliogabalo* (Heliogabalus), de losbandige en piepjonge Romeinse keizer die volgens zijn biografen niet terugschrok voor verkrachting en moord om zijn lusten bot te vieren. Deze gevaarlijke adolescent was bijna door de geschiedenis vergeten, maar de Italiaanse componist Francesco Cavalli nam hem in 1667 tot onderwerp van zijn laatste bewaarde opera, en het onmogelijke gebeurde.

"*Eliogabalo* smeekt alle vrouwen om liefde en deze behoefte maakt hem bijna sympathiek", zegt Leonardo García Alarcón. "Tijdens zijn grote liefdesverklaring aan Flavia Gemmira klinkt hij zo overtuigend dat de luisteraar onbedoeld zijn kant kiest. 'Zeg maar ja!', zullen velen tegen Flavia willen roepen, ook al weten ze dat *Eliogabalo* niet te vertrouwen is. Ik zie een verband met 'Pur ti miro' aan het eind van *L'incoronazione di Poppea*: dit duet tussen Nero en Poppea is zo prachtig dat het publiek Nero zijn misdaden vergeeft en het liefdespaar alle geluk toewenst. Ik denk overigens dat dit slotduet niet door Monteverdi gecomponeerd is, maar door Cavalli."

Monteverdi

De vergelijking ligt voor de hand. Monteverdi was de mentor van de jongere Cavalli in Venetië. Toch bestaan er volgens García Alarcón grote verschillen tussen beide componisten: "Bij Monteverdi staat de tekst centraal, terwijl Cavalli meer aandacht aan de melodische ontwikkeling besteedt. Monteverdi is nog verankerd in de klankwereld van de zestiende eeuw, met

al zijn specifieke kleuren (chromatiek) om pijn en droefenis weer te geven. Cavalli schrijft daarentegen eenvoudigere zanglijnen die in onze moderne oren 'natuurlijker' klinken."

"Monteverdi was uiteraard een grote vernieuwer, maar hij ontwikkelde zijn nieuwe idioom op een cerebrale manier, als in een laboratorium. Hij nam alle tijd om grondig na te denken over zijn muzikale experimenten. Cavalli daarentegen componeerde gewoon, zo snel en vloeiend dat je hem als de Mozart van de zeventiende eeuw zou kunnen beschouwen."

'Bij Nationale Opera & Ballet zitten we niet in een kerk, waar de ruimte de stem draagt, en ook niet in een intiem Venetiaans theater'

Cavalli-specialist

Cavalli's ijver vertaalde zich in zo'n dertig opera's, waarvan er 27 bewaard zijn gebleven. In 2015 legde Leonardo García Alarcón fragmenten uit deze werken vast op de cd 'Cavalli: Heroines of the Venetian Baroque'. De meeste van de Cavalli-heldinnen op deze cd worden gezongen door de sopraan Mariana Flores, die in *Eliogabalo* de rol van Atilia vertolkt.

Ook op scenisch gebied richt hij zich de laatste jaren steeds vaker op Cavalli. *Eliogabalo*, een coproductie waarover García Alarcón vorig jaar in Parijs ook de muzikale leiding had, is zijn vierde Cavalli-productie na *Elena* in Aix-en-Provence, *Il Giasone* in zijn woonplaats Genève en *Erismena* afgelopen zomer, wederom in Aix. Zo verwezenlijkt de 41-jarige 'maestro al cembalo' (dirigent aan het klavecimbel) zijn eigen voorspelling dat onze eeuw de eeuw van Cavalli's herontdekking zal zijn.

Elke opera van Cavalli is anders, benadrukt García Alarcón. De inspiratiebronnen lopen uiteen, van mythologie tot oude geschiedenis en ridderroman. Ook zit er een wereld van verschil tussen de pracht en praal van een hofopera als *Ercole amante* (in 2009 bij DNO opgevoerd) en een wat soberder werk,

althans wat koor en special effects betreft, als *Eliogabalo*, geschreven voor een commercieel operatheater in Venetië.

Vocale kracht

De titelrol in *Eliogabalo* wordt gezongen door García Alarcóns landgenoot Franco Fagioli, die al in Parijs veel bijval oogstte. "Deze rol is Franco op het lijf geschreven. Hij is geen doorsnee countertenor, maar een echte sopraan die ook in het hoge register zeggingskracht bezit, net als bijvoorbeeld Philippe Jaroussky en Bejun Mehta. Bij Nationale Opera & Ballet zitten we niet in een kerk, waar de ruimte de stem draagt, en ook niet in een intiem Venetiaans theater. Je moet het brede gebaar inzetten en vocale kracht is daarbij essentieel. Ik ben dan ook blij dat we daarnaast doorgewinterde operazangeressen in de cast hebben, zoals Kristina Mkhitarian en Nicole Cabell."

Moderne barokmusicus

Leonardo García Alarcón kwam op negentienjarige leeftijd naar Genève om klavecimbel te studeren bij Christiane Jaccottet. In Buenos Aires had hij op jonge leeftijd concerten bijgewoond van de Oude Muziek-coryfeeën Gustav Leonhardt en Philippe Herreweghe. Met evenveel enthousiasme had hij ook Bachs *Matthäus-Passion* beluisterd in de uitvoering van Eugen Jochum met het Concertgebouworkest. Op de vraag of hij zichzelf als een barokmusicus pur sang beschouwt, laat hij een korte stilte vallen. Peinzend: "Ik leef niet in de tijd van de barok. Ik ben slachtoffer van het tijdperk waarin ik geboren ben."

"De twintigste eeuw bracht een breuk met zich mee tussen de zangstem en de hersenen. Voor mij als musicus staat de zangstem bovenaan. Chopin, Wagner, Brahms en Richard Strauss waren nog in contact met de stem. Ik kan ook elke partituur dirigeren die uit emotie, menselijkheid en ritme is ontstaan. Dit geldt zeker voor instrumentale werken van Bartók, Stravinsky of mijn landgenoot Ginastera. Maar Boulez en een antievocale taal als de twaalftoonsmuziek laat ik aan mij voorbijgaan."



Eliogabalo (Opéra national de Paris, 2016)

ELIOGABALO: EEN THEATRALE TIRAN

Hein van Eekert



Franco Fagioli

De Argentijn Franco Fagioli is een van de grote countertenors van deze tijd. Hij blinkt uit in virtuoze zang met duizelingwekkende versieringen. Cavalli's *Eliogabalo* vraagt volgens de zanger echter vooral om sterk acteerwerk.

Als jongenssopraan zong Fagioli mee in *Die Zauberflöte* en toen zijn stem veranderde, bleef hij die hoge noten gewoon zingen. Pas door een cd van het *Stabat Mater* van Pergolesi met countertenor James Bowman leerde hij dat er zoiets bestaat als een countertenor. "Tot die tijd dacht ik dat ik met mijn hoge stem mezzosopranen aan het imiteren was." Op zijn achttiende besloot hij om zangles te nemen: "Mijn docente deed een stemtest met me en zei dat ze nooit eerder een countertenor les had gegeven. Ze zou me leren wat ze wist over zangtechniek en zo leerde ik de basis van het Italiaanse belcanto."

Castraten

Musicus was hij al, want Fagioli speelde piano en gaf in die hoedanigheid een aantal concerten. In Buenos Aires ging hij naar het conservatorium. Zijn operadebuut als countertenor was een ongewone rol voor dat stemtype: Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel*, een rol die gewoonlijk door sopranen of mezzosopranen gezongen wordt.

De countertenor wordt meestal ingezet als vervanger van de in de Italiaanse baroktijd zeer populaire castraat. Fagioli groeide uit tot een van de vooraanstaande zangers in zijn stemtype en liet het publiek in concerten en voorstellingen en via zijn solo-albums kennismaken met vergeten muziek uit het barok-repertoire: vooral de muziek geschreven voor castraten, maar

zo nu en dan ook die voor vrouwelijke altstemmen. Hij bracht zelfs een cd uit met voor vrouwen geschreven mannenrollen in de opera's van Rossini: "Het was een soort imaginaire reis langs wat er zou zijn gebeurd als Rossini de beschikking had gehad over castraten."

Fagioli's stem voegt zich moeiteloos naar de eisen die Rossini stelt, maar ook naar die van Händel, Caldara, Hasse of andere componisten uit de barok die een enorme technische beheersing en beweeglijkheid vragen. Versieringen staan vaak niet uitgeschreven en de zanger moet die dus zelf toevoegen: bij het bedenken hiervan maakt Fagioli gebruik van zijn ervaringen als pianist.

Eliogabalo

In *Eliogabalo* van Cavalli draait het echter om heel andere dingen: "Het gaat hier om een van de grootste opera's uit de begintijd van de barok. Er is volop sprake van declamatie, wat refereert aan de Griekse tragedie, die weer model stond voor de allereerste opera's."

'In de tijd van Monteverdi en Cavalli waren de vertolkers eerder acteurs dan zangers'

Een uitdaging voor de zanger, ook omdat de rol van Eliogabalo – een keizer met een karakter dat vergelijkbaar is met dat van Nero of Caligula – niet bepaald lijkt op de sympathieke helden die hij doorgaans moet spelen: "De interpretatie van een rol als Eliogabalo doet een veel groter beroep op het theatrale, op de lichamelijke vertolking en op je werk als acteur: dat geeft me de mogelijkheid om een ander facet van mijn capaciteiten te laten zien. Bij Händel zit alles in de virtuoze noten, maar als ik werk aan Monteverdi of Cavalli, kijk ik eerst wat ik met mijn lichaam moet doen voordat ik kan gaan denken aan de mooiste mogelijke zang. In hun tijd waren de vertolkers eerder acteurs dan zangers."

Theater

Er is hulp van de kant van regisseur Thomas Jolly, die vorig jaar, toen de productie van *Eliogabalo* in première ging in Parijs, net een voorstellingreeks van Shakespeares *Richard III* had gedaan: "Vandaar dat hij al een duidelijk ontwikkelde visie had op een tiran als Eliogabalo. Zijn theaterervaring is heel belangrijk omdat de opera meer draait om het theatrale dan om de zang. Hij gaat met veel gevoel om met de tekst. Het is mijn werk om dat vervolgens om te zetten in muziek en om te kijken wat de muziek en de harmonieën toevoegen aan de tekst. Jolly staat altijd open voor de voorstellen die ik doe. Samen met dirigent Leonardo García Alarcón vormen we een mooie ploeg: de samenwerking is heel inspirerend."

