
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 93 / 2014



LAIKA

MARTIJN PADDING
P 6

FALSTAFF

GIUSEPPE VERDI
P 16

GURRE-LIEDER

ARNOLD SCHÖNBERG
P 28



NATIONALE OPERA & BALLET

DE
NATIONALE
OPERA

operaballet.nl

SEIZOEN
2014 - 2015

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

NATIONALE OPERA & BALLET

Europees partner
C/M's
Law.Tax

ODEON IN EEN NIEUWE JAS! - II



Met het vorige nummer stelden onze directeuren Els van der Plas en Pierre Audi *Odeon* in zijn nieuwe vormgeving aan u voor. Ook vroegen zij of u ons via odeon@operaballet.nl wilde laten weten wat u van het nieuwe ontwerp vindt. De soms zeer uitvoerige reacties waren zowel kritisch als enthousiast.

Een enkele lezer vond de na de fusie nieuw ingevoerde huisstijl voor het nieuwe geheel Nationale Opera & Ballet niet nodig en zou de voorkeur hebben gegeven aan behoud van het onderscheid tussen ballet en opera, mét hun eigen uitingen.

Als een belangrijk voordeel van de nieuwe stijl wordt vooral de leesbaarheid genoemd: de letters zijn groter en staan niet zo dicht op elkaar als voorheen. Dit komt de leesbaarheid zeer ten goede, waardoor het voor een trouwe lezer zelfs zo leek dat de schrijfstijl toegankelijker was geworden.

De heldere vormgeving sluit volgens een groot aantal lezers mooi aan bij de nieuwe huisstijl en het logo van Nationale Opera & Ballet. Voor sommigen was het vele wit op de pagina's juist wat overdreven.

Er is veel waardering voor de paginagrote foto's en de algehele aanblik bij het doorbladeren. Een enkele inzender geeft echter de voorkeur aan de oude opzet.

Een paar aandachtspunten zijn in ieder geval:

- witte tekst op zwart is niet voor iedereen even goed leesbaar;
- fotobijchriften op de pagina's waar de foto's geplaatst zijn worden op prijs gesteld;
- het omslag zal worden gedrukt op een iets zwaardere kwaliteit papier.

Reacties zijn nog steeds welkom. Wij hopen ons voordeel te kunnen doen met uw inbreng. De vernieuwing van *Odeon* is een 'work in progress' en we zijn nog aan het uitzoeken wat de beste richting is. Dat geldt helemaal wanneer wij in de nabije toekomst in *Odeon* niet alleen over De Nationale Opera gaan schrijven maar ook over Het Nationale Ballet, over opera en ballet in het algemeen en over ons gezamenlijke huis, Nationale Opera & Ballet.

Verklaar uw liefde aan De Nationale Opera en word Vriend!



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

www.vrienden.dno.nl

Ben je jonger dan 30 jaar?

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

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

BRASSERIE
FLO
AMSTERDAM

THEATER MENU

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

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

Tegen inlevering van deze advertentie ontvangt u één glas bubbels in combinatie met het theatermenu.
Eén glas per persoon. Geldig tot 31 augustus 2015.

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

CONCERTO

uw specialist in opera,
klassieke muziek en nog veel meer

www.concertomania.nl

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



CONCERTO Utrechtsestraat 52-60 1017 VP Amsterdam 020-6235228

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

IN MEMORIAM LIEUWE VISSER

Frits Vliegthart



Lieuwe Visser met Claron McFadden in *Noach*

Op 4 maart 2014 overleed bas-bariton Lieuwe Visser. Bij De Nederlandse Operastichting/De Nederlandse Opera (nu De Nationale Opera) zong hij talloze grote en kleine rollen, altijd met totale overgave. Vroegbarokke, klassieke en romantische opera, musical en hedendaags muziektheater – het was hem allemaal dierbaar. Lieuwe Visser werkte met dirigenten als Bernard Haitink, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, Michael Gielen, Hans Vonk, Edo de Waart, Hartmut Haenchen en Lucas Vis, met regisseurs als Erik Vos, Filippo Sanjust, David Pountney, David Alden en Pierre Audi.

Alleen al zijn DNO-repertoirelijst, opgebouwd in een lange, zeer actieve periode, bestrijkt een breed terrein. Een paar voorbeelden: een van de Deputati fiamminghi in Verdi's *Don Carlo* (met Gré Brouwenstijn als Elisabetta en Cristina Deutekom als Voce dal cielo, 1966), Plutone in Monteverdi's *L'Orfeo* (1974), Stem van God in Stokkermans' musical *De engel van Amsterdam* (met Jasperina de Jong, wereldpremière 1975), Masetto in Mozarts *Don Giovanni* (1978), Don Estoban in Zemlinsky's *Der Zwerg* (1985), Yemni in Loewendies *Gassir, the Hero* (wereldpremière Holland Festival 1991, reprise 1993), Dottor Grenvil in Verdi's *La traviata* (1997) en Dienstdoend agent/Voorbijganger/Kennis van Kovaljov/Taxichauffeur in Sjostakovitsj' absurdistische *De neus* (1996, 2002).

Onvergetelijk was Lieuwe Vissers vertolking van de veeleisende titelpartij in *Noach* van Guus Janssen en Friso Haverkamp (wereldpremière Holland Festival 1994, reprise 1999). In deze zwarte komedie ging zijn zanglijn van zeer hoog (falset) tot zeer laag, met veel ritmewisselingen en een uiterst ingewikkelde (Nederlandse) tekst. Zijn stem bleef daarbij welluidend en door de voorbeeldige dictie was alles te verstaan. Maar bovenal beschikte hij over het inlevingsvermogen en de toneeluitstraling die nodig zijn voor de rol van *Noach*.

Lieuwes humor en zijn warme belangstelling voor anderen maakten het samenwerken tot een grote vreugde. Wij denken aan hem met bewondering, dankbaarheid en vriendschap.

iedereen weet wie ik ben
alleen zelf weet ik het niet
(Robbert)

LAIKA

MARTIJN PADDING
1956

I
In een televisiestudio wordt de zoveelste aflevering van een talkshow voorbereid. De tv-kok Ricardo probeert met schunnige praatjes de grimeuse Grimelda te versieren. Zij heeft echter alleen maar oog voor Robbert, de presentator. Ook Trix Dominatrix, de 'kijkcijferkoningin', is verliefd op Robbert. Deze praat zichzelf moed in. Iedereen weet wie hij is, alleen hijzelf weet dat niet meer. Hij verlangt terug naar de tijd dat hij nog dromen had. De show begint.

III
Trix Dominatrix en Grimelda kibbelen over Robbert. De kijkcijfers zijn dramatisch gedaald. Robbert is met zijn gedachten elders. Hij houdt zich niet aan zijn tekst en schopt zijn gasten scheldend en tierend de studio uit. Dan trapt hij de camera om en rent weg. Ricardo zit al klaar om hem op te volgen.

II
Ook Robberts moeder vindt dat hij iemand speelt die hij niet is, en dat hij zich niet gedraagt zoals zij hem had opgevoed. In de woonkamer staat een doods-kist met daarin het gebalsemde lijk van Robberts vader. Zijn moeder wil dat hij de dode kust. Ze mist haar jongen die altijd bezig was met de sterrenhemel. In zijn kamer zoekt Robbert via een zendapparaat contact met de kosmonaut Yuri Gagarin en de ruimtehond Laika, die voor eeuwig door het heelal zweven. Gagarin nodigt Robbert uit zich bij hen te voegen.

IV
Gagarin en Laika komen Robbert halen. Het koor en de hele crew van de talkshow komen hem plechtig uitgeleide doen. Wanneer het aftellen voorbij is, blijft de tijd stilstaan, legt Gagarin uit. Robbert hoeft alleen maar 'los te laten'. Het koor bezingt de finale ontsnapping van de helden

UITVOERENDEN

Wereldpremière

Martijn Padding, 1956

LAIKA

Opera in vier akten

Libretto

P.F. Thomése

Opdracht van

De Nationale Opera met steun van het Fonds voor de Podiumkunsten, de Johannes Vermeer Prijs en het Mondriaan Fonds

Coproductie Holland Festival



Muzikale leiding

Etienne Siebens

Regie

Aernout Mik

Marjoleine Boonstra

Decor

Aernout Mik

Elsje de Bruijn

Kostuums

Aernout Mik

Elisabetta Pian

Licht

Uri Rapaport

Geluid

Frank van der Weij

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Robbert

Thomas Oliemans

Trix Dominatrix

Claron McFadden

Ricardo

Marcel Beekman

Moeder

Helena Rasker

Grimelda

Marieke Steenhoek

Yuri Gagarin

Dennis Wilgenhof

Leporello

Mattijs van de Woerd

Laika

Kindersopraan van

Vocaal Talent Nederland

Leonie Meijer

Bas Julius Brons

Nimaro Dorine Ochan

Ocheng (cover)

Asko|Schönberg

VOCAALLAB

Instudering

Henry Kelder

De voorstelling duurt

circa 2 uur.

Er is 1 pauze.

De opera wordt in het

Nederlands gezongen.

Het operaboek *Laika* is

verkrijgbaar bij de Rabozaal.

Daarin staan onder meer een

uitgebreide synopsis en het

libretto in het Nederlands.

De prijs is €8

INFORMATIE

Dinsdag 3 juni 2014 20.00 uur première

Donderdag 5 juni 20.00 uur

Vrijdag 6 juni 20.00 uur

Zaterdag 7 juni 20.00 uur

Zondag 8 juni 13.30 uur

19.00 uur

Stadsschouwburg Amsterdam

Ticketverkoop is reeds begonnen.

Bij het ter perse gaan van deze *Odeon* zijn

er nog tickets verkrijgbaar.

Bel de kassa: 020 625 5455

Online reserveren: operaballet.nl of ssba.nl

Inleidingen door

Hein van Eekert

Plaats

Nieuwe foyer Rabozaal

Tijd

19.15 uur (avond)/

12.45 uur (matinee)

n.b. 8 juni ook 18.15

Lengte

± 30 minuten

Toegang

gratis op vertoon van een

ticket voor de voorstelling

van die dag

Met steun van de

Vereniging Vrienden van

De Nationale Opera.

VAN B-MATERIAAL A-MATERIAAL MAKEN

Jacqueline Oskamp



Martijn Padding en P.F. Thomése

‘Ma-ma-ma-ma-mayonaise,’ buldert de ranzige televisiekok Ricardo, geïnspireerd op het tegenwoordig zo populaire type keukenchef: langharig, getatoeerd en liefst de armen druipend van het bloed.

Weinig opera's zullen openen met een mayonaise-cadens zoals *Laika* van Martijn Padding (muziek) en P.F. Thomése (libretto). Maar dit is precies wat het tweetal beoogt: een hedendaags onderwerp waarin hoge en lage cultuur vanzelfsprekend in elkaar overvloeien.

Toen Martijn Padding door intendant Pierre Audi werd uitgenodigd een opera te componeren, wist hij meteen dat hij met de schrijver P.F. Thomése (1958) wilde werken: ‘De teksten van Frans vertonen veel overeenkomsten met mijn muziek, die omslag van het vulgaire naar het melancholische. Veel vrolijkheid aan de oppervlakte, maar daaronder iets anders. Eigenlijk is hij een uitgesproken stravinskiaan, ook al beseft hij dat niet. Hij beschouwt zichzelf als wagneriaan.’

Het was voor Padding en P.F. Thomése niet moeilijk overeenstemming te bereiken over het soort opera dat ze wilden maken. Het moest een mozartiaanse tragikomedie worden, aansprekend, laagdrempelig en volks. Padding: ‘In veel hedendaagse opera's worden poppetjes naar voren geschoven die vervolgens een filosofisch essay zingen. Mijn vorige muziektheaterstuk *Tattooed Tongues* was zo. Mooi, maar ondramatisch. Ik wilde nu volkomen het tegenovergestelde. Ik zei tegen Frans dat het een verhaal over deze tijd moest worden. Hij kwam met de interessante observatie dat de koningen en regenten van vroeger de talkshowmasters van tegenwoordig zijn. Zij hebben de macht.’

Thomése: ‘Ik heb ooit de roman *Vladiwostok!* geschreven, die zich voor een deel afspeelt in de wereld van de talkshow en de politiek. Daar moest ik aan terugdenken toen Martijn begon

over *Nixon in China* van de Amerikaanse componist John Adams. We hadden het erover wat nou het typische is van Nixon en Mao. Namelijk dit: dat je ze kent van televisie. Ze zijn heel dichtbij en tegelijkertijd zijn ze poppen. Dat is ook het meest bepalende verschil tussen ons en Mozart: wat wij als werkelijkheid ervaren, is een tv-werkelijkheid.'