CASTRATEN EN COUNTERTENORS

Castraten

Countertenors als Franco Fagioli zingen regelmatig rollen die oorspronkelijk door castraten vertolkt werden. De castraatpraktijk ontstond uit praktische overwegingen: vrouwen mochten niet zingen in de kerk en jonge koor-knapen verloren in de puberteit hun hoge stem. Door castratie bleef het strottenhoofd klein, terwijl het lichaam doorgroeide. Het gevolg was een hoge stem (sopraan, mezzo of alt), met de ademsteun van een volwassen man.

De eerste duidelijke aanwijzingen voor de castraatpraktijk dateren uit het midden van de 16de eeuw, toen de Sixtijnse Kapel in Rome castraatzangers engageerde. Ook in de opera, die omstreeks 1600 ontstond, deed de castraat zijn intrede. Van de 17de tot begin 19de eeuw kwamen in de meeste Italiaanse opera's castraten voor. Met de hervormingen van Gluck en de libretti van Metastasio – over liefdesbetrekkingen tussen mensen van vlees en bloed – begon de populariteit van de castraten af te nemen. Op de verminkende operatie, die altijd al verboden was, maar werd 'gedoogd', zette Napoleon de doodstraf.

Countertenors

Bij countertenors komt er geen operatie aan te pas maar een speciale techniek: wanneer een man vanuit het middenregister zijn stem vloeiend laat stijgen, slaat deze op een bepaald moment over. Voorbij dat punt kan er nog minstens een octaaf doorgezongen worden: dit is het falsetregister, waarin de countertenor zingt. De omvang van dit register kan door training worden uitgebreid, evenals de overgang naar en van het borstregister.

Countertenors worden veelvuldig ingezet in concerten operarepertoire uit de barok dat oorspronkelijk door castraten vertolkt werd. Muzikaal gezien is dit in vele gevallen een goede oplossing, want een vrouwenstem is totaal anders van kleur dan die van een castraat: vermoedelijk – maar dit blijft voor een deel speculatie – komt de klank van een countertenor aardig in de buurt.

MEER WETEN OVER COUNTERTENORS?

Een uitgebreid artikel van Frits Vliegthart is te vinden in het online Magazine op onze website.

Nieuwe productie

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY
1871-1942

GIANNI SCHICCHI

GIACOMO PUCCINI
1858-1924



EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE
Oper in einem Aufzug,
op. 16

Libretto
Naar Oscar Wilde
Duitse vertaling
Max Meyerfeld

Wereldpremière
30 januari 1917
Staatsoper
Stuttgart

Guido Bardi
Nikolai Schukoff
Simone
John Lundgren
Bianca
Ausrine Stundyte

GIANNI SCHICCHI
Opera in un atto

Libretto
Giovacchino Forzano

Wereldpremière
14 december 1918
Metropolitan Opera
New York

Gianni Schicchi
Massimo Cavalletti
Lauretta
Mariangela Sicilia
Zita
Enkelejda Shkosa
Rinuccio
Alessandro Scotto
di Luzio
Gherardo
Saverio Fiore

Nella
Adriana Ferfecka
Betto di Signa
Umberto Chiummo
Marco
Mikheil Kiria
La Ciesca
Ana Ibarra
Maestro Spinelloccio
Matteo Peirone
Ser Amantio di Nicolao
Tomeu Bibiloni

Muzikale leiding
Marc Albrecht
Regie
Jan Philipp Gloger
Decor
Raimund Voigt
Kostuums
Karin Jud
Licht
Bernd Purkrabek
Dramaturgie
Klaus Bertisch

Nederlands Philharmonisch
Orkest

Première
11 november 2017
Voorstellingen
14, 16, 19*, 21, 24, 26*, 28
november 2017
20.00/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur
2 uur en 30 minuten,
inclusief 1 pauze

Inleidingen
Klaus Bertisch
19.15/*13.15 uur
Odeonzaal

De macht van het geld

In deze 'double bill' zijn twee totaal verschillende korte opera's te zien: *Eine florentinische Tragödie* en *Gianni Schicchi*. Een thriller tegenover een komedie.

De twee stukken zijn verbonden door hun gemeenschappelijke locatie: de stad Florence. In beide stukken wordt de balans opgemaakt tussen rijkdom en echte liefde. Hoe eerlijk zijn onze intieme relaties wanneer er geld in het spel is? Door de tegenstelling tussen de composities ontstaat muzikaal gezien een interessante combinatie.

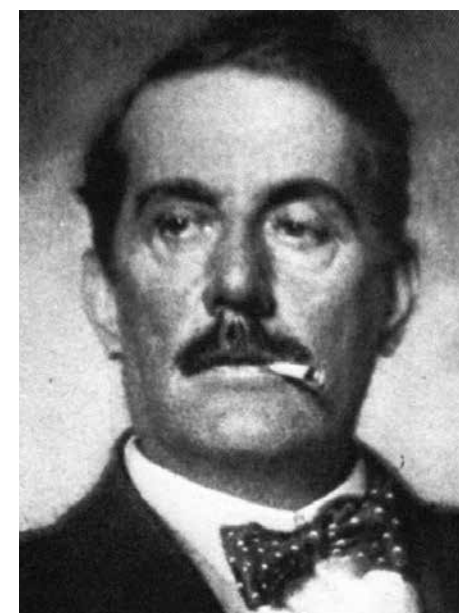
Van Puccini's *Trittico* is het komische *Gianni Schicchi* het populairst, mede dankzij de geliefde sopraanaria 'O mio babbino caro'. *Eine florentinische Tragödie*, naar het gelijknamige toneelstuk van Oscar Wilde, vormt een donker tegengeluid vol spanning.

Foyeravond

maandag 23 oktober 2017, Nationale Opera & Ballet

NIEUWE KLANKEN EN VORMEN

Willem Bruls



Giacomo Puccini



Alexander von Zemlinsky

Muzikaal lijken er werelden van verschil te liggen tussen Giacomo Puccini en Alexander von Zemlinsky. De eerste is een volbloed Italiaanse operacomponist, beïnvloed door Giuseppe Verdi en het verisme, de tweede een Weens-Joodse avant-gardist, beïnvloed door Arnold Schönberg en het symbolisme. De eerste boekte successen in Milaan, Rome en New York, de tweede in Wenen, Praag en Berlijn. Maar er zijn ook veel overeenkomsten, die zich overigens niet beperken tot het feit dat Von Zemlinsky in 1942 als berooide Joodse vluchteling overleed in New York, de stad waar in 1918 Puccini's *Gianni Schicchi* in première was gegaan.

Operacomponisten waren in de eerste decennia van de twintigste eeuw naarstig op zoek naar nieuwe klanken en nieuwe vormen. Het gewicht van de vier à vijf uur durende muziek drama's van Wagner drukte zwaar. Men zocht naar alternatieven. Een ander soort muziek bijvoorbeeld, zoals Debussy, Stravinsky en Weill ontwikkelden. Of een andere vorm, en dan met name een kortere. Dat werd de eenakter, die tussen pakweg 1900 en 1930 enorm populair werd. Het begon ooit met Mascagni en Leoncavallo in de negentiende eeuw, maar in de twintigste eeuw volgden Richard Strauss, Schönberg, Bartók, Korngold, Ravel en vele anderen.

Decorontwerp voor *Eine florentinische Tragödie* van Raimund Voigt

Een komedie

Giacomo Puccini had naam gemaakt als voortzetter van de Italiaanse operatraditie van de negentiende eeuw. Al in 1904 had de componist de eerste plannen om drie eenakters te schrijven, aangespoord door het enorme succes van Mascagni's *Cavalleria rusticana*. Een rode draad tussen zijn drie werken zou worden gewaarborgd door de gezamenlijke literaire bron: Dantes *Divina Commedia*. Dat veranderde hij gaandeweg. Twee andere werken – *Il tabarro* en *Suor Angelica* – zouden uiteindelijk voorafgaan aan *Gianni Schicchi*, dat wel gebaseerd is op Dante. De verbinding tussen de drie werken werd nu het thema van de dood en de ontdekking van een stoffelijk overschot.

Gianni Schicchi is het vrolijke sluitstuk van zijn *Trittico*. De oude Florentijnse koopman Buoso Donati overlijdt, maar tot grote schrik van de uitgebreide familie laat hij in zijn testament alles na aan een klooster. Een van zijn neven, de jonge Rinuccio, is al langer verliefd op de mooie Lauretta. Zij is de dochter van een parvenu uit Florence, Gianni Schicchi. Omdat Rinuccio zijn erfenis zeker wil stellen om met Lauretta te kunnen trouwen, roept hij de hulp in van Schicchi. Die bedenkt een truc: het oude testament wordt vernietigd en Schicchi, die zich als de stervende Buoso voordoeft, laat met een notaris een nieuw testament opmaken. Dat lukt, maar een groot deel van het bezit eigent hij zichzelf toe.

De liefde tussen Rinuccio en Lauretta is de echte motor van het verhaal, niet de wanhoop en de paniek om de schijnbaar verloren erfenis. Dat maakt Puccini ook muzikaal duidelijk. De opera is grotendeels geschreven in een symfonische recitatiefstijl, waarbij het draait om scherpe dialogen en flitsende theatrale humor. Slechts één lyrische melodie kenmerkt het werk: de liefdesmuziek die langzaam ontstaat gedurende het stuk – al in het begin bij Rinuccio. Die melodie culmineert uiteindelijk in Lauretta's smeekbede aan haar vader Gianni Schicchi om de Donati-familie te helpen de erfenis terug te krijgen. Zij weet dat Rinuccio alleen dan in staat is met haar te trouwen. Die melodie, 'O mio babbino caro', werd een wereldhit.

Een tragedie

Alexander von Zemlinsky heeft, anders dan Puccini, nooit de erkenning en de publieke waardering gekregen die hij verdient. Hij ontwikkelde zich naast Mahler, Strauss en Schönberg en de beïnvloeding was steeds wederzijds. Ondanks het feit dat hij in de schaduw vertoefde van anderen, schreef hij prachtige muziek, waaronder een aantal opera's. Zo baseerde hij twee eenakters op het broeierige symbolisme van Oscar Wilde: *Der Zwerg* (1919) en *Eine florentinische Tragödie* (1917).

Tallose romans, toneelstukken en opera's gaan over ontrouw en huwelijksverraad, maar de eigenzinnige Oscar Wilde wist een bizarre draai te geven aan het verhaal. In het Florence van de renaissance komt de koopman Simone thuis van een mislukte handelsdag. Hij heeft niets van zijn dure stoffen en kleren kunnen verkopen. Hij treft zijn vrouw aan met een man, de Florentijnse kroonprins Guido Bardi. Al snel wordt duidelijk dat zijn vrouw Bianca hem ontrouw is, maar voordat het tot een echte confrontatie komt tussen de twee mannen, ontwikkelt zich een cynische woordenstrijd tussen hen. Uiteindelijk ontaardt de spanning zich in een tweegevecht waarbij de rijke, mooie en jonge minnaar wordt gedood door de jaloeuze echtgenoot. Bianca en Simone verzoenen zich met elkaar.

Het was niet Von Zemlinsky maar Puccini die het eerst overwoog om dit verhaal als eenakter op muziek te zetten, eerst in 1906 en later in 1912. Waarschijnlijk weerhield de even plotselinge als onwaarschijnlijke verzoening tussen Simone en Bianca Puccini van een toonzetting. Voor Von Zemlinsky was deze verzoening echter geen ironie, maar een ontkenning die het drama juist zijn focus en richting gaf. Het verwees voor hem naar het toen heersende idee van het 'tragische en eeuwige misverstand tussen man en vrouw'. Vocaal staat de partij van de echtgenoot Simone centraal, die de hele muzikale ontwikkeling domineert en die een wagneriaanse diepgang vereist. De minnaar en de echtgenote komen soms amper aan het woord.

Decorontwerp voor *Gianni Schicchi* van Raimund Voigt

Geld

De stad die deze twee eenakters met elkaar verbindt is natuurlijk Florence. In Puccini's opera figureert de stad duidelijk in Rinuccio's aria 'Firenze è come un albero fiorito' ('Florence is als een bloemrijke boom'), waarin niet alleen de lyrische liefdesmelodie ontstaat, maar waarin die lyrische schoonheid

Hoe verschillend de wortels van de twee componisten ook waren, beide werken maken gebruik van moderne harmonische en orkestrale vernieuwingen

eveneens verbonden wordt met de middeleeuwse stad Florence, en de prachtige witmarmeren campanile van de kathedraal die architect Giotto net heeft voltooid en die als een bloem de hemel in reikt. Dante, een verbannen zoon van Florence, figureert op de achtergrond en wordt door Gianni Schicchi aan het slot met name genoemd. Het Florence van Wilde en Von Zemlinsky is deels fictief. De republikeinse stad werd bestuurd door het adellijke bankiersgeslacht De Medici, en hoewel de bankiersfamilie Bardi echt bestaan heeft en machtig was, was er nooit zo iets als een kroonprins Guido Bardi. Het ging Wilde om de sociale tegenstelling tussen de hoge adel en de nieuwe kooplieden, iets wat ook bij de Donati's en de Schicchi's speelt.

De belangrijkste overeenkomst tussen de twee stukken is de corrumperende rol van geld en de verhouding van geld en bezit ten opzichte van de liefde. In beide stukken wordt de

liefde 'gekocht'. In *Gianni Schicchi* is er sprake van een algehele geldzucht, die het respect voor het overleden familielid geheel teniet doet. Maar de liefde van Rinuccio en Lauretta kan alleen met een huwelijk gezegend worden als er voldoende kapitaal wordt ingebracht. In *Eine florentinische Tragödie* is dat pecuniaire cynisme nog erger. Voordat het tot een uitbarsting komt tussen de twee mannen, suggereert Simone dat Guido hem zijn dure koopwaar kan afkopen. Hiermee maakt hij zijn vrouw Bianca impliciet tot een prostituee. Het geld lijkt de liefde dus te overwinnen.

Premières

Gianni Schicchi ging, zoals gezegd, als slotdeel van de *Trittico* in première in New York op 14 december 1918. De Eerste Wereldoorlog was net afgelopen. *Eine florentinische Tragödie* kreeg een kleine twee jaar eerder, op 30 januari 1917, zijn vuurdoop in Stuttgart. Hoe verschillend de wortels van de twee componisten ook waren, beide werken zijn niet alleen fris en vernieuwend voor hun tijd, zij maken ook allebei gebruik van moderne harmonische en orkestrale vernieuwingen. In beide composities klinken Debussy, Mahler en Strauss door – ook bij Puccini. De macabere en karikaturale foxtrotachtige muziek die gespeeld wordt als de dokter het huis van Buoso Donati verlaat, heeft een ironische actualiteit die aan Kurt Weill doet denken. Dat is eveneens de wereld van Von Zemlinsky; ook wat dat betreft liggen de twee werken niet zo heel ver van elkaar af.

MARC ALBRECHT ZIET TWEE WENSEN VERVULD

Carine Alders



Marc Albrecht

De 'double bill' van Von Zemlinsky's *Eine florentinische Tragödie* en Puccini's *Gianni Schicchi* is voor dirigent Marc Albrecht een voltreffer, de best denkbare combinatie. "Een botsing van twee briljante geesten en een fantastische uitdaging om beide uitersten recht te doen."

"Dat beide opera's in Florence spelen is grappig, maar voor mij bijzaak. Juist de muzikale tegenstelling is fascinerend. Het is een soort reageerbuisexperiment, een chemische reactie die je met twee Zemlinsky-eenakters niet zou bereiken. Door de tegenstelling word je je veel meer bewust van details. Als schooljongen in Hannover woonde ik in de jaren tachtig van de vorige eeuw de eerste uitvoering van de combinatie van deze twee opera's bij. Het was een van de meest opwindende avonden van mijn jeugd."

Verbinding in donkere tijden

"Beide opera's zijn tijdens de Eerste Wereldoorlog geschreven. In deze donkere dagen zocht iedereen naar schoonheid in de kunst. Het was een belangrijke creatieve periode. Ook in de operawereld was men op zoek naar manieren om de kunstvorm opnieuw uit te vinden. Iedereen leerde ook van elkaar." De dirigent kruist enthousiast zijn armen om de uitwisseling te symboliseren. "Von Zemlinsky en Puccini bestudeerden allebei Oscar Wildes *A Florentine Tragedy* voor hun libretti. De Italiaanse componist werd zeer gewaardeerd door de kring rond Zemlinsky, waaronder Schönberg en zijn leerlingen. Zo was Webern dol op *La fanciulla del West*. De oude Puccini nam op zijn beurt de moeite naar Florence te reizen. Hij móest Schönbergs *Pierrot lunaire* zien. Volledig overrompeld stond hij erop Schönberg te ontmoeten. De grote geesten begrepen elkaar. Ik hoor in Puccini's *Turandot* echo's van Schönbergs *Gurre-Lieder* doorklinken."

*Gurre-Lieder* (2014)

Geheime liefde

Veel mensen zullen nog nooit van Alexander von Zemlinsky gehoord hebben, maar Marc Albrecht is een groot bewonderaar van het rijke orkestrale palet van de Weense componist. "Hij is een meester in het verklanken van de diepe afgronden in de ziel van zijn personages en heeft deze ellende ongetwijfeld zelf ook gekend." Pas in de jaren tachtig van de vorige eeuw werd de muziek van de Joodse Von Zemlinsky, die in 1938 naar Amerika vluchtte en Wenen nooit meer terug zag, weer beetje bij beetje herontdekt. "Von Zemlinsky was de gelijke van zijn Weense collega's, zoals Mahler, Schönberg, Berg en Webern. Zijn rijke muzikale taal is lang onderschat. Er is nog zoveel aan zijn muziek te ontdekken. *Der König Kandaules*, zijn laatste opera, staat hoog op mijn wensenlijstje."

'Zemlinsky's muziek gaat verder waar Schönberg met zijn *Gurre-Lieder* gebleven was'

Als we over Puccini komen te spreken, bekent Albrecht dat hij een geheime liefde voor deze componist koestert. Aan het begin van zijn carrière dirigeerde hij veel van zijn opera's. "Dat mis ik de laatste jaren echt. Puccini was zo precies in zijn aanwijzingen, die moet je echt heel nauwkeurig opvolgen. Als hij schrijft 'appena ritardando', dan betekent het ook echt 'bijna niets vertragen'. Helaas wordt Puccini's muziek vaak onnauwkeurig en oppervlakkig gespeeld. Uit effectbejag worden

vertragingen juist enorm uitvergroot. *Tosca* is mij zeer dierbaar, maar ik denk dat het de meest verminkte opera aller tijden is."

Chiaroscuro

De opera's mogen zich dan beide in Florence afspelen, tussen de muzikale stijlen ligt een wereld van verschil. "Het is alsof de Alpen letterlijk ook een artistieke barrière vormden tussen Italië en Oostenrijk. Met mijn aanpak wil ik juist het verschil benadrukken. Von Zemlinsky's muziek gaat verder waar Schönberg met zijn *Gurre-Lieder* gebleven was. De instrumentatie is uitbundig, de orkestbak loopt bijna over. Voor Puccini heb je daarentegen een kleinere, heldere bezetting nodig. Het is bijna een spiegel, beide opera's zijn tot op de minuut even lang. Von Zemlinsky's eenakter eindigt in het donker, de toorts wordt gedoofd, de moord wordt gepleegd. *Gianni Schicchi* opent met de dood van Buoso Donati, maar onmiddellijk voel je de lichtheid van de komedie. Alsof je uit een donkere grot in het verblindende licht stapt. Een beetje zoals het chiaroscuro-effect in de schilderkunst."

Het verschil wordt nog eens benadrukt doordat bepaalde elementen in het decor hetzelfde blijven. Het visuele raamwerk blijft, de muzikale taal verandert dramatisch. Het orkest moet in de pauze echt een knop omzetten. "Er is geen rode lijn, na de pauze beginnen we muzikaal helemaal opnieuw. In een gewoon concert zou je nooit zulke uiteenlopende stijlen naast elkaar zetten. De articulatie is totaal anders, Von Zemlinsky's staccato is niet hetzelfde als dat van Puccini. Ik ga beide werken eerst onafhankelijk van elkaar instuderen en vooral niet switchen tijdens een repetitie." Dankzij het wensenlijstje van Marc Albrecht staat nu de combinatie Von Zemlinsky-Puccini op het programma. "Maar daarmee is *Der König Kandaules* niet afgevinkt, die Von Zemlinsky-opera hoop ik ook ooit nog te dirigeren."