En daarom speelt *Laika* in een tv-studio rond de succesvolle presentator Robbert, die door iedereen op handen wordt gedragen ('Hij is onze vlam, hij doet ons ontbranden'). Althans, zo ziet het er aan de buitenkant uit. In werkelijkheid is de druk

Ik zei tegen Frans dat het een verhaal over deze tijd moest worden

voor hem ondraaglijk: de terreur van de kijkcijfers enerzijds en de verwijten van zijn dominante moeder anderzijds worden hem te veel. In een klassieke waanzinaria ('O ja, de gasten. Weer geen dieren zo te zien...') trapt Robbert deze bordkartonnen wereld kapot en kiest voor een vlucht de ruimte in.

Op de bonnefooi

De eerste fase van de samenwerking tussen Martijn Padding en P.F. Thomése bestond uit praten. Maandenlang praten. Banjerend over straat, drinkend in de kroeg en tijdens de vele operavoorstellingen die ze samen bezochten. Padding: 'Frans bleef maar rondlopen en fantaseren. Ik werd onrustig: 'Frans, wanneer ga je nou schrijven?' Ik heb toen al drie ouvertures gecomponeerd. Zo heb ik een enorme stapel noten verzameld. Ik wist dat de sfeer van de opera vulgair zou worden, dus ik wilde daar in de muziek iets mee doen. Bijvoorbeeld een catchy showtune elke keer als Robbert opkomt.'

Het voorwerk van P.F. Thomése duurde driekwart jaar, daarna schreef hij het libretto in krap drie maanden tijd. Thomése: 'Een van de grote nadelen van de hedendaagse opera is dat de personages geen rol meer spelen. Het zijn een soort oratoria waarbij je eigenlijk geen idee hebt wie wat vertolkt. Vandaar dat Martijn en ik zo snel op Mozart uitkwamen. De goede Mozart-opera's hebben interessante libretti met personages die je onmiddellijk herkent, zowel op het toneel als in de muziek. Zelfs in een zogenaamd infantiele opera als *Die Zauberflöte* hoor je meteen wie er aan het woord is. Het kost veel tijd om de personages tot in de details uit te denken.'

'Met Martijn kan ik het goed vinden, maar in wezen is de verhouding tussen librettist en componist gespannen – het zijn algauw twee kapiteins op een schip. Mijn voorbeeld was de relatie tussen Hugo von Hofmannsthal en Richard Strauss, die heel goed samenwerkten. Hofmannsthal was destijds een

grootmacht in de Duitstalige literaire wereld, maar toch heeft hij zich heel behulpzaam opgesteld. Dat moet ook, want de muzikale noodzaak staat voorop. Ik beschouw het schrijven van een libretto als toegepaste kunst. Je kunt niet tegen de componist zeggen: "Dit is een meesterwerk, dus je mag er geen komma aan veranderen." Het aandeel van de librettist is weinig glamoureuus en wordt daarom wel onderschat.'

Laika is het eerste libretto in het vele malen bekroonde en vertaalde oeuvre van P.F. Thomése. Hij verdiepte zich in allerlei voorgangers (naast Hofmannsthal ook Da Ponte, Wagner en W.H. Auden, de librettist van Stravinsky's *The Rake's Progress*), maar vond geen bruikbare aanknopingspunten. 'Uiteindelijk ben ik maar op de bonnefooi gaan schrijven. Ik had ook geen idee hoe lang het moest zijn.' Het pak papier dat hij uiteindelijk bij Padding inleverde, dreigde tot een drie uur durende opera te leiden, maar de componist kreeg de vrije hand om de tekst naar eigen inzicht in te korten.

Padding: 'Ik heb gesneden in allerlei bijzinnen, maar natuurlijk niet in die waanzinnig mooie, poëtische vergezichten. Bijvoorbeeld als de moeder van Robbert laatdunkend praat over de tv-studio, "waar de werkelijkheid precies tussen twee reclameblokken past". Dat vind ik zo'n goede zin, dat de moeder die twee keer mag zingen. Ook heb ik Frans wel gebeld met verzoek nummertjes. Als Robbert in de vierde akte in de spoetnik stapt, is hij min of meer door zijn tekst heen. Het kwam mij muzikaal beter uit als hij nog iets zou zingen over het heelal dat voor hem ligt. Frans vroeg me over vijf minuten terug te bellen en toen kreeg ik deze zin van hem: "Duizend zonnen begeleiden onze reis, we hadden ook op blote voeten kunnen gaan."'

Hyperrealiteit van de huiskamer

Geestig zijn de verwijzingen naar de operaliteratuur. Zo heet de medewerker die de kijkcijfers registreert Leporello, een figuur die volgens P.F. Thomése, net als Da Pontes gelijknamige personage in *Don Giovanni*, 'dingen moet blijven verdedigen waar hij helemaal geen geloof aan hecht'. In een hilarische 'kijkcijferaria' somt Leporello de kijkcijfers per dag op, eindigend met 'Maar op vrijdag, ja op vrijdag, Op vrijdag is het een miljoen en duizend-drie'.

Even grappig is de knipoog naar Bizets protagoniste Carmen in de aria van Trix Dominatrix, de regisseuse van de talkshow:

De liefde van het publiek

Is wispelturig als een man,

Je denkt dat het naar je blijft kijken,

Maar als je even niet je best doet,

Loopt het alweer achter een ander aan.

De serieuze problematiek die onder deze kwinkslagen schuilgaat, is het verdwijnen van de scheiding tussen privé en openbaar. De wereld van de tv-studio is niet langer de buitenwereld, maar de 'hyperrealiteit van de huiskamer', zoals P.F. Thomése

het uitdrukt. 'De gasten zitten aan een keukentafel, er is een tv-kok en jij zit vanuit de intimiteit van je huiskamer naar die nep-intimiteit op tv te kijken. Onder invloed van de sociale media zijn mensen zich in afnemende mate bewust van het verschil tussen binnen en buiten. Ze staan er niet bij stil wie ze wat kenbaar maken. Dat geldt ook voor zo'n langharige kok. Vroeger was je *thuis* vies. Nu kun je overal vies zijn – de intimiteit is naar buiten geklapt en dus voor iedereen zichtbaar.'

'Aan de andere kant is vloeken op tv nog altijd niet geaccepteerd. Als Leporello zegt: 'Donderdag waren de kijkcijfers ook kut', doorbreek je een verwachtingspatroon. Waarom hoort dat er niet bij? 'Kut' of 'shit' behoort tot de interne taal, taal die je ontglipt, zoals mensen met het syndroom van Gilles de la

Kijkcijfers, tv-koks, vloeken – het werkelijk onderwerp van *Laika* is de vermenging van hoge en lage cultuur

Tourette. Waarom mag die intimiteit niet en de pervertering van de intimiteit die elke avond in de talkshows te zien is wel? De Matthijzen en Jeroenen spreken ons immers aan alsof we hun beste vrienden zijn, terwijl ze ook een beleefdheidsdistantie in acht zouden kunnen nemen.'

Kijkcijfers, tv-koks, vloeken – het werkelijk onderwerp van *Laika* is, zowel in de tekst als in de muziek, de vermenging van hoge en lage cultuur. Padding: 'Het is onze taak van B-materiaal A-materiaal te maken.' Thomése: 'Je kunt hoge en lage cultuur niet van elkaar scheiden, het één bestaat bij de gratie van het ander. Dus niet: in het museum en de concertzaal genieten wij van iets zuivers, daar buiten heerst het vulgaire. Of: we gaan naar een Holland Festivalvoorstelling, dus daar hoort geen mayonaise in. Als die grens eenmaal weg is, dan is-ie ook weg. Dan bestaat de cultuur uit het hele spectrum van platvloers tot verheven. En dan blijkt het sacrale opeens ook vulgaire kantjes te hebben, en vice versa. Ook in mijn boeken heb ik er aardigheid in om een smerige scène zo mooi mogelijk op te schrijven, op een nabokoviaanse manier.'

'De hoge kunst voelt zich bedreigd door de massacultuur, maar realiseert zich niet dat zij allang daarin is opgenomen. Ons kleine Gallische dorpje bestaat nog wel, maar vooral vanuit ons eigen perspectief, niet vanuit Rome. Daar moet je iets mee doen, vind ik. Anders beland je in een reservaat van gesubsidieerde kunst. Als schrijver word ik voor van alles gevraagd en het is bevrijdend om ook op de Zwarte Cross iets voor te dragen. Ik denk dat de muziek van Martijn voor

mensen aantrekkelijk zou zijn, als zij vaker buiten de concertzaal zou klinken.'

Als hemellichamen

De vulgariteit die in *Laika* de ondertoon vormt, komt ook in de muziek terug. Padding: 'Als Grimelda, de visagiste, haar liefde voor Robbert bezingt en over haar borsten begint, dan wordt er een heel zwoele bossa nova gespeeld. Daar kun je echt op dansen. Er zit wel iemand vreemd doorheen te toeteren en het keyboard vliegt in de verkeerde toonsoort uit de bocht, maar het is erotische muziek.'

Padding heeft bij het componeren van zijn 350 pagina's tellende partituur de opera's van Mozart, Rossini en Haydn voor ogen gehad. 'Vooral de energie in hun muziek. Mijn noten klinken heel anders, die liggen in het verlengde van de soloconcertjes die ik de afgelopen jaren heb geschreven voor Asko|Schönberg. Ik heb mij zelf de opdracht gesteld goed zingbare en goed verstaanbare melodieën te componeren. Net als bij Monteverdi helemaal gedacht vanuit de stem. Al in een vroeg stadium heb ik de partijen met de zangers doorgenomen en alles veranderd wat ze niet prettig vonden liggen. Het voordeel is dat ze zich dan thuis voelen in hun partij. Helena Rasker, die in de rol van de moeder onafgebroken één lange, duistere passage zingt, kende een paar maanden geleden haar partij al uit het hoofd.'

Op het moment dat de regisseur, de conceptuele beeldend kunstenaar Aernout Mik, aan het team werd toegevoegd, kreeg hij ook invloed op de muziek. Het is zijn inbreng dat in de vierde akte, als Robbert de ruimte instapt, alles gaat roteren. Niet alleen het decor draait, maar ook een zestal camera's die traag het publiek aftasten – als hemellichamen die om elkaar heen cirkelen. Padding: 'Het laatste akkoord van het orkest wordt in de computer bewerkt tot een langgerekte klank die via 22 luidsprekers om het publiek heen beweegt. Eerst langzaam, maar geleidelijk steeds sneller alsof het publiek in een centrifuge zit. Zo ontstaat de fysieke ervaring alsof er iets in de lucht in schiet.'

De abstract denkende Mik stond aanvankelijk huiverig tegenover het Felliniachtige absurdisme in *Laika*, maar volgens Padding heeft de regisseur die reserve ondertussen laten varen. 'De kok is een ongelooflijk plebejerige figuur en Aernout begon in eerste instantie dat personage fijn te slijpen. Nu heeft hij een snelweg door het orkest aangelegd waar de kok drummend op zijn potten en pannen overheen sjeest. En in zijn grote mayonaise-cadens gaat hij met keukenapparatuur eidooiers klutsen. De vunzigheid uit de partituur is dus helemaal terug.'

ONTSNAPPEN UIT EEN MEDIAAL VERDUBBELDE WERELD

Antje von Graevenitz



3 Laughing and 4 Crying, Aernout Mik, 1998

In meer dan één opzicht zal de operaproductie van *Laika* in het Holland Festival 2014 een wereldpremière worden. Deze winter schreef Martijn Padding de muziek op basis van het libretto van P.F. Thomése als een tragische komedie in vier bedrijven, naar eigen zeggen 'even luchtig als serieus'.

Met Aernout Mik als allround art director én regisseur zou deze productie een sensatie kunnen worden, niet alleen omdat hij er als beroemde beeldend kunstenaar bij werd betrokken, maar ook omdat hij tot nu toe nooit te kennen heeft gegeven te willen omgaan met de kunstvorm opera.

Laika wordt wellicht een nieuw hoofdstuk in Aernout Miks oeuvre. Weliswaar werkte De Nationale Opera eerder met kunstenaars die met opera nog niet of nauwelijks ervaring hadden opgedaan. Daarbij houdt Pierre Audi ervan om hun carte blanche te geven. Met kunstenaars als Jannis Kounellis, Anish Kapoor en Jonathan Meese heeft hij verrassende en vaak vernieuwende voorstellingen gepresenteerd, maar tot nu toe niet met een van hen als regisseur.