EEN FLORENTIJNSE PRINS

Erwin Roebroeks



Nikolai Schukoff

Nikolai Schukoff vertolkt in *Eine florentinische Tragödie* de rol van Guido Bardi, een Florentijnse prins en minnaar van Bianca. Hij ziet parallellen met de voormalige Franse president Nicolas Sarkozy.

“Het was zeker geen roeping”, antwoordt Nikolai Schukoff stellig op de vraag hoe hij met zingen begon. Wel zong Schukoff van jongs af aan. “Ik ben opgegroeid op het Oostenrijkse platteland, met een zes jaar oudere zus die niet met me wilde spelen. Met zingen vermaakte ik mezelf.” Pas op zijn twintigste, als student bouwkunde, besloot hij verder te gaan met zingen, gestimuleerd door zijn pianolerares.

Keizerlijk Wenen

Schukoff voelt een grote affiniteit met de keizerlijke cultuur waarin Zemlinsky *Eine florentinische Tragödie* (1917) schreef. “Mijn familie is uit verschillende hoeken van de voormalige dubbelmonarchie Oostenrijk-Hongarije afkomstig – onder mijn voorouders zijn Tsjechen, Russen en Roemenen. Telkens

wanneer ik deze opera of een ander Weens kunstwerk uit dezelfde periode hoor of zie, word ik nostalgisch. Het was het hoogtepunt van een cultuur die er alleen op dát moment in dát land en in die stad was – met een thematiek als *Niedergang*, decadentie en schoonheid – en die er nooit meer zal zijn.

Bovendien was er in die periode sprake van een vruchtbare artistieke uitwisseling, doordat al die kunstenaars elkaar in levenden lijve ontmoetten. Bij Alma Mahler in de salon, of in het café; dat zoiets niet meer kan, stemt me melancholisch.”

Daarom gaat Schukoff in zijn huidige woonplaats Parijs zelf actief op zoek naar contact met andere artiesten. “Gek genoeg moet ik zelfs in een stad als Parijs moeite doen om collega’s te ontmoeten. Onlangs ontdekte ik dat een tenor van hetzelfde agentschap al tien jaar bij mij in de wijk woont.”

Verantwoordelijkheidsgevoel

Schukoff ziet parallellen tussen zijn personage Guido Bardi en de voormalige Franse president Nicolas Sarkozy. “Bardi is blind voor alles wat zich buiten zijn eigen wereld afspeelt, net als Sarkozy. Toen hij uitgenodigd werd bij een bedrijf en de directeur hem vertelde dat de meeste medewerkers via de Franse versie van marktplaats kwamen, bleek hij die website helemaal niet te kennen. Geen idee. Onderdeel van een kaste die in een wereld is opgegroeid die geen andere wereld kent. Guido Bardi zou nooit op het idee komen dat Simone hem in de val wil lokken, want hij is zo gewend als een prins te worden behandeld en meer waard te zijn dan anderen, dat allerlei zaken aan hem voorbijgaan”.

Qua afkomst staat Schukoff niet heel ver af van het bevoorrechte karakter dat hij in *Eine florentinische Tragödie* vertolkt, maar in tegenstelling tot Guido Bardi heeft Schukoffs fortuinlijke achtergrond hem vooral een verantwoordelijkheidsgevoel meegegeven. “Ik heb me altijd sterk verantwoordelijk gevoeld voor anderen; ik was klassenvertegenwoordiger, zat in studiecommissies, en denk bij operavorstellingen ook altijd graag in het belang van de ‘operafamilie’.”

Ook bij Amsterdammers herkent Schukoff een soortgelijk verantwoordelijkheidsgevoel. “Amsterdam is voor mij een van de vijf of misschien wel drie mooiste steden ter wereld. Ik hou van de mentaliteit. Mensen denken groter dan de eigen familie, vanuit een brede gemeenschap. Ik zou er direct kunnen wonen.”

EEN DUISTERE KOMEDIE

Erwin Roebroeks



Massimo Cavalletti

Massimo Cavalletti maakt voor de derde keer zijn opwachting op het podium van Nationale Opera & Ballet. Na eerdere optredens in *Falstaff* en *La bohème* vertolkt de Italiaanse bariton ditmaal de rol van *Gianni Schicchi* in de gelijknamige eenakter. Een gesprek over Italiaanse opera, carrièreplanning en Amsterdam.

Massimo Cavalletti is moe maar “vol adrenaline” na een geslaagde première van *Don Carlo* in Florence, en hij brandt meteen los. “Ik weet alles van Puccini, omdat hij uit mijn geboortestad komt. Ik zing zijn werk vanaf het begin van mijn carrière. Puccini zit in me, we spreken dezelfde taal, zelfs hetzelfde accent.” Lucca, hun beider geboortestad, is vooral charmant aan de buitenkant, zegt Cavalletti. “Puccini en Lucca hadden een vreemde relatie. Lucca is een gesloten stad, de mensen zijn niet open van geest. Ze hielden niet van Puccini.

Zij wilden geestelijke muziek, hij wilde opera maken. Toen hij naar Milaan vertrok, deden ze de deur voor hem dicht. Hij wilde vrij zijn, net als ik. Ik verruilde Lucca meer dan tien jaar geleden voor Zwitserland en koos voor een internationaal leven.”

Loopbaan

Cavalletti plande zijn loopbaan zorgvuldig. “Ik nam de tijd voor mijn carrière. Dat is belangrijk. Je stem moet klaar zijn voor nieuw repertoire. Je moet kunnen testen, rusten en ontwikkelen.” Cavalletti is bijna 39, de ideale leeftijd voor een bariton ligt tussen 42 en 45. “Ik ben gelukkig als ik de komende tien jaar meer Verdi mag zingen. Maar kalm aan. Anders wordt het fabrieksmatig, terwijl opera elke avond anders is. Dat is het wonder van opera.”

Italiaans publiek is nooit tevreden, zegt Cavalletti. “Maar in Amsterdam ontmoette ik meteen warme, dankbare fans, waarmee ik nog steeds contact heb.” Cavalletti koestert warme herinneringen aan *Falstaff* bij DNO, een productie die in de zomer tijdens het wereldkampioenschap voetbal liep. “Het gevoel in het operahuis is geweldig. Iedereen is warm en aardig. Ik voel me er thuis.”

Typisch Puccini

Cavalletti verheugt zich op *Gianni Schicchi* en is erg benieuwd naar de productie. “Bij *Gianni Schicchi* heeft de keuze voor een historische of een moderne productie extra verstrekkende gevolgen, met name voor de interpretatie en de dialogen.” Hij zingt de rol van de buitenstaander Gianni Schicchi. Dat Italiaans zijn moedertaal is, is volgens Cavalletti een enorm voordeel. “Dit is echt een rol voor een Italiaan. Ik speel met de taal, niet alleen qua uitspraak, maar ook met het wel of niet menen wat ik zeg. Er is veel subtekst.” Daarnaast is de wisseling van stem, wanneer Gianni Schicchi de overleden grootvader nadoet, lastig. “Hoe je het doet, hoe lang je het doet, en wanneer je het doet, zijn complexe kwesties.”

Ook het verhaal roept bij Cavalletti vragen op. “Dante stuurt Gianni Schicchi naar de hel. Ik betwijfel of dat terecht is. Misschien is de familie rijper voor de hel dan Gianni Schicchi. Gianni houdt de mensen alleen voor de gek. De familie daarentegen is er enkel op uit om meer geld uit de situatie te slepen. Er is geen liefde. Dat is typisch Puccini: hij hield ervan om te laten zien hoe duister mensen kunnen zijn.”

PSYCHOTHRILLER VERSUS KOMISCHE EENAKTER

Margriet Prinssen



Jan Philipp Gloger

Hoe breng je *Gianni Schicchi*, een komische opera in één bedrijf van Giacomo Puccini, samen met de psychothriller *Eine florentinische Tragödie* van Alexander von Zemlinsky? En misschien vooral: waarom?

Volgens regisseur Jan Philipp Gloger is dat geen goede vraag. Onontkoombaar noemt hij het tijdens een techniekbespreking waarbij ook de decor- en kostuumontwerper aanwezig zijn; de twee korte opera's moeten gewoon samen worden uitgevoerd. "Beide opera's laten zien hoe de verhoudingen tussen mensen kunnen worden verstoord, totaal veranderd of in elk geval grondig beïnvloed door de economie. Hoe liefdesbetrekkingen of de verhouding tussen ouders en kinderen, toch de meest intieme relaties die we kennen, totaal verwoest kunnen worden door kwesties met geld. Nergens zie je beter hoe 'money makes the world go round'. Kunnen we liefde en verlangen loskoppelen van economische en sociale motieven?" Met bulderende lach geeft hij zelf antwoord: "Nee, dat kunnen we niet."

Psychothriller

Het is overigens niet de eerste keer dat de twee opera's in een 'double bill' samen worden gebracht; het is al vaker gedaan, onder meer in 2012 bij de Canadian Opera Company. Ogenschijnlijk hebben de twee verhalen niet veel gemeenschappelijk: *Eine florentinische Tragödie* van Von Zemlinsky is een Duitse tragedie, *Gianni Schicchi* het afsluitende komische deel van Puccini's drieluik, na *Il Tabarro* en *Suor Angelica*: "In *Eine florentinische Tragödie* zien we hoe een stoffenkoopman zijn vrouw op heterdaad betrapt met een Florentijnse prins, hem uitdaagt voor een duel en dat wint. Niet voor niets is het hoofdpersonage een koopman: hij ziet alles als handel, ook zijn vrouw. In zekere zin zou je kunnen zeggen dat hij een 'deal' overeenkomt met de prins, een soort ruilhandel. 'Sein Geist steht immer auf dem Marktplatz und sein Herz schlägt immer für den Preis', is een sleuteltekst. Het is een psychothriller over hoe mensen worden bepaald door de arbeid die ze verrichten en hoe ze voor hun handelen worden beïnvloed door hun financiële toestand en hun economische belangen."

Beweegredenen

"In *Gianni Schicchi* gaat het om een ander soort intieme relaties, namelijk die van een familie die bij elkaar komt aan het bed van de stervende grootvader. Ze worden vooral door begeerte gedreven, allemaal zijn ze belust op hun deel van de erfenis. Uiteindelijk houdt een buitenstaander, Gianni Schicchi, de hele familie voor de gek en gaat ervandoor met het geld. Net zoals de prins uit de *Florentinische Tragödie* is ook hij iemand die aan de buitenkant staat en vandaaruit grote



Decorontwerp van Raimund Voigt

invloed heeft op de mensen die zogenaamd zo innig aan elkaar verbonden zijn. De onderliggende vraag is telkens: hoe intiem zijn wij in feite met de mensen met wie we liefdesrelaties hebben? Hoe goed kennen mensen elkaar? Weten mensen wel echt wat hun beweegredenen zijn? Hoe goed kennen mensen zichzelf eigenlijk?" Tegen decorontwerper Raimund Voigt, die ietwat verbouwereerd om zich heen kijkt: "Jij bent gewoon op mijn geld uit omdat je van mij een volgende opdracht hoopt te krijgen. En stel dat wij een paar zouden zijn (wat niet zo is): Hoe zou ik dan weten dat ik je kon vertrouwen?" Hij schudt zijn hoofd: "We kunnen niet zeker zijn van elkaar en zelfs niet van onszelf. Mensen hebben geen idee hoe ze zullen handelen onder bepaalde omstandigheden en in de meeste gevallen hebben ze daar een vertekend en veel te rooskleurig beeld van."

Inzoomen

Ook in de vormgeving lijken de twee stukken ogenschijnlijk totaal niet op elkaar maar blijken ze toch meer verbonden dan je op het eerste gezicht zou zeggen. Raimund Voigt ontwierp voor *Eine florentinische Tragödie* een vrijwel leeg toneelbeeld, met een enorm platform in een zwarte ruimte. Het platform kan niet alleen draaien, maar ook kantelen: "Het werkt alsof je inzoomt met een camera: als het platform draait, zie je de personages die veraf stonden dichterbij en andersom. Het perspectief wisselt telkens. Doordat het platform ook nog kan kantelen, verschuift de aandacht nog meer. Het toneelbeeld van *Gianni Schicchi* is dat van een klassieke kamer in een chique Italiaanse villa. Centraal staat het ziekenhuisbed waarop de grootvader ligt. Tussen de twee openstaande deuren hangt een kruis. De ramen kijken uit op de prachtige omgeving van Florence en aan de zijwand hangt een mooi landschap. Dat lijkt heel statisch en realistisch tegenover het abstracte beginbeeld, maar in feite blijkt de basis identiek. Dat zie je

ROLF HAUSER,
HOOFD DECORATELIER

"De voorstelling *Eine florentinische Tragödie+Gianni Schicchi* wordt technisch heel complex, wat wij 'een uitdaging' noemen. De vloer meet zestien bij achttien meter en is gebouwd op een soort paaltje in het midden. De vloer moet als een A4'tje in de wind kunnen kiepen, kantelen, roteren, rollen én op en neer kunnen gaan. En dat allemaal geruisloos en in het zicht van het publiek, terwijl er ook nog mensen en decorstukken op staan."

wanneer ook hier de vloer begint te draaien en te wankelen. De twee werelden zijn nauw aan elkaar verwant."

Overeenkomsten

Gloger: "Voor de kostuums heb ik met ontwerper Karin Jud gekozen voor historische kostuums in *Eine florentinische Tragödie* en eigentijdse kleding in *Gianni Schicchi*. Eigenlijk andersom als in de vormgeving, die juist abstractie in het eerste deel paart aan realisme in deel twee."

'Sein Geist steht immer auf dem Marktplatz und sein Herz schlägt immer für den Preis', is een sleuteltekst'

Overigens signaleert hij nog meer overeenkomsten. "Beide stukken dateren uit 1917 en in beide speelt Florence een grote rol. Beide stukken zijn honderd jaar geleden geschreven, in de tumultueuze beginjaren van de twintigste eeuw: een tijd van oorlog, economische crisis en grote veranderingen." Een morele boodschap wil Gloger niet brengen. "Komedie en tragedie gaan heel goed samen, zoals ik in 2015 ook bij *Der Rosenkavalier* heb laten zien; heel interessant trouwens hoe bij Strauss die verschillende werelden door elkaar lopen. Ik zoek in elke tragedie naar de komische kanten en andersom. Beide stukken zijn 'thrillingly' emotioneel en aangrijpend, maar we moeten er wél om kunnen lachen."

NIEUWE DIRECTEUR OPERA SOPHIE DE LINT

Klaus Bertisch



Sophie de Lint

Het was al in alle kranten te lezen: Sophie de Lint volgt Pierre Audi per september 2018 op als directeur van De Nationale Opera. Er werd lang gespeculeerd wie deze moeilijke taak op zich zal nemen als leider van een opera-bedrijf dat zich in een periode van dertig jaar van klein grijs eendje tot grote witte zwaan heeft ontwikkeld.

Voor velen binnen en buiten het bedrijf zal zij een grote onbekende zijn. Zij heeft het handwerk echter vanuit de basis geleerd. Ze studeerde viool aan het Conservatorium van Genève en daarnaast ook bedrijfskunde aan de universiteit aldaar. Een prima combinatie voor een baan als operadirecteur. Dat haar kennis niet alleen theoretisch is maar door de

praktijk onderlegd, bewijzen haar werkzaamheden bij diverse agentschappen en opera-organisaties, evenals haar medewerking als jurylid tijdens internationale zangwedstrijden. Qua paspoort is zij Nederlandse, geboren in Rotterdam, maar ze woont en werkt al vele jaren in Zwitserland, op dit moment nog als operadirecteur van het Opernhaus Zürich naast intendant Andreas Homoki.

Passie en gedrevenheid

Homoki prijst haar passie en de gedrevenheid waarmee zij op zoek gaat om de juiste mensen voor een productie bij elkaar te brengen: dirigent, regisseur, artistiek team en zangers. Zonder haar, vindt Homoki, was het succes van de operastudio in Zürich minder groot geweest en haar aandeel in het succes van het hele gezelschap was van essentieel belang. Inmiddels komt ze vaak naar voorstellingen kijken en probeert zo goed mogelijk alle kanten van het bedrijf te leren kennen. Ze is bevlogen en artistiek gedreven, wil consolidatie van het bedrijf maar ook vernieuwing van binnenuit. Regisseur Christof Loy noemt haar 'wakker en attent', zegt dat ze haar gesprekspartners direct in de ogen kijkt en zonder omwegen de dingen benadert die belangrijk zijn. Hij prijst haar kennis van alles wat er op cultureel gebied toe doet. Maar wat hij het belangrijkste vindt is de passie waarmee ze haar werk doet, zoals gebleken is in de diverse banen die ze tot nu toe heeft vervuld.

Zachte overgang

Zelf vindt ze dat haar grootste uitdaging bij De Nationale Opera ligt in het feit dat deze organisatie al jaren op een kwalitatief zeer hoog niveau opereert en zij hoopt dit – misschien wel met andere impulsen – te kunnen handhaven. Ze zal hierbij in de toekomst ook worden ondersteund door Jesús Iglesias Noriega, die al vijf jaar de artistieke zaken van DNO in handen heeft en na het vertrek van Pierre Audi in Amsterdam zal blijven werken. De Lint is blij dat zij binnen de organisatie al veel ondersteuning heeft gevonden en overal in het huis van harte welkom wordt geheten. Het zal dan ook hopelijk eerder een zachte overgang dan een radicale ommekeer worden wat de koers van DNO betreft.



Steering Committee van de Young Patrons Circle



Optreden in de foyer

Op zaterdag 10 juni vond het Young Patrons Circle Gala plaats. De eerste editie van dit ambitieuze culturele evenement was een groot succes: de zaal en de foyer waren de hele avond gevuld met zo'n 1500 jonge mensen.

In samenwerking met partners Harper's Bazaar en House of Eléonore organiseerde de Young Patrons Circle een exclusieve avond vol opera en ballet. Het evenement was speciaal gericht op jongeren die voor een groot deel niet eerder kennis maakten met deze kunstvormen, een groep jonge mensen die mogelijk donateur kan worden. Het zaalprogramma werd geregisseerd door Floris Visser, die de twee kunstvormen aan elkaar verbond, en gepresenteerd door Chazia Mourali. Het programma was zeer gevarieerd met onder andere een pas de deux uit het *Zwanenmeer*, *Blink* door de Junior Company, *Sarcasmen* door Igone de Jongh en Marijn Rademaker en aria's uit *Die Zauberflöte*, *Jevgeni Onjegin* en *La traviata* door tenor Arseni Yakovlev en sopraan Hasmik Torosyan.

In de foyer presenteerde House of Makers drie korte voorstellingen, was de videoinstallatie *Kissing Machine* van Petrovsky & Ramone te zien en kon het eerste VR-ballet ter wereld, *Night Fall*, beleefd worden. De culinaire aankleding werd verzorgd door de exclusieve restaurants Taiko, Bluespoon, Waldorf Astoria en &Samhoud places.

Na afloop van het zaalprogramma volgde een uitgebreide afterparty, verzorgd door DJ Joost van Bellen en Girls Love DJs. In de Odeonzaal werd daarnaast door het DJ-duo The Fashion Composers een silent disco verzorgd.



Ramsey Nasr & Kim van Kooten Michaela DePrince



The Fashion Composers

ODE AAN DE MEESTER

Choreografieën
Hans van Manen

Muziek
On the Move
Sergej Prokofjev -
Concerto for violin and
orchestra nr. 1 in D major,
opus 19
*Symphonieën der
Nederlanden*
Louis Andriessen -
Symphonieën der
Nederlanden
Sarcasmen
Sergej Prokofjev -
Cinq Sarcasmes, opus 17
5 Tango's
Astor Piazzolla -
Todo Buenos Aires,
Mort, Vayamos al diablo,
Resurrección del angel,
Buenos Aires hora cero

Muzikale begeleiding
Het Balletorkest
o.l.v. Matthew Rowe
Sexteto Canyengue
o.l.v. Carel Kraayenhof
(5 *Tango's*)
Liza Ferschtman
(viool, *On the Move*)

Première
15 september 2017
Voorstellingen
17*, 20, 21, 23, 24*, 26,
30 september 2017
20.15/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur
2 uur en 5 minuten inclusief
2 pauzes

Inleidingen
Jacq. Algra/ Lin van Ellinckhuijsen
19.30/*13.15 uur
Odeonzaal
Nationale Opera & Ballet

Tourneeprogramma
7 – 17 november 2017
1 – 13 mei 2018
Kijk voor eventuele toegevoegde data
op operaballet.nl/odeaandemeester

Hans van Manen 85

Geen choreograaf heeft zo'n groot stempel op de dans in Nederland gedrukt als Hans van Manen. In dit hommageprogramma ter gelegenheid van zijn vijfentachtigste verjaardag voegt Het Nationale Ballet wederom een parel van de meester aan het repertoire toe. Hans van Manen mag deze zomer dan vijfentachtig zijn geworden, zijn ster is wereldwijd nog steeds rijzende. De afgelopen jaren nam zowel het Marijinski Ballet als het Bolsjoi Ballet werk van hem op het repertoire en ook het Ballet de l'Opéra national de Paris gaat zijn werk uitvoeren. Het Nationale Ballet is er dan ook trots op Van Manen als vaste choreograaf in zijn gelederen te hebben.