Het debuut van Mik is iets unieks in dit verband, want is in een opera niet vooral de *muziek* bepalend voor het theatergebeuren? Mik staat juist bekend om zijn *stille* video-installaties. Sinds hij daar in 2000 mee opviel in het Van Abbemuseum in Eindhoven en later op de Biënnale in Venetië of in het Museum of Modern Art in New York, bleven zijn beelden meestal zonder geluid, evenals op zijn recente tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Ook al meen je soms van iemands mond een woord te kunnen aflezen of zang te kunnen horen, dit blijft illusie. 'In mijn werk *raw footage* komt er wel enig origineel gevonden geluid bij,' brengt Mik ertegen in. Bovendien bestond er al een samenwerking tussen hem en de IJslandse componist Gudni Franzson voor een dvd uit 2001. 'Maar voor

de rest klopt het, ik concentreer me voornamelijk op stil beeldmateriaal.'

Ook zijn strategie van vormgeven en regievoeren is zeker niet die van iemand die fictie op het toneel will vormgeven, want: 'Ik zie me noch als decorontwerper noch als vormgever, eerder als een onklassieke filmer van filmsets die enigzins op de bestaande werkelijkheid lijken.' In samenwerking met Elsje de Bruijn laat hij 'situaties' bouwen, waarin louter toevalligheden en spontane evenementen kunnen plaatsvinden. Hij en zijn teamlid Marjoleine Boonstra geven soms wel 200 tot 300 figuranten minimale regieaanwijzingen, zonder daarbij echter een verhaal of script te gebruiken. Al naar gelang wisselen de figuranten actieve en passieve handelingen met elkaar af. Soms liggen de deelnemers gewoon te slapen of staren zij zonder enige wilsuitdrukking voor zich uit, of handelen in transe – emotioneel onaangedaan, of juist wel in een emotioneel exces. Omdat hun gedrag dierlijke trekken heeft, blijkt dit hun ware menselijke aard, vooral in hun stil bestaan. Daar lijkt het Mik vooral om te doen: Het zijn 'primal gestures, minor roles', geheel volgens de titel van zijn eerste solotentoonstelling in Eindhoven. De videocamera's tasten in hun opnamen als het ware de lichamen en hun gedrag in trage en rondzwervende bewegingen af en trekken op hun langzame tocht de ogen van de toeschouwers mee.

Ontsporende talkshowmaster

Desondanks ziet Mik zijn medewerking voor een opera als *Laika*, waarin het geluid zo belangrijk is, als een grote uitdaging: 'Voor alle betrokkenen zal het de kunst zijn, hoe je woord, muziek en beeld bij elkaar kunt voegen zonder dat ze hun eigenheden verliezen. Dat zou moeten lukken, want ik heb in het libretto een dubbelzinnigheid en abstractie ontdekt, die me

Ik heb in het libretto een dubbelzinnigheid en abstractie ontdekt, die me erg aanspreken

erg aanspreken. Het verhaal is op zich al een groteske, waarin figuren zich op een steeds grilliger wijze ontpoppen.'

Robbert, een ontsporende talkshowmaster van de televisie lijdt onder de oppervlakkigheid van zijn beroep. Wanneer zijn dominante moeder hem herinnert aan zijn jongensdroom ruimtevaarder te worden, wil hij niets liever dan de kosmonaut Joeri Gagarin en de eeuwig rond de aardbol zwevende hond Laika vergezellen, het eerste dier dat met een capsule de ruimte in werd gestuurd. Hun wereld is volgens hem niet afhankelijk van kijkcijfers, maar riskanter en verrassender. Uiteindelijk lukt het hem wel in de starre gedaante van een pop door zijn helden naar de sterren te worden gehaald – of gebeurt het alleen in Robberts verbeelding? Of alleen in de verbeelding van de toeschouwer? 'Fictie en werkelijkheid van het verhaal,' legt Mik uit, 'lopen uit op een punt waarop elke beoordeling,

hoe tegenstrijdig ook, juist zou kunnen zijn. Je valt terug op je eigen waarneming.'

Hij zou anders met het groteske van het verhaal willen omgaan. 'Ik zou een abstracter structuur willen maken, waarin de figuren van zichzelf loskomen door een verdubbeld lichaam.' Om die reden koos hij voor een toneelbeeld dat juist deze ervaring meervoudig spiegelt. Enerzijds is natuurlijk de televisie een soort spiegel, hoewel een banale in de ogen van Robbert. Hij vraagt zich af, wie hij eigenlijk is en zoekt vergeefs antwoorden in de mediale spiegelbeelden. Anderzijds moeten ook de toeschouwers deze gesteldheid ten opzichte van spiegelingen aantoonbaar kunnen ervaren: op het toneel herhaalt zich als het ware de toeschouwerruimte – een soort barok amfitheater waarop publiek en koor zullen zitten. Tussen hen in plaatst Mik grote beeldschermen. En op projectieschermen in de lucht zijn actuele beeldopnamen van de toeschouwers in de zaal of op toneel te zien.

Maar er ontstaan veel meer verdubbelingen. In zijn herinneringen verbeeldt Robbert zich weer het jongetje van vroeger te zijn en gaat hij zich ook op die manier verdubbelen. In de tv-showarena zullen de zingende hoofdfiguren aan een tafel plaatsnemen: naast Robbert enkele deelnemers aan de talkshow, dan wel zijn moeder of later Gagarin en Laika. Gelijktijdig is, in de tweede akte, met een kubusachtige constructie op een enorme paal een tweede ruimte 'aanwezig'. Het lijkt een knipoog naar het suprematisme van de Russische avant-garde van Malevitsj, Tatlin en El Lissitzky. Vanuit deze hoekige capsule worden videoprojecties van de zangers op de buitenkant van de vier wanden zichtbaar, uiteindelijk ook de schaduwen van Robert, als hij binnenin op weg is naar (zijn) heelal. Overal ontstaan spiegelingen of verdubbelingen, tenslotte zelfs door 'gekloonde' meubelen.

Zijn de mensen nog zichzelf of alleen *simulacra* en *simulaties*, zoals de Franse filosoof Jean Baudrillard in 1981 de perverse herhaling van een mediale realiteit noemde, waarin zelfcontrole onmogelijk wordt? In de opera *Laika* tracht Robbert een andere wereld te vinden, daar waar je volgens Mik 'jezelf niet meer kunt scannen'. De wereld zou beter roteren in de richting van de open ruimte van het denken en het zich verbeelden. Het onvaste, het vloeiende, zal als leidraad dienen, overweegt Aernout Mik, 'Je moet iets opengooien.' De opera zal dit niet alleen in Robberts apotheose moeten verbeelden, want anders zou *Laika* alleen het zoveelste onderdeel van de operageschiedenis zijn waarin de thematiek van het ontsnappen uit de reële wereld een rol speelt, zoals dat voorkomt in werken van Wagner, Berlioz en Puccini.

Mik hoopt dat met *Laika* de apotheose van het ontsnappen ook liefst *letterlijk* kan worden aangetoond. Om die redenen denkt hij ook in termen van het losmaken van de zang, de fysieke presentatie en muziek. Geen vanzelfsprekendheid, want in een opera stoelt alles op timing, de muziek is vastgelegd en de dirigent moet alles onder controle kunnen houden. Toch hoopt Mik op momenten waarin modulaties van die timing mogelijk kunnen worden en het onvoorziene gestalte kan krijgen. 'Die vrijheid moet er zijn.' Immers, deze opera zou anders zijn modernistische ideaal van utopie en vrijheid, en zijn kritiek op de media-doordrenkte wereld verloochenen.

EEN OPERA OVER DROMEN NAJAGEN

Inge Jongerman



Thomas Oliemans

Van vogelvanger tot tv-presentator, bariton Thomas Oliemans vertolkt de meest uiteenlopende rollen. Na zijn grote succes als Papageno in Mozarts *Zauberflöte* keert de zanger terug bij De Nationale Opera. Deze keer als talkshow-presentator Robbert in de Holland Festival-productie *Laika* van Martijn Padding.

Voor een nieuwe opera heeft hij zijn partij ruim op tijd gehad. 'Dat kan ook anders,' vertelt Thomas Oliemans. 'Soms is het echt last minute werk en komt de muziek letterlijk vers van de pers.' Toen componist Martijn Padding de eerste twee aktes van *Laika* af had, kwamen de twee bij elkaar. 'Omdat we nooit eerder samenwerkten, was het prettig om samen door de partituur te gaan en elkaars wensen te bespreken. Martijn had mij van begin af aan in gedachten voor de rol van Robbert, veel aanpassingen waren er dus niet nodig.'

In Paddings opera staat talkshow-presentator Robbert centraal. Hij begeeft zich in het oppervlakkige tv-wereldje waarin hij zeer succesvol, maar ook erg ongelukkig is. Bij zijn moeder thuis voelt hij zich weer het kleine jongetje dat altijd droomde over het heelal.

Oliemans: 'Robbert heeft verschillende persoonlijkheden; dat maakt de rol zo veelzijdig. Hij is een volwassen man die het spel in het tv-wereldje heel goed kan spelen. Maar hij is ook het jochie dat het liefst bij zijn helden in de ruimte wil zijn. Daarnaast gaat de opera over diepzinnige gedachten zoals dromen najagen en het zoeken naar vrijheid.'

Voor Oliemans is dit zijn derde moderne productie bij De Nationale Opera (DNO). Hij zong eerder de titelrol in Zuidams *Adam in Ballingschap* en Pontus in Wagemans' *Legende*. 'Ik vind het een mooi proces om een nieuwe productie van niets



Thomas Oliemans als Papageno in *Die Zauberflöte*, DNO 2013

tot iets op te bouwen. Dan ben je op en top aan het creëren. Een nooit eerder gezongen rol geeft vrijheden, maar je moet het ook helemaal zelf doen. Mooi meegenomen is dat het team van *Laika* uit goede bekenden bestaat, waaronder mijn oud-studiegenoten Ernst Munnike en Jan-Paul Grijpink – tegenwoordig allebei repetitoren bij DNO.'

Energie

In 2013 ontving Oliemans de Prix d'Amis van de Vrienden van De Nationale Opera voor zijn vertolking van Papageno in *Die Zauberflöte*. Een rol die ook internationaal erg goed werd ontvangen, dus de verwachtingen zijn hoog. 'Die prijs is vooral een goede stimulans om opnieuw iets bijzonders neer te zetten. Natuurlijk hoop ik weer op zo'n succes. Het lastige van opera vind ik dat je dat niet altijd zelf in de hand hebt. Er spelen zoveel factoren mee: regie, combinatie van zangers, kostuums, kortom het hele plaatje. Maar ik denk altijd weer: "Waarom hebben ze mij geboekt en wat kan ik brengen?" Uiteindelijk is het toch het belangrijkste dat je het publiek raakt, in welke rol dan ook.'

Over de betekenis van op het podium staan, sprak Oliemans onlangs met bariton Sir Willard White, die hij zeer bewondert. De twee zongen samen in *Alceste* van Gluck in het Teatro Real te Madrid. De productie werd heel wisselend ontvangen en bij de première klonk boegeroep. 'Ook al was dat bedoeld voor de regie, de hele cast leed eronder. Na afloop verwoordde Willard

White zo mooi dat het enige wat telt, is dat je nooit je kwaliteit verliest, door welke omstandigheden dan ook. Whites positiviteit en creativiteit zijn een enorme inspiratie.'

Na *Laika* staan er dit jaar nog operaproducties in Genève (Donner in *Das Reingold*), Aix-en-Provence (Papageno in *Die Zauberflöte*) en Göteborg (Il Conte di Almaviva in *Le nozze*

Een nooit eerder gezongen rol geeft vrijheden, maar je moet het ook helemaal zelf doen

di Figaro) in de agenda. Veel thuis is de zanger dus niet. Hij heeft net een weekend met familie-uitjes naar het Tropenmuseum, Artis en het Muider slot achter de rug. 'Daar krijg ik energie van. Bij DNO zingen betekent, naast mooie producties maken, ook thuis zijn.'

Of Oliemans ooit zelf voor de buis zit? 'Het klinkt altijd zo cultureel verantwoord, maar ik kijk niet zoveel televisie. Daar heb ik met twee kleine kinderen en mijn zangcarrière geen tijd voor. Maar ik hoop dat ik genoeg van Pauw & Witteman en Van Nieuwkerk heb gezien om een geloofwaardige presentator neer te zetten.'