'IK BEN NIET BEZIG MET MOOI, MAAR MET GOED'

Sander Hiskemuller

Het was een vroeg cadeau voor zijn 85ste verjaardag op 11 juli: de benoeming tot Commandeur in de Franse Ordre des lettres et des Arts. Hans van Manen kreeg de prestigieuze versierselen opgespeld door de voormalige directrice van het Parijse Opéra Ballet, die zijn werk jarenlang niet zo geschikt achtte voor het Franse balletpubliek. "Dat voelt wel een beetje als een overwinning," zegt de maestro in zijn fris opgeknapt nieuwe appartement in Amsterdam.

Frankrijk, balletland bij uitstek, is om. Net zoals dat andere balletland bij uitstek, Rusland. Daar kwam de erkenning ook laat: sinds 2016 worden balletten door zowel het Bolsjoi Ballet als het Marijinsky Ballet gedanst. "Daar moet je dan dus 85 voor worden," grapt hij.

De Franse onderscheiding speldt hij niet op zijn gesoigneerde maatpak, maar gaat in een kartonnen doos die hij voor al zijn prijzen, oorkonden en onderscheidingen heeft ingeruimd. En dat zijn er nogal wat: de Erasmusprijs, verscheidene Benois de la Danse-awards, de 'Oscars' van de internationale balletwereld. Vorig jaar kreeg hij de internationale dansprijs Grand Prix à la Carrière voor zijn omvangrijke en gevarieerde oeuvre en zijn invloed op het moderne ballet in Europa. En in Nederland is Van Manen een van de weinige kunstenaars (naast Corneille en Karel Appel), die is benoemd tot Commandeur in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

"Die waardering is ontzettend leuk. Ik vind het ook enig als ik op straat word herkend, of zoals laatst, in de supermarkt: 'Hé, meneer Van Manen, u bent tóp', zei een dame en ze stak haar duim naar me op. Natuurlijk wil ik dat er van me wordt gehouden, ik zal dat niet ontkennen." (Guitig:) "Wat ook leuk is: in Sint-Petersburg staat er een limousine voor me klaar op het vliegveld en word ik naar het Astoria-hotel gereden, waar ik dan in een prachtige suite logeer. Wat wil een mens nog meer?" Waarom hij op zijn 85ste niet allang met pensioen is, vraagt men hem de laatste jaren geregeld. "Dan geef ik altijd hetzelfde antwoord: ik vind het heerlijk om met dansers te werken. Iedereen denkt dat ik doorga omdat ik balletten wil maken. Maar eigenlijk wil ik helemaal geen balletten meer maken." (Gevolgd door een aanstekelijke schaterlach). "Ja, ik weet dat er 18 maart een nieuwe première bij Het Nationale Ballet op stapel staat, voor het programma *Dutch Doubles*. Ik vind het prettig om met mijn rug tegen de muur te werken. Als het aan mij lag, was ik anders alleen nog maar aan het koken voor vrienden en snooker op tv aan het kijken. Daar zou ik me geweldig mee amuseren, daar niet van, maar ik zou de dansers te veel gaan missen."

In 2016 vierde hij zijn zestigjarig jubileum als choreograaf, zijn werk wordt wereldwijd door meer dan negentig balletgezelschappen gedanst. "Waar ik ook kom om mijn balletten in te studeren: in die zestig jaar is de danskunst er enorm op vooruitgegaan, technisch gezien. De dansers zijn verschrikkelijk goed geworden; vroeger waren acht pirouettes achter elkaar een unicum, tegenwoordig draait men er rustig zestien. Mijn balletten van toen zien er op de danserslichamen van nu ook beter uit, vind ik. Maar ik ben geen choreograaf die uitgaat van virtuositeit, techniek is nooit voldoende. Je moet als danser in mijn balletten begrijpen waar het om gaat."

Het gaat u altijd om intieme menselijke relaties?

"Eén persoon is een variatie, twee personen is een verhaal. Dat zei Balanchine altijd, mijn grote voorbeeld. Als iets geen verhaal wordt, vind ik er geen moer aan. Dan bedoel ik niet dat het anekdotisch moet zijn, integendeel, maar ik wil wél helderheid.

Ik heb een hekel aan decoratie, alles moet functioneel zijn. Als twee mensen naast elkaar staan en elkaar aankijken, is het verhaal al begonnen. Daarom hamer ik altijd zo op kijkrichting als ik choreografeer. Ik wil pertinent niet dat de dansers de zaal in kijken, dat is zo geforceerd. Spanning op het toneel ontstaat alleen als de mensen zich constant van elkaar bewust zijn, zeker in een pas de deux. Dan gebeurt er automatisch iets. Ik ga niet de studio in met een idee, of een basisemotie, zo van: nu gaan we het hier en daar over hebben. Het moet ontstaan, het mag niet bedacht of 'gemaakt' mooi zijn. Ik ben niet bezig met mooi, maar met goed. En als het goed is, dan zal het ook wel mooi zijn."

U wordt geprezen om uw muzikaliteit.

"Muziek leidt bij alles wat ik doe, het gaat me daarbij om het ritme en de emotie die een muziekstuk oproept. Je hoeft geen verstand te hebben van muziek om het mooi te vinden. Als het logisch verloopt, 'kijk' je mee. Dat kan ik in ballet laten zien; hoe je met de muziek 'meekijkt'. Het grootste compliment komt van componisten die zeggen: 'Ik heb die muziek zó vaak gehoord, maar door het zien van je ballet hoor ik er toch weer andere dingen in.' Dan heb ik de muziek blijkbaar zichtbaar gemaakt. Ik kan geen noten lezen, laat staan een partituur. Sommige dirigenten boden me aan het te leren, maar dan zei ik: nee, daar ben ik veel te lui voor. (Gevolgd door een nieuwe schaterlach). Als je muziek kunt lezen, lever je vrijheid in. Dan ga je doen wat er staat en dat heb ik nooit gewild. Vrijheid staat bij mij altijd op de eerste plaats, ik heb nooit concessies gedaan. Ik ben ervan overtuigd dat dát het wezen is van alle goede kunst."

Van Manen heeft altijd als choreograaf willen werken bij een vaste groep. Sinds 2005 is hij weer verbonden aan Het Nationale Ballet. "Ik heb weleens een periode als freelance choreograaf gewerkt en dat vond ik niks. Als je als choreograaf vast in dienst van een gezelschap bent, dan ken je de dansers, je kent het repertoire, en dan kun je beter bedenken: daar past dit of dat tussen. Daarom maakte ik vroeger nog weleens komedieballetten; dan vond ik het repertoire zó serieus, dat ik dacht: nu moet er weer eens worden gelachen."

Met het programma Ode aan de meester wordt u opnieuw in het zonnetje gezet. Nieuw op het HNB-repertoire is On the Move?

"On the Move heb ik in 1992 gemaakt bij het Nederlands Dans Theater, een groepsstuk. Omdat er in die tijd alleen maar kleine balletten werden geproduceerd, wilde ik een groot werk creëren. Zo ben ik altijd geïnspireerd geweest door de omgeving waarin ik werkte, ik maakte wat er op dat moment voor het gezelschap nodig was. Ik ben een enorme liefhebber

van abstracte kunst, mijn huis hangt ermee vol. Het verhaal dat met de abstracte vorm kan worden verteld boeit mij mateloos. Dat komt ook tot uiting in dit ballet, vooral het idee van 'weg met alle franje', ik ben een constructivist. In dit ballet wilde ik door ensembledans af te wisselen met pas de deux en solo's op zoek gaan naar een zo groot mogelijke zeggingskracht."

'Ik ben geen choreograaf die uitgaat van virtuositeit, techniek is nooit voldoende. Je moet als danser in mijn balletten begrijpen waar het om gaat'

Een ander werk is 5 Tango's op muziek van Astor Piazzolla. Hoe verhoudt zich dat tot Prokovjevs vioolconcert in On the Move?

"Zowel in Prokovjevs compositie als bij Piazzolla gaat het om ritme. Ritme is sowieso de bodem van de danskunst. Alle volkeren, waar ook ter wereld, zijn begonnen met dansen omdat ze ergens ritme in ontdekten. Voor 5 Tango's wilde ik geen tango imiteren, maar het mocht ook geen Spaanse dans worden uit een romantische klassieker – nou, daar ga je al; dat was geen makkelijke opgave. Maar het is een van mijn meest gedanste balletten geworden."

Het geliefde Sarcasmen, opnieuw op muziek van Prokovjev, wordt ook hernomen. Een spannend, beetje vilein duet.

"Een pas de deux moet je niet zomaar op toneel zetten, een pas de deux moet ergens uit voortkomen. Er is altijd wel iets aan de hand, er wordt altijd iets opgelost... dát is zo uitermate fascinerend aan de pas de deux. Maar het idee van 'zij leefden nog lang en gelukkig' – nee –, dat krijg ik niet voor elkaar. Maar er is wel altijd een positieve kant aan het verhaal. Ik ben een optimist en doe veel dingen op mijn intuïtie. Ik was destijds dol op Clint Farha en Rachel Beaujean: dat waren twee dansers met wie ik brutaal kon zijn. Op hen en mét hen heb ik het ballet gecreëerd. Sarcastisch betekent dat mensen elkaar leuk vinden en elkaar met harde moppen de waarheid zeggen. Je probeert elkaar te irriteren, en geen sjoerge te geven, maar dat gebeurt natuurlijk toch: verloren! De muziek van Prokovjev heeft ook iets sarcastisch, zo klinkt het althans voor mij."



Symphonieën der Nederlanden (2012)

Symphonieën der Nederlanden is een echt gelegenheidsballet?

"Tegenwoordig maak ik kleinere balletten, dan kun je fijnslijpen op de vierkante centimeter en daar houd ik van. Maar in 1987 wilde ik 'gewoon' een fijne uitsmijter maken voor de festiviteiten rond Amsterdam Culturele Hoofdstad. Welke muziek kon ik daarvoor gebruiken? Ik kreeg een bandje van musicoloog Elmer Schönberger met een paar suggesties. Daar stond ook de *Symphonieën der Nederlanden* voor harmonieorkest

'Eén persoon is een variatie, twee personen is een verhaal'

van Louis Andriessen op. Dát is het, dacht ik onmiddellijk, precies goed voor de lichte touch waarmee ik dat toch wel serieuze culturele gebeuren kon eindigen, lekker swingend en lichtvoetig. Ik was in die tijd mateloos geïntrigeerd door fanfareorkesten uit de Verenigde Staten die met elkaar in competitie gingen. Je weet niet wat je ziet: tien man met een tuba die allemaal in ingewikkelde patronen door elkaar marcheren én dan ook nog tegelijk een salto mortale achterover maken, haha.

Geweldig! Precies zo iets stond me voor ogen met dit ballet voor maar liefst 24 dansers." (Lachend). "Behalve dan die salto mortale."

Het HNB-programma bestaat uit balletten die allemaal in een andere fase van uw carrière tot stand zijn gekomen, maar delen een herkenbare Hans van Manen-stijl. Hoe kijkt u daartegenaan?

"Uit elk ballet volgt een volgende. Dat is een noodzakelijkheid. Ik denk niet in thema's of fases over mijn werk. Men zegt wel eens: dat is typisch Van Manen. Maar wat dat dan is? Dat zei men ook over Picasso tot aan zijn dood, een beetje meesmuilend: 'Typisch Picasso'. Nu herkent iedereen zijn stijl meteen. Stijl is een logisch gevolg van kunstenaarschap. Ik zou ook niet weten hoe je onder jezelf uit zou kunnen komen, dat kan toch helemaal niet?"

DE
NATIONALE
OPERA

VRIENDEN OPGELET

Vergeet u niet zich aan te melden als
Vriend van De Nationale Opera?

Bezoek hiervoor de website: operaballet.nl
of stuur een e-mail aan het vriendensecretariaat
via: operavrienden@operaballet.nl

OPERA IN HET PARK



Op woensdag 21 juni vond traditiegetrouw Opera in het Park plaats, een initiatief van De Nationale Opera en het Holland Festival. Deze editie was, mede dankzij het mooie weer, een groot succes.

Op deze tropisch warme zomeravond kwamen zo'n 6000 bezoekers naar Park Frankendael om *Salome* op een groot scherm te bekijken. Ze streken in groten getale op de tribune of op meegebrachte picknickkleedjes neer en genoten in de openlucht van de voorstelling die tegelijkertijd in Nationale Opera & Ballet werd uitgevoerd.



AMSTERDAM
De Meervaart
22 OKT | 15:00

ROTTERDAM
Luxor Theater
06 NOV | 20:00

OOK TE ZIEN AANKOMEND SEIZOEN:
STAATSOPERA VAN TATARSTAN
ZAUBERFLÖTE
DUITS GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

STAATSOPERA VAN TATARSTAN
RIGOLETTO
ITALIAANS GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING
operaklassiekers.nl

11 OKTOBER
TOT EN MET
6 NOVEMBER
IN DE THEATERS

OPERAJAAR IN DE ZAA NSTREEK



Jappe Groenendijk

The Metropolitan Opera HD LIVE

PATHÉ OPERA 2017-2018

PATHÉ BALLET 2017-2018

NORMA OKTOBER

DIE ZAUBERFLÖTE OKTOBER

THE EXTERMINATING ANGEL VANAF NOVEMBER

TOSCA VANAF JANUARI

L'ELISIR D'AMORE FEBRUARI

LA BOHÈME VANAF FEBRUARI

SEMIRAMIDE MAART

COSÌ FAN TUTTE VANAF MAART

LUISA MILLER APRIL

CENDRILLON VANAF APRIL

LE CORSAIRE OKTOBER

THE TAMING OF THE SHREW NOVEMBER

THE NUTCRACKER DECEMBER

ROMEO AND JULIET JANUARI

THE LADY OF THE CAMELLIAS FEBRUARI

THE FLAMES OF PARIS MAART

GISELLE APRIL

COPPÉLIA JUNI

DEZE VOORSTELLINGEN ZIJN LIVE

www.pathe.nl/opera

www.pathe.nl/ballet

Van september 2017 tot en met juni 2018 werkt de afdeling Educatie en Participatie van Nationale Opera & Ballet aan een bijzonder en omvangrijk project: Operajaar aan de Zaan. Dit is een samenwerking tussen DNO en Agora, een stichting voor bijzonder primair onderwijs in de Zaanstreek, bestaande uit 25 basisscholen.

Brede vorming

In de onderwijsfilosofie van Agora staat de brede vorming van kinderen centraal. Opera past daar bijzonder goed in. Hierdoor komen leerlingen in aanraking met kunst en leren al doende

diverse vaardigheden, zoals zichzelf presenteren, samenwerken, organiseren, doorzetten, maar ook omgaan met succes of teleurstelling. Opera is bovendien een rijke vorm van muziektheater waarin veel verschillende disciplines en vaardigheden samenkomen: zingen, musiceren, regisseren, dirigeren, grimeren, het ontwerpen van kostuums, decors en een lichtplan.

Verdieping

Alle 25 Agora-scholen houden komend seizoen een operajaar. Ruim 6000 leerlingen en 650 docenten worden een jaar lang in de kunstvorm ondergedompeld, waardoor echt verdieping kan worden geboden. De leerlingen nemen deel aan de educatieve workshop Opera in je klas, maken hun eigen voorstelling *Prinses Turandot*, krijgen een rondleiding achter de schermen in Nationale Opera & Ballet en bezoeken de familieopera *Hondenhartje*. Ouders en leraren kunnen meezingen met het voor de gelegenheid opgerichte Opera aan de Zaan-koor. Het Operajaar wordt in juni 2018 afgesloten met een grote finale met alle deelnemers in Zaandam.

Meer informatie? Kijk op operaballet.nl/educatie.

NATIONALE OPERA & BALLET

Elke dinsdag,
toegang gratis
12.30 - 13.00 uur



LUNCHCONCERTEN

2017

19 SEPTEMBER

Prokofjev: 1ste strijkkwartet
Vespucci Kwartet
Teun van Roosmalen - dans

26 SEPTEMBER

Vocaal programma
Codigo Trio

3 OKTOBER

Oleksandra Lenyshyn - sopraan
Brian Fieldhouse - piano
Aansluitend rondleiding mogelijk

10 OKTOBER

Damask Vocal Quartet

17 OKTOBER

**Gabriel Pierné: Voyage
au pays du tendre** en
Variations libres et finale
Ensemble Lumaka
Aansluitend rondleiding mogelijk

24 OKTOBER

**Piazzolla: De vier seizoenen
in Buenos Aires**
Camus Trio

31 OKTOBER

**Moesorgski:
Schilderijtentoonstelling**
Shuann Chai - piano
Aansluitend rondleiding mogelijk

7 NOVEMBER

Herengracht Young Artist Development Studio

14 NOVEMBER

Francis van Broekhuizen
- sopraan
Aansluitend rondleiding mogelijk

21 NOVEMBER

Caroline Ansink: liederen
Myra Kroese - mezzosopraan
NN - piano

28 NOVEMBER

**Martin: Sechs Monologe aus
Jedermann**
Mahler: Urlicht
Ingeborg Bröcheler - alt
Mirsa Adami - piano
Klaus Bertisch &
Rennik-Jan Neggens - regie
Aansluitend rondleiding mogelijk

5 DECEMBER

Schubert e.a.
Cheng Kwartet

12 DECEMBER

**Britten: delen uit
The Rape of Lucretia**
Dutch National Opera Academy
Aansluitend rondleiding mogelijk

19 DECEMBER

Christmas Carols

Nederlands
Philharmonisch
Orkest
Nederlands
Kamerorkest



FOYERAVONDEN, THEMA-AVONDEN EN MAGAZINE

Naast de foyeravonden bieden wij in seizoen 2017-2018 ook een aantal thema-avonden aan, die plaats vinden in onze nieuwe Odeonzaal. Daarnaast vindt voor elke voorstelling een inleiding plaats die gratis toegankelijk is voor bezoekers van de voorstelling. Deze inleiding is ook vooraf te beluisteren op onze website. Voor meer verdieping kunt u ook terecht op het online Magazine.

FOYERAVONDEN

Op de foyeravonden worden thema's uit de opera- en balletvoorstellingen uitgediept en wordt het werk van wereldberoemde choreografen en componisten niet alleen besproken, maar ook getoond en ten gehore gebracht. In een informele setting kunt u genieten van een aria of duet, een pas de deux of een klein ensemble, een interview met een zanger of een choreograaf. Per productie wordt een gevarieerd programma gepresenteerd, als opwarmertje voor de voorstelling.

Rondom

- *Eine florentinische Tragödie + Gianni Schicchi*
maandag 23 september, 20.30 uur
- de Junior Company
maandag 20 november, 20.30 uur

THEMA-AVONDEN

Gerennomeerde sprekers leggen dwarsverbanden in de programmering en gaan dieper in op opera of ballet. Eén en hetzelfde thema komt gedurende twee avonden aan bod, steeds gekoppeld aan een aantal opera- en/of balletproducties uit seizoen 2017 - 2018 van Nationale Opera & Ballet.