Alles in de wereld is gekheid.
(Allen)

FALSTAFF

GIUSEPPE VERDI
1813 - 1901

I Windsor, tijdens de regering van Hendrik IV. Sir John Falstaff verblijft in de herberg De Kousenband. Dr. Cajus komt zich beklagen over Falstaffs knechten Bardolfo en Pistola, die hem dronken gevoerd en bestolen hebben. De twee ontkennen dit en Cajus vertrekt weer. Als de waard Falstaff de rekening presenteert, kan hij die onmogelijk voldoen. Hij besluit twee rijke getrouwde dames het hof te maken in de hoop op hun steun: Alice Ford en Meg Page. Twee brieven aan hen liggen al klaar, maar Pistola en Bardolfo weigeren die te bezorgen. Daarop laat Falstaff zijn page als bode optreden en stuurt zijn knechten de laan uit.

Alice en Meg blijken identieke brieven te hebben gekregen met dezelfde tekst en dezelfde voorgestelde ontmoetingstijd. Ze besluiten hun aanbieder een lesje te leren, met hulp van Mrs. Quickly. Bardolfo en Pistola komen Ford melden dat Falstaff achter diens echtgenote aanzit. Ford zal op onderzoek uitgaan. Intussen verklaren zijn dochter Nannetta en de jonge Fenton elkaar hun liefde. Quickly zal Falstaff namens Alice uitnodigen voor een rendez-vous.

II Bardolfo en Pistola doen alsof ze spijt hebben en introduceren Quickly bij Falstaff. Alice verwacht hem nog diezelfde middag. Vervolgens komt Ford onder de valse naam 'Fontana' langs. Hij zegt verliefd te zijn op Alice, die zijn gevoelens niet beantwoordt: kan Sir John haar niet verleiden om zo ruim baan voor hem te maken? Ford biedt daar flink wat geld voor. Niet alleen zegt Falstaff dit toe, ook verklapt hij tijd en plaats van het afspraakje met Alice. De jaloerse echtgenoot is van plan de twee 'overspeligen' te betrappen.

De dames zijn klaar om Falstaff te ontvangen. Nannetta is somber gestemd, want Ford wil haar uithuwelijken aan Cajus. Alice stelt haar gerust: zij zal dat niet toestaan. Falstaff arriveert en gooit al zijn charmes in de strijd. Quickly meldt dat Meg in aantocht is en Falstaff verstopt zich achter een kamerscherm. Meg bericht echter dat een jaloerse Ford nadert. Deze doorzoekt met Cajus, Bardolfo en Pistola de kamer zonder Falstaff te vinden. Alice profiteert van het juiste moment om Falstaff in een mand met vuil wasgoed te verbergen. Als Ford een klinkende kus hoort van achter het kamerscherm, ontdekt hij daar tot zijn verbazing Fenton met Nannetta. Terwijl de zoektocht doorgaat, laat Alice de inhoud van de wasmand in het water gooien.

III Quickly haalt Falstaff over tot een tweede tête-à-tête met Alice: om middernacht bij de eik van Herne in het park van Windsor. Hij moet zich vermommen als de Zwarte Jager, die zich ooit aan die eik had opgehangen. Alice beraamt een groots opgezette verkleedpartij om Falstaff nogmaals te vernederen. Quickly hoort hoe Ford Cajus belooft dat die nog die avond met Nannetta zal kunnen trouwen; dat moet worden verhinderd! In het park omhelzen Fenton en Nannetta elkaar. Alice trekt de jongen een monnikspij aan, Nannetta verkleedt zich als elfenkoningin. Op de afgesproken tijd voegt Alice zich bij Falstaff. Dan roept Meg dat er een leger van heksen en duivels aankomt. Angstig werpt Falstaff zich op de grond, waar hij door allen lijfelijk wordt gekweld. Als Bardolfo's kap afvalt, begrijpt Sir John dat de spookachtige wezens maar al te aards zijn. Hij beseft hoe dom hij is geweest. Ford kondigt de bruiloft van de elfenkoningin aan. Wat hij niet weet, is dat Bardolfo zich als bruid verkleed heeft en dat een ander paar dat ook wil trouwen bestaat uit Fenton en Nannetta. Hij verbindt de twee stellen in de echt, waarna de ontmaskering volgt: Cajus ziet zich verbonden met Bardolfo en Ford moet wel berusten in het huwelijk van zijn dochter met haar geliefde.

UITVOERENDEN

Nieuwe productie voor DNO

Giuseppe Verdi
1813-1901

FALSTAFF

Commedia lirica in tre atti

Libretto
Arrigo Boito

Coproductie
Royal Opera House Covent Garden London
Teatro alla Scala di Milano
Metropolitan Opera New York
Canadian Opera Company Toronto

In het kader van het Holland Festival 2014

Muzikale leiding

Daniele Gatti

Regie

Robert Carsen

Decor

Paul Steinberg

Kostuums

Brigitte Reiffenstuel

Licht

Robert Carsen

Peter van Praet

Sir John Falstaff

Ambrogio Maestri

Ford

Massimo Cavalletti

Serban Vasile 30 juni

Fenton

Paolo Fanale

Dottore Cajus

Carlo Bosi

Bardolfo

Patrizio Saudelli

Pistola

Giovanni Battista Parodi

Mrs. Alice Ford

Fiorenza Cedolins

Nannetta

Lisette Oropesa

Mrs. Quickly

Daniela Barcellona

Mrs. Meg Page

Maite Beaumont

Koninklijk

Concertgebouworkest

Koor van

De Nationale Opera

Instudering

Bruno Casoni

De voorstelling duurt circa 2 uur en 40 minuten. Er is 1 pauze.

De opera wordt in het Italiaans gezongen, Nederlands en Engels boventiteld.

Het operaboek *Falstaff* is verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Daarin staan onder meer een uitgebreide synopsis en het libretto in het Italiaans en het Nederlands. De prijs is €8.

INFORMATIE

Zaterdag	7 juni 2014	20.00 uur	première
Dinsdag	10 juni	20.00 uur	
Donderdag	12 juni	20.00 uur	
Maandag	16 juni	20.00 uur	
Donderdag	19 juni	20.00 uur	
Zondag	22 juni	13.30 uur	
Zaterdag	28 juni	20.00 uur	
Maandag	30 juni	20.00 uur	

Nationale Opera & Ballet

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

Inleidingen door

Chris Engeler

Plaats

Nationale Opera & Ballet (foyer 2de balkon)

Tijd

19.15 uur (avond)/
12.45 uur (matinee)

Lengte

± 30 minuten

Toegang

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

Met steun van de Vereniging Vrienden van De Nationale Opera.

Dinerbuffetten

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

Reserveren

020 625 5455 of via operaballet.nl/tickets.

ARISTOCRAAT AAN LAGER WAL

Frits Vliegthart



Giuseppe Verdi

Het is geen wonder dat Giuseppe Verdi, wiens intuïtie op theatergebied het nooit liet afweten, zich meer dan eens liet inspireren door toneelstukken van William Shakespeare. *Falstaff* werd – afgezien van het geflopte vroege *Un giorno di regno* – Verdi's enige komische opera. Een korte rondgang langs de belangrijkste personages.

Na *Macbeth* (1847/1864), *King Lear* (een niet gerealiseerd project uit 1864) en *Otello* (1887) koos Verdi ook voor zijn laatste opera een onderwerp uit de werken van Shakespeare: *Falstaff* (1893) is voor het grootste deel gebaseerd op de komedie *The Merry Wives of Windsor*, met verwijzingen naar de koningsdrama's *King Henry IV*, deel I en deel II. Zoals hij zelf verklaarde, liep de componist al veertig jaar rond met de wens een komische opera te schrijven; in dit verband noemde hij *The Merry Wives*, dat hij al vijftig jaar kende.

Het was de geniale librettist Arrigo Boito die hem eindelijk van een geschikte tekst voorzag. In een van zijn brieven (eind 1890) laat Verdi blijken hoe tevreden hij is met zijn nieuwe hoofdfiguur: 'Falstaff is een schurk, die allerlei streken uithaalt... maar op een grappige manier. Hij is een *type* en met zulke types kun je alle kanten uit.'

De edelman...

Sir John Falstaff heeft meer te bieden dan je zou verwachten van de Hollebolle Gijs annex overjarige Casanova zoals hij op het eerste gezicht overkomt. Het personage heeft een historisch model, een zekere Sir John Oldcastle, maar komt ook overeen met de snoevende Capitano uit de *commedia dell'arte*. We ontmoeten Falstaff voor het eerst in Shakespeares *Henry IV*, deel I als oudere – maar niet wijzere – metgezel van de jonge kroonprins 'Hal' (Henry), op wie hij, samen met zijn criminele



Ctaste: iedereen winst

Een goed businessidee kan de wereld verbeteren. Restaurant **Ctaste** is zo'n idee. In het restaurant is geen straaltje licht te bekennen, je dineert in het aardedonker. Niet zonder reden: de bediening heeft een visuele beperking. Zij hebben geen enkele moeite met het serveren van gerechten in het donker. En voor de gasten is het een unieke ervaring van geur, geluid, aanraking en smaak. Ctaste is een social enterprise.

Een social enterprise is een bedrijf dat primair maatschappelijke winst creëert. Een bedrijf dat snapt dat winst zich niet alleen laat uitdrukken in geld. Het zijn ondernemers die ons de weg wijzen naar een eerlijker, gezonder en menselijker economie. Ondernemers die de wereld willen verbeteren.

Met winst voor iedereen: een goedlopend restaurant. Dat is winst voor de ondernemer. Mensen die moeilijk aan werk komen, hebben nu een baan: winst voor hen en winst voor de maatschappij. Eten zoals u nog nooit gegeten hebt: winst voor u. Help mee met het bouwen aan een betere economie. Boek een tafel bij Ctaste. Of geef uw geld bewust uit bij andere social enterprises. Want er komen er steeds meer bij. Kijk op:

iedereenwinst.com

social
enterprise™

Foto: Wendy van Santen. Ook deze campagne creëert voor iedereen winst. De fotografie was in handen van de talentpool van Benjamin Braddock (benjaminbraddock.com): jong fotografietalent dat een kans en creatieve vrijheid kreeg.

kompanen, een slechte invloed heeft. Op het slagveld doet ridder Falstaff om zijn hachje te redden alsof hij dood is; later liegt hij over een nooit verrichte heldendaad.

Aan het einde van *Henry IV*, deel II laat Hal als de nieuwe koning Henry V omwille van zijn eigen reputatie zijn trouwe kroegmakker zonder pardon vallen. De zieke Falstaff sterft in het begin van *Henry V*, in een smoezelige herberg. Tussen de koningsdrama's in speelt zich *The Merry Wives* af, waarin de verarmde edelman, op jacht naar geld en amoureuze avonturen, bij herhaling door dezelfde vrouw in een valstrik wordt gelokt.

Een edelman is Falstaff zeker: hij is gewend bevelen te geven en kan niet accepteren dat hij zonder geld komt te zitten. Daarvoor werken is echter geen optie voor een aristocraat! Hij is zich terdege bewust van het oneervolle van zijn situatie. Dat verklaart ook zijn woede-uitbarsting wanneer zijn dubieuze bedienden Bardolfo en Pistola (zoals ze bij Verdi heten) op grond van de eer weigeren Falstaffs liefdesbriefjes naar de rijke burgerdames Alice Ford en Meg Page te brengen. Wie zijn zij om het woord 'eer' in de mond te durven nemen wanneer zelfs een heer van stand niet meer volgens de regels van die eer kan leven?

Geestig is hij ook: aan het slot is er niemand die hem hierin tegensprekt, wanneer hij vaststelt dat alle anderen hun eigen listigheden te danken hebben aan zijn vernuft (*arguzia*). Hij haalt de brave burgers van Windsor uit de sleur van hun zelfgenoegzame leventjes. Falstaff mag graag filosoferen en geeft ons aan het slot van de opera de boodschap mee: 'Alles in de wereld is gekheid...' Hij is ruimhartig en vergevingsgezind. Je zou hem ondanks zijn rare fratsen een beter lot gunnen.

...en de burgers

Tegenover Falstaff staat Ford, een nouveau riche. Ook hij voelt zich in zijn eer aangetast als hem ter ore komt dat de ridder achter zijn vrouw Alice én achter zijn geld aanzit. Zijn jaloezie doet onwillekeurig denken aan een ander personage uit Shakespeare (en Verdi): Otello. Het verschil is dat Otello ten onrechte denkt dat er al iets gaande is tussen zijn vrouw en een ander, terwijl het in *Falstaff* gaat om een slippertje dat nog zou moeten plaatsvinden, maar dat wel degelijk gepland is – tenminste wat Falstaff betreft.