Waanzin in de opera

met Willem Bruls (dramaturg en auteur)
woensdag 4 oktober 2017 en woensdag 4 april 2018,
19.30- 21.30 uur

Gerelateerd aan:

- *Eliogabalo*, Francesco Cavalli (oktober 2017)
- *The Rake's Progress*, Igor Stravinsky (oktober 2017)
- *Gurre-Lieder*, Arnold Schönberg (april 2018)
- *Les contes d'Hoffmann*, Jacques Offenbach (april 2018)

Modern operarepertoire

met Willem Bruls (dramaturg en auteur)
woensdag 7 maart 2018 en dinsdag 19 juni 2018
19.30- 21.30 uur

Gerelateerd aan:

- *Das Floss der Medusa*, Hans Werner Henze (maart 2018)
- *Trouble in Tahiti/Clemency*, Leonard Bernstein/
James MacMillan (maart 2018)
- *Lessons in Love and Violence*, George Benjamin (juni 2018)

Componeren voor dans

met Jan Pieter Koch (musicoloog en componist)
woensdag 11 oktober 2017 en woensdag 31 januari 2018,
19.30- 21.30 uur

Gerelateerd aan:

- *Mata Hari*, Tarik O'Regan (oktober 2017)
- *Dutch Doubles*, Wende Snijders/Frederic Mompou &
Manuel Balsco de Nebra (januari 2018)

Tristan & Isolde: ballet en opera

met Prof. Joep Leerssen (hoogleraar Moderne Europese
Letterkunde)
woensdag 17 januari 2018 en woensdag 23 mei 2018,
19.30- 21.30 uur

Gerelateerd aan:

- *Tristan und Isolde*, Richard Wagner (januari 2018)
- *Tristan + Isolde*, David Dawson (juni 2018)

ONLINE MAGAZINE

Sinds kort is er een nieuw item op de openingpagina van operaballet.nl te vinden: MAGAZINE. In het online Magazine verzamelen we interessante achtergrondartikelen over actuele producties, interviews met regisseur, componisten, choreografen en andere kunstenaars. De artikelen zijn afkomstig uit programmaboeken, *Odeon* of andere (eigen) bronnen.

Op termijn hopen we dit Magazine verder uit te breiden en te voorzien van een register zodat u gemakkelijk informatie over een bepaalde productie of kunstenaar kunt zoeken.

We zijn benieuwd wat u vindt van deze nieuwe mogelijkheid. Uw reactie kunt u sturen naar info@operaballet.nl.

Nederlands
Philharmonisch
Orkest

**Chef-dirigent Marc Albrecht
in Het Concertgebouw**

Mahler
Symfonie 10
vr 15, ma 18 september
Het Concertgebouw



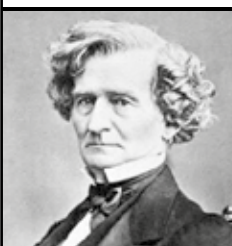
Mendelssohn
Vioolconcert in e
za 14, ma 16 oktober
Het Concertgebouw

Brahms
Symfonie 1
za 18, ma 20 november
Het Concertgebouw



Feestconcert
Opera en operette
ma 18 december
Het Concertgebouw

Schumann
Pianoconcert en
Symfonie 4
za 17, zo 18 februari
Het Concertgebouw



Berlioz
Symphonie
Fantastique
zo 27, ma 28 mei
Het Concertgebouw

Volledige programma en
tickets www.orkest.nl



Yakult

www.orkest.nl



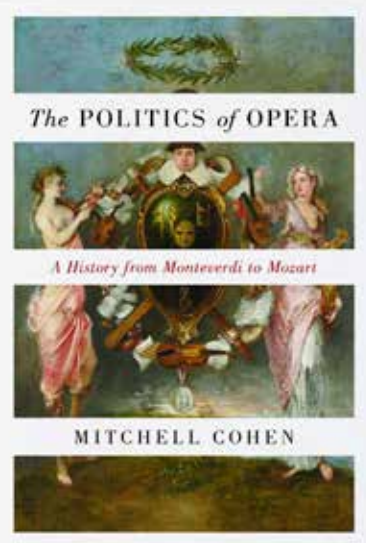
iC - discovering voices

51^{ste} internationaal
vocalisten
concoure 9-16 sept '17
www.ivc.nu

Opera | Oratorium 9-16 september 2017
Eerste Ronde | Halve Finale | Masterclasses | Familieconcert
Theater aan de Parade 's-Hertogenbosch
Cheryl Studer | Jennifer Larmore | Sergej Leiferkus | Monique Krüs
Nicholas Payne, directeur Opera Europe | juryvoorzitter

Finale Zaterdag 16 september 2017 | 19.00 uur
Muziekgebouw Frits Philips Eindhoven
philharmonie zuidnederland o.l.v. Kenneth Montgomery

*'A wide-ranging look at the interplay
of opera and political ideas
through the centuries.'*



Verschijnt in september.
Bestel *The Politics of Opera*
en nog veel meer via
www.athenaeum.nl/dnob

PRINCETON
UNIVERSITY
PRESS

ATHENAEUM
BOEKHANDEL **AB**

FINALE DUTCH OPERA DESIGN AWARD



Voor de Dutch Opera Design Award zijn decor- en kostuum-ontwerpers uitgenodigd om ontwerpen te maken voor twee nieuwe DNO-producties: Leonard Bernsteins *Trouble in Tahiti* en James MacMillans *Clemency*. Beide zijn ensceneringen van aanstormend regietalent Ted Huffman, die te zien zijn in het Opera Forward Festival in maart 2018.

De finalisten presenteren hun concept aan een jury bestaande uit directeur De Nationale Opera, Pierre Audi (voorzitter) en een aantal gerenommeerde ontwerpers.

Datum

maandag 16 oktober, 13:00 - 17:00

Locatie

Nationale Opera & Ballet, Odeonzaal

Gratis toegang

na aanmelding via operatalent@operaballet.nl

TE KOOP IN DE WINKEL

LA FORZA DEL DESTINO

DVD - €14,95



Componist
Giuseppe Verdi
Dirigent
Asher Fisch
Solisten
Anja Harteros
Jonas Kaufmann
Ludovic Tézier

Orkest & koor
Bayerisches Staats-
orchester & Chor
der Bayerischen
Staatsoper
Regisseur
Martin Kušej
Label
Sony

MATA HARI

DVD - €14,95



Gezelschap
Het Nationale Ballet
Solisten
Anna Tsygankova
Choreograaf
Ted Brandsen
Orkest
Het Balletorkest

Dirigent
Matthew Rowe
Label
3 Minutes West

MATA HARI

ANSICHTKAART - €2,50



Foto
Petrovsky & Ramone
Solist
Anna Tsygankova
Ontwerp huisstijl
Lesley Moore

Inclusief envelop

LA FORZA DEL DESTINO

CD - €29,95



Componist
Giuseppe Verdi
Dirigent
Tullio Serafin
Solisten
Maria Callas
Richard Tucker
Carlo Tagliabue

Orkest & koor
Koor en orkest van
Teatro alla Scala
Milaan
Label
Warner Classics

ELIOGABALO

CD - €39,95



Componist
Francesco Cavalli
Titel
Cavalli: Heroines of
the Venetian Baroque
Dirigent
Leonardo García
Alarcón

Solisten
Mariana Flores
Anna Reinhold
Orkest & koor
Cappella
Mediterranea
Label
Ricercar

RIGOLETTO

HOUTEN MUZIEKDOOSJE
V.A. €45



Melodie
'La Donna è Mobile'
uit *Rigoletto*
Maker
Rob de Looff
Bedrijf
Robin Wood Music
Boxes

COLOFON

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

Odeon
Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 28
Nummer 107, 2017/2018
ISBN: 0926-0684
Oplage 25.000 exemplaren
Uitgave van de afdeling Marketing,
Communicatie en Verkoop van
Nationale Opera & Ballet
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Advertenties a.daly@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Hoofdredactie
Sandra Eikelenboom
Eindredactie
Margriet Prinssen
Laura Roling
Eva Peek
Frits Vliegenthart

Fotografie
Cover en overige campagnebeelden:
Petrovsky&Ramone, p. 8: Davide Gennari;
p. 10: Ruth Walz; p. 15: Agathe Poupeney;
p. 16: Jean-Baptiste Millot; p. 18-19: Agathe
Poupeney; p. 20: Julian Laidig; p. 26 Marco
Borggreve; p. 29: Victor Santiago; p. 30: Heinrich
Völkkel; p. 32: Stefan Deuber; p. 33: Michael
Graste; p. 37: Angela Sterling; p. 38-39: Janiek
Dam; p. 41: Anna van Kooij.

Basisontwerp
Lesley Moore
Opmaak
Mark Drillich
Bibi de Bruijn
Productie
Sander van der Duin
Druk
MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Start kaartverkoop

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

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

U kunt kaarten kopen:

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

Variabele prijzen

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

Uitverkocht?

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

Inleidingen

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

Openbaar vervoer

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

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

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

Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen Odeon gratis thuisgestuurd.

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

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

STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

Als student bezoek je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 15, ongeacht welke rang je bestelt. En vanaf dit seizoen wordt het nog makkelijker om naar een voorstelling te gaan. Bestel elke dag vanaf 13.00 uur je tickets gewoon online via onze site.

Nationale Opera & Ballet is een van de beste plekken ter wereld om opera en ballet te zien. In het theater in hartje Amsterdam zie je in het nieuwe seizoen grote klassiekers en verrassend nieuw werk. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten

17

18



PINOCCHIO

PHILIPPE BOESMANS
DAVIN, POMMERAT

TANCREDI

(IN CONCERT)
GIOACHINO ROSSINI
CARELLA

LEONORE

(IN CONCERT)
LUDWIG VAN BEETHOVEN
JACOBS

LUCIO SILLA

WOLFGANG
AMADEUS MOZART
MANACORDA, KRATZER

**DIALOGUES
DES CARMÉLITES**

FRANCIS POULENC
ALTINOGLU, PY

**IL PRIGIONIERO
& DAS GEHEGE**

LUIGI DALLAPICCOLA
& WOLFGANG RIHM
OLLU, BRETH

**CAVALLERIA
RUSTICANA
& PAGLIACCI**

PIETRO MASCAGNI
& RUGGERO LEONCAVALLO
PIDÒ, MICHIELETTA

LOHENGRIN

RICHARD WAGNER
ALTINOGLU, PY

**DE WONDERBAARLIJKE
MANDARIJN & HERTOG
BLAUWBAARDS**

BURCHT

BÉLA BARTÓK
ALTINOGLU, COPPENS

ONTDEK AL ONZE
OPERA'S, CONCERTEN, RECITALS
EN DANSVOORSTELLINGEN OP
DEMUNT.BE

LA MONNAIE / DE MUNT