De jonge Fenton is verliefd op Nannetta, de dochter van Ford. Hiermee is voorzien in een vast ingrediënt van de komedie: het tegengewerkte jeugdige liefdespaar dat elkaar uiteindelijk krijgt. Uit de *commedia dell'arte* stamt een figuur als Dr. Cajus, die zich voortdurend in een staat van verongelijkheid bevindt en op weinig sympathie kan rekenen. Maatschappelijk staat hij als arts tussen de hogere en de lagere klassen in. Hij verschijnt ook als Don Bartolo in Mozarts *Le nozze di Figaro* en Rossini's *Il barbiere di Siviglia*.

Bij de vrouwenfiguren neemt de pittige Alice Ford de regie in handen wanneer Falstaff moet worden gestraft; daarbij laat zij

zich van haar sadistische kant zien. Ze is beledigd als Falstaff niet alleen haar maar ook haar vriendin Meg Page het hof maakt, en diep gekwetst door het wantrouwen van haar man. Alice verhindert het door Ford bekostigde huwelijk tussen Nannetta en Dr. Cajus; tussen de regels door voelen we hoe zij terugdenkt aan de prille liefde tussen haarzelf en haar man.

'Een vrouwelijke Mercurius': zo noemt Falstaff de boodschapperster Mrs. Quickly, zinspelend op de boodschapper onder de goden. Mercurius staat ook bekend als bedrieger; Quickly weet Falstaff met gemak om de tuin te leiden. Haar naam is niet zomaar gekozen, want *Mercurius philosophorum* is de alchemistische naam voor het element kwik. Quickly is een generatie ouder dan Alice, heeft alles al eens meegemaakt en amuseert zich geweldig met alle verwickelingen waarin ze haar rol met flair vervult. In *Henry V* is zij de waardin, die zich bekommert om Falstaff op zijn sterfbed. Misschien zou zij eigenlijk wel een goede partner voor Falstaff geweest zijn...

Verrassing

De frisse opera combineert Italiaans temperament met Engelse humor: het beste uit twee werelden! Als toeschouwers worden we meteen meegetrokken in een wervelende plot. Er is geen ouverture – Dr. Cajus valt met de deur in huis en de handeling wordt nauwelijks opgehouden door aria's en duetten. Het muzikale materiaal is intussen zo overvloedig dat Verdi daar met gemak uit had kunnen putten voor dergelijke 'rustpunten' maar hij heeft ervoor gekozen om dat slechts met mate te doen.

Er zijn een paar monologen die je aria's zou kunnen noemen. Bijvoorbeeld is daar Falstaffs 'Onore! Ladri!' (I,1), eerst toornig, dan overgaand in een wijsgerige meditatie over de eer. Met 'Va, vecchio John' (II,1) spreekt hij zichzelf in marsritme moed in. Bitter beklagt hij de slechtheid van de wereld in 'Mondo ladro' (II,2). Fenton krijgt een lyrisch liefdeslied toebedeeld, 'Dal labbro il canto estasiato' (III,2); even later zingt Nannetta als Elfenkoningin haar lieflijke 'Sul fil d'un soffio estasio'.

Aan energieke ensembles tussen de vrouwen, de mannen of beide groepen samen is geen gebrek. Opvallend is het onbegeleide 'Quell'otre! quel tino!' van de vier vrouwen (I,2), dat bij de wereldpremière herhaald moest worden, zozeer viel het in de smaak.

De orkestkleur is overwegend helder, met steeds de juiste kleur voor de situatie. De grootste verrassing bewaart Verdi voor het allerlaatst: op de woorden 'Tutto nel mondo è burla' zet Falstaff een grootse fuga in, waarna alle solisten en het koor zich bij hem voegen. Zo past de oude meester in zijn laatste muziektheaterwerk een van de strengste, meest academische muzikale vormen toe. Met *Falstaff* blijkt Verdi vrolijk terug op een lang en rijk scheppend leven.



'EEN PAAR KOGELS OM MEE TE SCHIETEN'

Joke Dame



Daniele Gatti

Dirigent Daniele Gatti heeft al vele malen voor het Koninklijk Concertgebouworkest gestaan; bij De Nationale Opera komt de Italiaanse maestro voor het eerst. Met *Falstaff* – voor Gatti 'een van Verdi's mooiste opera's en een partituur die je een leven lang met je mee kunt dragen'.

Klok

Wat zoekt Gatti nu? Hoe kijkt hij aan tegen het personage Falstaff? Gatti: 'We zien een man op de drempel van zijn levensavond, die een en ander achter zich heeft moeten laten. Daar heeft hij moeite mee, hij wil gewoon weer de man zijn die hij ooit was. Aan het eind is Falstaff, zeker in deze Boito/Verdiversie, volkomen geïsoleerd – hij heeft geen enkele vriend. Hij begint aan zijn levensavond zonder ook maar iemand om zich heen. Hij mist de warmte van een gezin, van familie. In het kleine dorp waar hij woont wordt hij nagewezen. In het verleden werd hij gerespecteerd, wás hij iemand – en nu wil hij niets liever dan zichzelf en de dorpsgemeenschap bewijzen dat hij er nog toe doet. Dáárom wil hij een jonge vrouw verleiden: om zichzelf ervan te overtuigen dat hij echt nog wel over een paar kogels beschikt om mee te schieten, om het zo maar eens te zeggen. Het is niet eens de bedoeling dat hij haar zo concreet binnensleept, het gaat om iets veel subtielers. En dan, aan het slot, onderkent hij dat de klok weliswaar verder tikt maar zijn einde nog niet is gekomen – er is nog tijd. Dat is eigenlijk een tamelijk tragische constatering, want hij realiseert zich dat hij zich voor de jaren die hem nog resten een nieuw doel zal moeten stellen.'

Ooit heeft Daniele Gatti zich laten ontvallen dat het deze opera *Falstaff* is die hij het liefst zou meenemen in zijn graf. Waarom juist deze opera? Omdat hij altijd een geweldige tijd had bij de *Falstaff*-uitvoeringen, met de zangers, met het orkest, en met zichzelf. Maar ook omdat de opera hem enorm heeft geholpen, toen hij een moeilijke tijd doormaakte, door hem een nieuwe blik op de toekomst te bieden. 'En waarschijnlijk toch vooral omdat *Falstaff* over mij gaat. Toen ik jong was, was ik vaak neerslachtig – ik voelde me eenzaam, en ook nu ben ik regelmatig alleen. Dat heeft te maken met mijn beroep. Het is de prijs die je betaalt als je zo bevoorrecht bent de muziek te mogen dienen: je bent wat ontheemd en veel alleen onderweg.'

Maar hoe dierbaar de opera hem ook is, er zijn altijd moeilijkheden te overwinnen. Het moeilijkste aan deze opera is aan de lichtheid, de luchtigheid en de humor de juiste dosis aan wijsheid toe te voegen, vindt Gatti. En de interne balans. 'Omdat het Italiaans is denken mensen soms dat het snelle muziek

moet zijn is. Of ze denken, omdat het Verdi is, dat het met flink wat dynamisch geweld gepaard moet gaan. Maar dat zijn clichés en daarmee maak je de Italiaanse muziek te populistisch, te laagdrempelig. Verdi wordt vaak benaderd als een soort Beethoven van de opera: hij is altijd aan het vechten, altijd met een pistool aan het zwaaien, altijd kranig en heroïsch, niet in staat om zachtjes te praten of te fluisteren. Dat is onterecht. Want zelfs in Verdi's vroege opera's tref je heel wat nuances en subtiliteiten aan.'

Vingerafdruk

'Verdi zoomt in op mensen. Al zijn opera's bij elkaar vormen één groot onderzoek naar het innerlijk van de mens. En hij behandelt thema's die heel modern zijn, ook nog vandaag de dag: de relatie tussen mensen, jaloezie en machtsverhoudingen. Anders dan Wagner, die in zijn opera's ingaat op abstracte thema's als het mythische en transfiguratie, is Verdi heel concreet. Maar omdat hij concreter is en de harten weet te raken, plaatst hij het publiek ook in een ongemakkelijke situatie, want je ziet jezelf terug op het podium met je eigen problemen. Als je zo naar Verdi kijkt, ontdek je een andere kant van de componist, een heel nieuwe kant. Achter de makkelijk in het gehoor liggende muziek tref je dan een nog niet eerder ontdekt werk aan.'

'Dat zie je ook in deze productie van *Falstaff*. We zijn drie jaar geleden vanuit een bepaalde gedachte begonnen: voedsel. De opera gaat voortdurend over eten, over overdadig eten

Het moeilijkste aan deze opera is aan de lichtheid, de luchtigheid en de humor de juiste dosis aan wijsheid toe te voegen

– dat kunnen de mensen in Amsterdam wel begrijpen. Eten verandert je gemoedstoestand: als je gedeprimeerd bent, ga je eten; als je feest viert, dan eet je. Dat idee is door regisseur Robert Carsen uitgewerkt, maar in de muziek moest ik natuurlijk wel bij Verdi blijven en in de noten vind je natuurlijk geen brood en jam of zoiets, en je kunt niet zeggen: de hoorns, die zijn een fles wijn. Je moet dat idee van het voedsel zien als de rode draad in deze productie: het schakelt de scènes aan elkaar.'

Maar wat maakt *Falstaff* zo uniek? 'Als we het hebben over de muzikale taal, dan weet iedereen dat deze opera geen

voorganger kent en geen navolger heeft. *Falstaff* lijkt in niets op *Otello* of op *Aida* – dat zijn totaal andere werelden – en na *Falstaff*, Verdi's laatste opera, heeft geen componist iets geschreven dat daarbij in de buurt komt. De muzikale taal van *Falstaff* – met het 'recitar cantando', het halfgesproken zingen – is anders en de compositietechniek van de opera ook. *Aida* is nog een opera met gesloten nummers. En dat geldt zelfs nog voor *Otello*. In *Falstaff* maakte Verdi een stap in de behandeling van de grote lijn. Je gaat van de eerste maat ononderbroken naar de laatste maat – de scènes lopen in elkaar over. Eigenlijk is deze opera één lang arioso; een traditionele aria zit er niet in. We moeten wachten tot het eind van de eerste scene in het tweede bedrijf voor we een sóórt aria krijgen: de monoloog van Ford, 'È sogno, o realtà?'. En de titelheld heeft de kortste aria van het hele Italiaanse repertoire: 'Quand'ero paggio' – korter dan een minuut. Dit is zeker geen echte aria, meer een vingerafdruk.'

Glimlach

Of Verdi zich in deze richting zou hebben verder ontwikkeld als hij nog langer had geleefd, vindt Gatti moeilijk te zeggen. Verdi was altijd heel nieuwsgierig naar de ontwikkeling van de Europese muziek. En hoewel hij ver afstond van de filosofie van Wagner, werd hij ontegenzeggelijk aangeraakt door de revolutie die zijn Duitse collega veroorzaakte in de muziekwereld. 'Maar laten we wel wezen, beide componisten kwamen op hetzelfde uit: geen van beiden wilde nog een serie van aria's en cabaletta's maken – ook Verdi niet. Maar Verdi laat daarbij de Italiaanse lyriek nooit vallen.'

Waarom eindigde Verdi zijn carrière juist met deze opera *Falstaff*? 'Ja dat is een vraag voor de componist zelf. Misschien wilde hij met een glimlach afscheid nemen. Ik kan alleen maar zeggen: Verdi, hartelijk dank daarvoor!'

PICKNICKEN MET FALSTAFF



De Nationale Opera, Holland Festival en NTR presenteren op zaterdag 28 juni in het kader van het Holland Festival een operavertoning in het prachtige Oosterpark. Met een eventueel zelf meegenomen picknick kunt u in de openlucht genieten van een opera op grootscherm vanuit Nationale Opera & Ballet.

Falstaff van Giuseppe Verdi is een sprankelende komische opera over Shakespeares burleske dikzak Sir John Falstaff. De muziek wordt uitgevoerd door het Koninklijk Concertgebouworkest en het Koor van De Nationale Opera onder leiding van Daniele Gatti. De nieuwe enscenering werd zeer positief ontvangen in Londen en Milaan. De grootste *Falstaff*-vertolker van het moment, Ambrogio Maestri, schittert in de hoofdrol.

Toegang tot het park is vanzelfsprekend gratis.

Zaterdag 28 juni, 19.45
meer operaballet.nl

'FALSTAFF IS HEEL COMPLEX'

Hein van Eekert



Ambrogio Maestri

Een lang leerproces ging eraan vooraf, maar sedert zijn debuut als Falstaff heeft de Italiaanse bariton Ambrogio Maestri de rol overal ter wereld gezongen. Nu is Amsterdam aan de beurt, in de productie van Robert Carsen, die, zo zegt Maestri, 'de opera helemaal begrepen heeft.'

Een van de promotiefilmpjes voor Robert Carsens productie van Giuseppe Verdi's *Falstaff* op de site van de Metropolitan Opera toont bariton Ambrogio Maestri zingend in de keuken: met zwier haalt hij een kalkoen uit de oven, zet hem op tafel en snijdt hem aan met trefzekere hand, terwijl hij Falstaffs monoloogje over zijn jeugd als page van de hertog van Norfolk zingt. Hier zingt en acteert een meester, op allerlei fronten. Zijn culinaire behendigheid is snel verklaard als je zijn YouTube-kanaal bezoekt: na het bekijken van een paar filmpjes maak je je nooit meer zorgen over een eventueel rijstoverschot in de voorraadkast. De spreekstem is geweldig: donker, joviaal, resonerend en zangerig, lijkt hij maar een kleine stap verwijderd van een vertolking van de titelrol in Verdi's opera. Er klinkt ernst in, maar ook een grote goedmoedigheid en generositeit.

Meer dan tweehonderd maal zong Maestri de rol van de ridder in geldnood, in allerlei operahuizen. Is dit een geboren Falstaff of ten minste een man die de opera van kindsbeen kent als zijn broekzak? Zo simpel liggen de zaken niet. 'Mijn eerste *Falstaff* heb ik helemaal niet in het theater gezien of gehoord, maar alleen maar via de partituur bestudeerd,' vertelt de Italiaan. 'Eerst moet je weten hoe de componist de rol geschreven heeft, anders ga je fouten maken. Daarna kun je gaan luisteren naar de verschillende grote zangers uit het verleden. Zo kun je je dan een idee vormen van de rol. Eerst de muziek van Verdi, dan de andere vertolkers.' En zijn er dan favoriete zangers? 'Sì, sì, sì,' klinkt het bevestigend: 'Tito Gobbi en Giuseppe Taddei. De twee groten.'

Maestri maakte zijn roldebuut in de Scala van Milaan, na een intense studieperiode: 'Dat was met maestro Riccardo Muti, want die had me voor de rol geëngageerd. Ik heb jaar op de rol gestudeerd. Een jaar met alleen pianobegeleiding. Dat is lang, hè? Eerst hebben we de muziek bestudeerd en daarna de interpretatie. Voor de interpretatie heb ik eraan gewerkt in de vorm van regie. Hoe kon ik Falstaff laten ontstaan? Hoe beweegt hij zich voort? Hoe gebruikt hij zijn handen? De expressie... al dat soort dingen. Falstaff is heel complex.'

Een vernieuwende opera

Het woord 'complex' gebruikt Maestri vaker met betrekking tot deze opera. Het gaat immers niet zomaar om een koddig personage: 'De moeilijkheid is jezelf in het karakter verplaatsen. Omdat je, als je hem voor het eerst zingt, niet weet of Falstaff nu een grappig of een ernstig personage is. Daarbij moet je vertrouwen op de muziek van Verdi. Door de meer dan tweehonderd voorstellingen ben ik beter gaan begrijpen wat Falstaff wil en wat het libretto eigenlijk van me verlangt. Je moet Falstaff veel aandacht geven, want het is geen *opera buffa* (komische opera). Het is de laatste opera van Verdi: niemand doodt zichzelf of wordt gedood, maar het is een echte Verdi-opera en niet een komisch werk in de stijl van Rossini of Donizetti. Tekstschrijver Arrigo Boito was een groot artiest en een groot 19de-eeuws dichter: de woorden in het libretto laten

zich niet gemakkelijk leren. Falstaff is een vernieuwende opera: je vindt er zaken in terug die je elders niet bij Verdi tegenkomt, bijvoorbeeld dat het libretto en de muziek zo goed samengaan. De zangers worden daarbij niet gebruikt als zangers, maar als instrumenten van het orkest. Daarom moet je de muziek zo ontzettend goed kennen, want je moet weten wat er precies in het orkest gebeurt.'

En dat is dan het muzikale aspect, maar op het gebied van de dramatiek is er ook veel te doen: 'Je moet op zoek naar de diepgang in het personage: er is bitterheid in het karakter, de jaren die verstreken zijn... Vaak wordt er alleen gekeken naar

De vriendschap wint het altijd van de slechtheid van de wereld

het komische. Daarom heb ik er een jaar aan gewerkt: ik moest dat allemaal ontdekken. Het is mij goed bevallen om die diepgang te zoeken: Falstaff heeft een geheel eigen manier van leven, zoals iedereen die tegenwoordig moet hebben als hij zin heeft in het leven. Robert Carsen, de regisseur van deze productie, is echt geweldig. Hij heeft ons hard laten werken, maar hij begrijpt het karakter van de opera helemaal: het ironische, het grappige en het dramatische zit er allemaal in. Er zijn momenten waarop je echt moet lachen en er zijn momenten die je waarlijk aan het denken zetten. Zo wilde Verdi het, volgens mij.'

En vanaf dat moment verdwijnt de naam 'Falstaff' goeddeels uit de conversatie. Ambrogio Maestri spreekt bijna alleen nog maar over de rol in termen van 'ik' en 'mij'. Het lijkt wel of we Falstaff zelf aan de telefoon hebben: 'De inwoners van Windsor zijn niet erg aardig tegen mij, omdat ik het lef had om op bezoek te gaan bij vrouwen die al getrouwd zijn. Ja, dat kun je verwachten. De vrouwen zeggen een paar wrede dingen – hoe kan zo'n man denken dat wij verliefd op hem zouden worden? – maar aan het einde komt het allemaal goed: we gaan met zijn allen een goede maaltijd gebruiken en iedereen is weer vrienden met elkaar. Ik kom uit de strijd als de morele winnaar, maar de echte overwinning is voor de vriendschap, dus iedereen heeft gewonnen. De vriendschap wint het altijd van de slechtheid van de wereld.' De vraag is echter: is Falstaff een betere partij voor de getrouwde dames Alice en Meg? Maestri grinnikt. 'Falstaff is een betere man dan Ford, de echtgenoot van Alice, omdat Falstaff altijd zichzelf blijft. Ford komt niet als zichzelf naar mij toe om me te vertellen dat ik uit de buurt moet blijven van zijn vrouw: hij verkleedt zich als een ander persoon. Ik doe dat niet. Ik ben en blij Falstaff. *Punto e basta!*'

Met de stem van Tove fluistert het woud,
met de ogen van Tove kijkt het meer,
met de glimlach van Tove stralen de sterren,
de wolken zwellen als haar blanke boezem.

(Waldemar)

GURRE-LIEDER

ARNOLD SCHÖNBERG
1874 - 1951

I
De natuur dringt steeds meer binnen in een realistische wereld. Dit schept ruimte voor fantasie. Het orkestvoorspel schildert het ondergaan van de zon. Koning Waldemar bemint Tove, een meisje van lage komaf. Zij is een mysterieuze figuur, verbonden aan de mensenwereld én aan die van de vogels. Koningin Helvig is jaloers en laat Tove vermoorden. De Woudduif bericht hierover in een ontroerend lied.

II
Waldemar klaagt God aan.

III
Er volgen nachtmerrieachtige taferelen – met een boer als de stem van het volk, en een nar die waanzinnig is geworden. Een woest leger, dat in de oorlog is omgekomen, raast als een horde van geesten in het rond. De stralende zonsopkomst waarmee het stuk eindigt, geeft aan hoe onbeduidend het menselijk lot is in vergelijking met de macht van de natuur.

UITVOERENDEN

Scenische wereldpremière

Arnold Schönberg

1874-1951

GURRE-LIEDER

Für Soli, Chor und Orchester

Tekst

Jens Peter Jacobsen

Duitse vertaling

Robert Franz Arnold

Muzikale leiding

Marc Albrecht

Regie

Pierre Audi

Decor en kostuums

Christof Hetzer

Licht

Jean Kalman

Video

Martin Eidenberger

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Waldemar

Burkhard Fritz

Tove

Emily Magee

Waldtaube

Anna Larsson

Bauer

Markus Marquardt

Klaus Narr

Wolfgang Ablinger-
Sperrhacker

Nederlands

Philharmonisch Orkest

Koor van

De Nationale Opera

Instudering

Thomas Eitler

KammerChor des

ChorForum Essen

Instudering

Alexander Eberle

Algehele koor leiding

Thomas Eitler

De voorstelling duurt

circa 2 uur.

Er is 1 pauze.

De opera wordt in het Duits

gezongen, Nederlands en

Engels boventiteld.

Het operaboek *Gurre-Lieder*

is verkrijgbaar in Nationale

Opera & Ballet. Daarin staan

onder meer een uitgebreide

synopsis en het libretto in het

Duits en het Nederlands.

De prijs is €8

INFORMATIE

Dinsdag 2 september 2014 20.00 uur première

Zondag 7 september 13.30 uur

Vrijdag 12 september 20.00 uur

Maandag 15 september 20.00 uur

Donderdag 18 september 20.00 uur

Zondag 21 september 13.30 uur

Dinsdag 23 september 20.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Ticketverkoop is reeds begonnen.

Bij het ter perse gaan van deze *Odeon* zijn

er nog tickets verkrijgbaar.

Bel de kassa: 020 625 5455

Online reserveren: operaballet.nl

Inleidingen door

Bart Hermans

Plaats

Nationale Opera & Ballet
(foyer 2de balkon)

Tijd

19.15 uur (avond)/

12.45 uur (matinee)

Lengte

± 30 minuten

Toegang

gratis op vertoon van een

ticket voor de voorstelling

van die dag

Met steun van de Vereniging

Vrienden van De Nationale

Opera.

Dinerbuffetten

Bij elke avondvoorstelling van

De Nationale Opera kunt u

genieten van een dinerbuffet

in de foyer van Nationale

Opera & Ballet. Zo kunt u

rustig eten en bent u op tijd

voor de opera.

Reserveren

020 625 5455 of via

operaballet.nl/tickets.

VAN EEN HYPNOTISERENDE SCHOONHEID

Klaus Bertisch



Arnold Schönberg



Pierre Audi

Met Arnold Schönbergs *Gurre-Lieder* opent De Nationale Opera haar nieuwe seizoen met een uitzonderlijk project: de groot opgezette liedcyclus op teksten van de Deense schrijver Jens-Peter Jacobson – een vertegenwoordiger van de literatuur uit de Jugendstil – wordt in Amsterdam voor de allereerste keer scenisch opgevoerd.



Marc Albrecht

Schönberg kent in Amsterdam een traditie: al in 1995 programmeerde Pierre Audi diens onvoltooide opera *Moses und Aron* in regie van Peter Stein. Ook in dat jaar regisseerde Audi zelf de drie eenakters *Erwartung*, *Die glückliche Hand* en *Von heute auf morgen*.

Pierre Audi: 'De laatste jaren wordt er veel geëxperimenteerd met het geësceneerd presenteren van werken die eigenlijk niet voor het theater bedoeld zijn. Ik denk daarbij aan het *Requiem* van Verdi, *Messiah* of de *Matthäus-Passion*. Bij De Nationale Opera hebben we dat tot nu toe niet of nauwelijks gedaan, maar met *Gurre-Lieder* zetten we ook een stap in deze richting. Het is een werk vol poëzie, maar ook vol dramatiek.'

Van chef-dirigent Marc Albrecht kwam het idee om de cyclus *Gurre-Lieder* scenisch te realiseren. Er komt veel kijken bij het opvoeren daarvan. De grootte van het orkest, de enorme eisen die aan de solisten en aan de meerdere koren worden gesteld, maken het haast onspeelbaar, nog afgezien van de kosten.

Het idee van een scenische versie werd door de nazaten van de componist met veel instemming ontvangen. Vooral zijn zoon Laurence Schönberg ziet veel theatrale mogelijkheden in deze liederen, die het verhaal vertellen van de liefde tussen de Deense koning Waldemar en het meisje Tove. Het geluk is de verliefden niet gunstig gezind en als Tove door de jaloerse

gemalin van de koning wordt vermoord, is het gevolg dat Waldemar zijn geloof in God verliest en besluit ten oorlog te trekken. Hierdoor werd het werk, dat in 1913 zijn wereldpremière beleefde, een soort voorbode van de Eerste Wereldoorlog.

'Het tijdstip van het concipiëren van *Gurre-Lieder* ligt veel eerder,' merkt chef-dirigent Albrecht op. 'We hebben hier nog te maken met de romantische, tonaal componerende Schönberg. Hij staat hier dicht bij Wagners *Tristan und Isolde* of de symfonieën van Gustav Mahler. Dit is de Schönberg van

Tekst en muziek roepen beelden op, die als in een roes aan je voorbijvliegen

Verklärte Nacht. Pas daarna begint hij het tonaal componeren achter zich te laten. Daardoor is hij zo belangrijk geworden voor de hele ontwikkeling van de muziek. Ik heb dit werk al vaker tijdens concerten gedirigeerd en daarna had ik telkens het gevoel dat ik muziektheater zonder toneel had uitgevoerd. Tekst en muziek roepen beelden op, die als in een roes aan je voorbijvliegen. Ik zag altijd in mijn hoofd een soort film die zich afspeelde.'

Voor Pierre Audi zit in dit werk alles wat bij een goede opera hoort: niet alleen zangers, een groot koor en een orkest, maar ook een verhaal. 'Dit verhaal wil ik vangen in beelden, die verschillende momenten vertalen naar een theater van beelden,' licht de regisseur toe. Daarbij is ook voor hem de nabijheid van *Tristan und Isolde* overduidelijk, maar hij vindt daarnaast dat het ontwikkelen van de surrealistische situaties die in het verhaal zitten iets is om in de regie na te streven. 'De waanzin waaraan Waldemar na de dood van zijn geliefde Tove ten prooi valt, heeft ook te maken met het geweld en met de oorlog die

kort na de wereldpremière zou uitbreken. Je moet het verleden verwerken terwijl de nieuwe waanzin al voor de deur staat.'

Voor een bijzonder beeldentheater bieden met name de uitvoerige tussenspelen ruime mogelijkheden. Deze kunnen al worden beschouwd als een soort vroege filmmuziek. In later tijd heeft de film dan ook Schönbergs bijzondere belangstelling gewekt, zoals blijkt uit zijn *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene*. 'De tussenspelen kunnen iets laten zien dat wellicht nog áchter het vertelde verhaal ligt,' verklaart de dirigent. Daarbij ziet hij de natuur als een van de hoofdpersonen in het stuk. Telkens weer wordt de verbinding met de natuur gelegd, wordt de invloed van dag en nacht op de handelende personen tot onderwerp gemaakt. Daarom was het bij het vormgeven van het decor voor Audi en zijn ontwerper Christof Hetzer ook belangrijk om met een idee te spelen waarbij je soms niet eens weet of je je binnen of buiten een ruimte bevindt, hoe de natuur de ruimte doordringt en omgekeerd.

Eerste samenwerking

Terwijl Marc Albrecht zich erop verheugt dat hij met het orkest in de bak kan werken, waardoor de klankmassa van het stuk de zangers akoestisch niet overspoelt – wat in de concertzaal vaak het geval is – verheugt Audi zich erop voor het eerst met zijn chef-dirigent samen te werken. 'Het is een heel interessant voorstel van Marc. Hij is een specialist in het Duitse repertoire van de vroege 20ste eeuw. In de samenwerking met zijn voorgangers heb ik altijd geprobeerd producties te realiseren die uit het hart van hun eigen persoonlijkheid voortkomen, die het meest aansluiten bij hun vaardigheden. Alleen zo kun je samen een goed resultaat bereiken.'

Dat het eerste deel van de voorstelling bestaat uit een voortdurende afwisseling van afzonderlijke liederen voor de tenor en de sopraan, vindt noch Albrecht noch Audi een nadeel. 'Het zijn imaginaire dialogen,' licht Albrecht toe. 'Tove en Waldemar spelen elkaar in gedachten de bal toe, richten wederzijds het woord tot elkaar. Je hebt steeds het gevoel van communicatie tussen hen beiden, totdat aan het eind van het eerste deel de Waldtaube als een soort bode in haar bericht vertelt dat Tove dood is. Een hartverscheurend, prachtig lied.'

Ook Pierre Audi denkt dat het werk op het toneel een veel



Ruïnes van Slot Gurre in Denemarken

sterkere emotionele impact kan hebben dan in de concertzaal. 'Het is van een hypnotiserende schoonheid. Het gaat erom deze sfeer te kunnen vangen om vervolgens in een niemandsland te eindigen. Het liefdesverhaal ontwikkelt zich tot een verhaal van leven en dood, en wanneer dan aan het slot de zon opkomt...' '...de enige keer dat het vrouwenkoor zingt...' voegt Marc Albrecht hieraan toe, '...is het bekrachtigende einde ook een soort bedrieglijk slot. Alles lijkt te eindigen in een grote glans, na de treurige gebeurtenissen komt het licht aan het eind van de tunnel. Maar de geschiedenis heeft ons geleerd dat wij niet altijd geloof moeten schenken aan wat zo lijkt te stralen.'

Ten tijde van de wereldpremière van *Gurre-Lieder* was Arnold Schönberg al veel verder in zijn muzikale ontwikkeling. Hij genereerde zich bijna voor deze cyclus, omdat zijn stijl inmiddels veel geavanceerder was dan de romantische liederen

doen vermoeden. Toch verwijst ook dit werk hier en daar al naar zijn persoonlijke muzikale visioenen. Aan het eind van het stuk laat hij een spreker optreden met een sterk op de natuurelementen gerichte monoloog. Dit loopt al vooruit op het *Sprechgesang*, dat zo typerend zou worden voor de componisten van de Tweede Weense School, waartoe ook Schönbergs leerling Alban Berg behoorde. Met zijn *Pierrot lunaire* schiep Schönberg een uiterst belangrijk monument voor het *Sprechgesang*. Alban Berg paste het *Sprechgesang* eveneens toe in zijn opera *Lulu*, die De Nationale Opera aan het einde van seizoen 2014-2015 presenteert. Zo kan het publiek binnen één seizoen de hele spanwijdte van een muziekhistorisch tijdperk beleven.

Vertaald door Frits Vliegthart

CULTUUR ALS STIMULANS VOOR ONTWIKKELING INNOVATIEF EN CREATIEF VERMOGEN



Talentontwikkeling staat zowel bij organisaties als in de culturele sector volop in de belangstelling. Kunst en cultuur zijn belangrijke elementen voor een leefbare en bruisende samenleving en stimuleren de innovatieve en creatieve vermogens van mensen. Deze aspecten spelen ook een rol in de talentontwikkeling bij CMS. Vanzelfsprekend zijn onze juristen vakinhoudelijke topspelers. In onze visie is een goede jurist daarnaast ook een gespreks- en sparringpartner voor onze cliënten. Dat vraagt, naast kennisontwikkeling en kennisdeling op het vakgebied, veel aandacht binnen ons talentprogramma voor een gevarieerd programma van vaardigheidstrainingen. Onze advocaten, notarissen en belastingadviseurs werken nauw samen om kwalitatief zo hoogwaardig mogelijke juridische dienstverlening te bieden. Voor de jongere generatie binnen ons kantoor hebben wij vanaf de eerste jaren een secuur begeleidingstraject. Voor ons is de belangrijkste vraag hoe wij onze medewerkers permanent kunnen ontwikkelen en hen leergierig kunnen houden. Maar ook hoe we het innovatieve vermogen en creativiteit kunnen stimuleren.

CMS biedt onder de naam CMS Academy een grote hoeveelheid aan opleidingen, trainingen, cursussen voor onze medewerkers. De CMS Academy wordt zowel in Nederland als in het buitenland uitgevoerd. Vanaf de start van het professionele leven binnen CMS begint de medewerker in de Trainings-Carrousel. Het zijn o.a. inhoudelijke praktijkgroepsessies, waardoor de medewerkers kennis maken met de vele

rechtsgebieden van kantoor. Hierdoor zijn ze in staat de cliënt breed te adviseren en te begeleiden.

Het internationale Core Curriculum is een meerdaags programma dat een aantal keer in de loopbaan wordt aangeboden in een van de 56 steden waar CMS een vestiging heeft. CMS-kantoorgenoten uit allerlei landen ontmoeten elkaar om getraind te worden in onder meer ondernemerschap, personal branding, pitches.

Verdiepingscursussen voor medewerkers uit de tientallen vestigingen worden georganiseerd bij de business school IMD in het Zwitserse Lausanne, waarvan CMS corporate learning partner is.

Een secondment bij een CMS-vestiging in het buitenland is een ervaring op zich. De secondment levert verbreding van de visie op het vakgebied, inzicht in andere rechtssystemen en is een mogelijkheid om te leren om te gaan met culturele verschillen en overeenkomsten. Door het opdoen van contacten op de andere kantoren wordt de internationale samenwerking versterkt.

Ervaringen die verder gaan dan alleen het delen van vakken- en sector kennis, maar juist ook gericht zijn om op een goede manier samen te werken. Je goed kunnen verplaatsen in de wereld van de cliënt en je cliënt te blijven verrassen met creatieve en innovatieve oplossingen. Dat kan alleen als je elkaar goed kent.

De afgelopen jaren hebben we De Nationale Opera ondersteund. Veel van onze collega's hebben samen met onze cliënten de voorstellingen bezocht. Zij zijn op een andere manier, in een andere omgeving met elkaar in gesprek gekomen en dat versterkt de relatie. Een waardevolle aanvulling, die zeker ook past binnen talentontwikkeling. Het kan niet anders dan dat dit het innovatieve en creatieve vermogen van onze mensen heeft gestimuleerd.

Na ruim 5 jaar gaan wij de invulling van onze samenwerking met DNO op een andere manier vormgeven. Dat betekent dat dit mijn laatste column is die ik voor *Odeon* schrijf. Ons streven is om samen met betrokkenen in gesprek te gaan en te kijken hoe we op vernieuwde, innovatieve wijze de verbinding kunnen maken met elkaar.

Wij benadrukken nog eens hoe plezierig en professioneel onze samenwerking met DNO geweest is. Ook hier hebben we samengewerkt aan creatieve en innovatieve ideeën. Ik denk terug aan de sponsoring voor de OperaFlirt en de nominatie voor de sponsoring voor de OperaLounge. Kennelijk hebben niet alleen wij genoten van de zaken die wij samen ontwikkelden. Ook de 'buitenwereld' heeft dit zo ervaren en ons de waardering gegeven voor deze nieuwe ontwikkelingen. Wij danken u allen daarvoor.

Dolf Segaar
Managing Partner

DE NATIONALE OPERA

DONATEUR

Steun DNO als
OperaDonateur en
profiteer optimaal
van de Geefwet!



OperaDonateurs krijgen backstage uitleg van voorstellingsleider Joost Schoenmakers over de *Ring*-cyclus.

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

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

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

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

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

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

Meer weten over schenken aan DNO?

Wilt u meer weten over schenken aan De Nationale Opera en andere mogelijkheden dan hierboven genoemd, neemt u dan contact op Eline Danker via steun@operaballet.nl of per telefoon +31 (0)20 551 8836, of vraag de donateursbrochure aan op operaballet.nl/operadonateurs.

DE NATIONALE OPERA

TALENTONTWIKKELING

ENOA-WORKSHOP
LUCIA DI LAMMERMOOR

Van 10 tot en met 22 maart 2014 vond de ENOA-(European Network of Opera Academies) workshop *Lucia di Lammermoor* plaats voor twee jonge regisseurs en zes jonge zangers. Als coaches waren regisseur Monique Wagemakers, belcanto-specialist tenor Raúl Giménez, bewegingscoach Wilfred van de Peppel en correpetitor Nathalie Doucet aangetrokken. Iedere workshopdag werd er onder hun leiding hard gewerkt aan een aantal scènes uit *Lucia di Lammermoor*, zowel muzikaal, stilistisch en scenisch. Ook werden de laatste repetities en de première van de DNO-productie *Lucia di Lammermoor* in regie van Monique Wagemakers op het hoofdtoneel bezocht.

Als afsluiting werd een presentatie gegeven in de foyer van het voorgebouw van Nationale Opera & Ballet. De ingestudeerde scènes werden tweemaal uitgevoerd in de verschillende interpretaties van de jonge regisseurs zodat het publiek beide ensceneringen goed kon vergelijken.

Waar op 125 man publiek was gerekend, moesten er stoelen worden bijgeplaatst maar zelfs toen nog moesten velen op de trappen een zitplaats zoeken. De 'Edgardo' en de 'Lucia' uit de hoofdproductie waren ook aanwezig en het was heel bijzonder voor de jonge zangers om hen na afloop te ontmoeten.

KOPERNIKUS



In april jongstleden is Claude Viviers opera *Kopernikus* viermaal uitgevoerd in samenwerking met VOCAALLAB, NJO en Meesteropleiding Coupeur. Daarvoor was maandenlang gewerkt door twee decorontwerpers, een lichtontwerper en een kostuumontwerper en ruim twintig jonge kostuummakers. Zij toverden de Boekmanzaal van het Amsterdamse Stadhuis om in een spectaculaire tussenwereld, met bijpassende kostuums. Van binnenuit werd een enorm stuk plastic opgeblazen tegen de wanden van de zaal, zodat de artiesten en het publiek in een grote 'bubbel' zaten. Door deze aankleding en een uitgekiende belichting werd een wereld buiten de onze gecreëerd, een soort droomachtig vagevuur tussen paradijs en aarde.

Zeven zangers, zeven instrumentalisten en twee tieners repeteerden vanaf begin maart aan deze muzikaal en theateraal ingewikkelde opera, nadat al in november 2013 de eerste muzikale repetities hadden plaatsgevonden. Het jong talent heeft onder leiding van artistiek leider en dirigent Romain Bischoff en regisseur Marcel Sijm een prachtige productie neergezet op zeer hoog muzikaal niveau. De landelijke dagbladen beoordeelden de productie dan ook eensgezind met vier sterren.

De Boekmanzaal was alle vier de voorstellingen volledig uitverkocht en het publiek was erg enthousiast. De jonge artiesten zelf zijn zeer positief over de gehele productie. Zij vonden het heel leerzaam om op hoog niveau deze hedendaagse opera te mogen uitvoeren. *Kopernikus* was de eerste, zeer geslaagde operaproductie in het kader van Talentontwikkeling DNO.

NATIONALE OPERA & BALLE

WINKELAANBIEDINGEN

FALSTAFF

DVD – €17



Componist

Giuseppe Verdi

Dirigent

James Levine

Solisten

Mirella Freni, Barbara Bonney, Marilyn Horne

Orkest

The Metropolitan Opera Orchestra

Koor

The Met

Regisseur

Franco Zeffirelli

Label

Deutsche Grammophon Gesellschaft

FALSTAFF

DVD – €34,95



Componist

Giuseppe Verdi

Dirigent

Bernard Haitink

Solisten

Bryn Terfel, Barbara Frittoli, Roberto Frontali

Koor & orkest

Royal Opera House Covent Garden

Regisseur

Graham Vick

Label

Opus Arte

GURRE-LIEDER

DVD – €39,95



Componist

Arnold Schönberg

Dirigent

Mariss Jansons

Solisten

Deborah Voigt, Mihoko Fujimura, Stig Andersen

Koor & orkest

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

TV-regisseur

Brian Large

Label

BrKlassik

FALSTAFF

CD – €10



Componist

Giuseppe Verdi

Dirigent

Carlo Maria Giulini

Solisten

Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Leo Nucci

Koor & orkest

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Label

Deutsche Grammophon Gesellschaft

FALSTAFF

CD – €49,95



Componist

Giuseppe Verdi

Dirigent

Claudio Abbado

Solisten

Bryn Terfel, Thomas Hampson, Adrienne Pieczonka

Koor

Rundfunkchor Berlin

Orkest

Berliner Philharmoniker

Label

Deutsche Grammophon Gesellschaft

GURRE-LIEDER

CD – €12,95



Componist

Arnold Schönberg

Dirigent

Riccardo Chailly

Solisten

Siegfried Jerusalem, Susan Dunn, Brigitte Fassbaender

Koor

Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin

Orkest

Städtischer Musikverein Düsseldorf

Label

Decca

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

OPERA IN HET STEDELIJK: LEX REITSMA + EIKO ISHIOKA

20 JUNI - 19 OKTOBER 2014



Een presentatie gewijd aan De Nationale Opera (voorteen De Nederlandse Opera), waarin het werk van ontwerper Lex Reitsma en vormgeefster Eiko Ishioka centraal staan.

Ontwerper Lex Reitsma (1958) was van 1990 tot 2014 verantwoordelijk voor de grafische vormgeving van DNO. De Japanse vormgeefster Eiko Ishioka (1938-2012) ontwierp de kostuums voor Wagners cyclus *Der Ring des Nibelungen*, die de opera tussen 1997 en 2014 uitbracht.

DNO werkte 24 jaar samen met Lex Reitsma. Na de naamwijziging van het gezelschap in De Nationale Opera (februari 2014) is een einde gekomen aan deze samenwerking. Reitsma ontwierp afgelopen decennia niet alleen 196 affiches, maar alle grafische uitingen voor DNO. Reitsma maakt tegenwoordig naast grafische vormgeving ook documentaires.

Lex Reitsma kreeg van DNO veel artistieke vrijheid. Zijn affiches roepen een intrigerend beeld op dat speelt met kleur, typografie, compositie, dimensies en lagen. Altijd is er nauw verband met de encenering, zonder dat deze één-op-één wordt weergegeven. In elk affiche zit dynamiek, evenals in de hele reeks. De operaboeken zijn op een vrije manier verwant aan de affiches. Beide uitingsvormen zijn regelmatig bekroond, met onderscheidingen als Theaterafficheprijs en Best Verzorgde Boeken.

Eiko Ishioka

Toen Pierre Audi in 1997 begon aan Wagners cyclus *Der Ring des Nibelungen* was Eiko Ishioka een kostuumontwerpster van grote naam, bekend om de revolutionaire benadering van haar onderwerpen. Ze wilde vernieuwend zijn en zocht naar ongebruikelijke oplossingen. Regisseur Audi streefde naar een nieuwe, revolutionaire uitvoering van de *Ring* en vroeg Ishioka de kostuums te ontwerpen. George Tsypin maakte het decorontwerp, Wolfgang Göbbel ontwierp het licht en Hartmut Haenchen was de dirigent.

Het resultaat was een toonaangevende uitvoering van de vierdelige cyclus bestaande uit *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* en *Götterdämmerung*, die internationaal geschiedenis heeft geschreven. In februari 2014 was de laatste reprise van deze grootse productie te zien in Nationale Opera & Ballet. Wie de *Ring* heeft gezien, herinnert zich ongetwijfeld de spectaculaire kostuums van Eiko Ishioka. Het Stedelijk toont een aantal van haar kostuums, schetsen en affiches.

COLOFON

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera
 Nummer 93 juni-september 2014
 ISBN: 0926-0684
 Oplage 25.000 exemplaren
 Uitgave van de afdeling Marketing, Communicatie en Verkoop van Nationale Opera & Ballet
 Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8258
E-mail info@operaballet.nl
Advertenties 020 551 8953
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet.

Hoofredactie

Sandra Eikelenboom
Eindredactie, vertalingen en plotteksten
 Frits Vliegenthart
Fotografie
 Rudy Amisano/ Teatro alla Scala p.16, 22-23;
 Clärchen en Matthias Baus p.15; Bram Belloni p.26; Hans van den Bogaard p.05, p.09, p.36 (*Kopernikus*); Marco Borggreve p.14; Pablo Faccinetto p.24; Ronald Knapp p.31 (portret Marc Albrecht); Kim Krijnen p.36 (workshop); Petrovsky & Ramone cover, p. 6, p.26; Robin de Puy p.31 (portret Pierre Audi)

Ontwerp

Lesley Moore
Opmaak
 Bibi de Bruijn
Productie
 Sander van der Duin
Druk
 Senefelder Misset

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

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

ALGEMENE INFORMATIE

Ticketverkoop

Drie maanden vóór de première gaan de voorstellingen in de verkoop. U kunt tickets kopen:
 – online via operaballet.nl;
 – bij de kassa van Nationale Opera & Ballet: Amstel 3, Amsterdam, 020 6255 455.
 Openingsdagen: 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 première datum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

Studentenkorting

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

Uitverkocht?

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

Prijzen losse tickets Falstaff

Seizoen 2013-2014

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

Vrijdag t/m zondag + feestdagen

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

* geen zicht op de boventiteling

Prijzen losse tickets Laika

Rabozaal, Stadsschouwburg Amsterdam
 1ste rang €60
 2de rang €50

Prijzen losse tickets Gurre-Lieder

Seizoen 2014-2015

Maandag t/m donderdag

	standaard	CJP/Stadspas jeugd t/m 16 jaar
1ste rang	€118	€104
2de rang	€92	€82
3de rang	€67	€57
4de rang	€51	€46
5de rang*	€41	€36
6de rang	€31	€25
7de rang*	€20	€15
8ste rang	€15	€15

Vrijdag t/m zondag + feestdagen

	standaard	CJP/Stadspas jeugd t/m 16 jaar
1ste rang	€125	€118
2de rang	€103	€93
3de rang	€77	€67
4de rang	€61	€51
5de rang*	€46	€41
6de rang	€36	€31
7de rang*	€25	€20
8ste rang	€15	€15

* geen zicht op de boventiteling

Boventiteling

De voorstellingen van De Nationale Opera worden doorgaans Nederlands en Engels boventiteld. Plaatsen in de 5de en 7de rang in Nationale Opera & Ballet bieden echter geen zicht op de boventiteling.

Openbaar vervoer

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

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

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

HOLLAND FESTIVAL

DELUSION OF THE FURY

HARRY PARTCH
HEINER GOEBBELS
ENSEMBLE MUSIKFABRIK



Regisseur Heiner Goebbels haalt dit magisch muziektheaterwerk voor de eerste keer naar Europa. Ensemble musikFabrik speelt op Harry Partch' eigenzinnig instrumentarium. 'Out of this world!'

10 – 11 juni 2014
Muziekgebouw aan 't IJ

THE KITCHEN

ROYSTEN ABEL

Het aanzwellende geluid van de twaalf trommels en de geur van de paysam, die op het toneel wordt bereid, zorgen voor een trance-opwekkende meditatie.

24 – 25 juni
Stadsschouwburg Amsterdam

THE WASP FACTORY

BEN FROST
DAVID POUNTNEY



Met een onheilspellend toneelbeeld en een mix van extreme klanksculpturen, klassiek, minimalisme en rauwe pop is componist en regisseur Ben Frost erin geslaagd om Iain Banks' ijzige cultroman te vertalen in spannend en krachtig muziektheater.

22 – 23 juni 2014
Muziekgebouw aan 't IJ
Taal: Engels met Nederlandse boventiteling

ORLANDO

GEORG FRIDERIC HANDEL
DE MUNT, BRUSSEL



Bejun Mehta schittert in Pierre Audi's verrassende interpretatie van Handels meesterwerk.

9 – 13 juni, Stadsschouwburg Amsterdam
Taal: Italiaans met Nederlandse boventiteling

YOU US WE ALL

SHARA WORDEN
ANDREW ONDREJCAK
BOX (BAROQUE ORCHESTRATION X)



Barok totaalspektakel van Amerikaanse multitalenten Ondrejcek en Worden.

18 – 19 juni 2014
Theater Bellevue
Taal: Engels met Nederlandse boventiteling

**OPERA IN HET PARK:
FALSTAFF**

DE NATIONALE OPERA

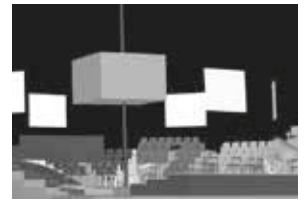


Picknick in Oosterpark met Verdi's komische meesterwerk *Falstaff*.

28 juni 2014, Oosterpark

LAIKA

DE NATIONALE OPERA
MARTIJN PADDING
P.F. THOMÉSE
ASKO|SCHÖNBERG



In vier zeer afwisselende akten laten componist Martijn Padding, librettist P.F. Thomése en regisseur Aernout Mik op een pakkende, spottende en prikkelende manier zien dat de wereld ook zonder televisie wel zal blijven doordraaien.

3 – 8 juni 2014
Stadsschouwburg Amsterdam
Taal: Nederlands

NAPOLEON

ABEL GANCE, HET GELDERS ORKEST

Het evenement dat geen film- of muzikliefhebber mag missen. Een monumentale film met live orkest onder leiding van Carl Davis.

15 juni
Ziggo Dome

OPERA & MUZIEKTHEATER

INTERNATIONAAL

OIDÍPOUS

CALLIOPE TSOUPAKI
EDZARD MIK



Na haar veelgeprezen *Lucas Pasie* in 2008 is Calliope Tsoupanaki terug in het Holland Festival. Dit keer met een kleurrijke muzikale bewerking van Sophocles' laatste tragedie.

28 juni 2014
Muziekgebouw aan 't IJ
Taal: Oud-grieks met Nederlandse boventiteling