

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 102 / 2016

**DON GIOVANNI**  
WOLFGANG AMADEUS MOZART  
P 4

**PIQUE DAME**  
PJOTR ILJITSJ TSJAIKOVSKI  
P 14

**THEATRE OF  
THE WORLD**  
LOUIS ANDRIESEN  
P 24

**JUBILEUMCONCERT**  
P 36

**TRANSATLANTIC**  
P 44



NATIONALE OPERA & BALLET



GENOMINEERD VOOR EEN INTERNATIONAL OPERA AWARD  
(BESTE FESTIVAL) EN CLASSICAL:NEXT INNOVATION AWARD

# OPERA DAGEN ROTTER DAM 16

**VR 20 T/M  
ZO 29 MEI**

Met verrassende bewerkingen van  
Monteverdi's *Il Ballo delle Ingrate*  
tot Wagners *Parsifal* en nieuwe  
opera's van o.a. de Mahogany Opera  
Group (UK) & de Volksopera (BE)

Festivalsterren o.a.  
**Dominique Visse,**  
**Claron McFadden,**  
**Nora Fischer &**  
**Leonardo García Alarcón**

[OPERADAGENROTTERDAM.NL](http://OPERADAGENROTTERDAM.NL)

DE  
NATIONALE  
OPERA

## BLIJVENDE HERINNERING?

KOOP HET LUXE SOUVENIRBOEK !

Daarin staan naast tal van boeiende achtergrondartikelen  
een uitgebreide synopsis en het libretto.

Te koop in de winkel of online €10



NATIONALE OPERA & BALLET

# VOORUIT KIJKEN NAAR DE TOEKOMST



We naderen het einde van het jubileumseizoen, waarmee De Nationale Opera zijn vijftigste verjaardag luister bijzet. Een seizoen dat eruit springt met een groot aantal nieuwe producties en wereldpremières en een nieuw initiatief, het Opera Forward Festival (OFF).

## Nieuw publiek

Het eerste OFF vond plaats van 15-25 maart en was met 18.000 bezoekers, waarvan 29% nieuw publiek, een groot succes. Tijdens het tiendaagse festival vonden er in totaal ruim 20 voorstellingen plaats van vier nieuwe operaproducties en vijf studentenopera's in Nationale Opera & Ballet. Daarnaast waren er voor en tijdens het festival tal van activiteiten bestaande uit lezingen, seminars, aftertalks, avonden met partnerinstellingen en themadagen. In de woorden van Pierre Audi: "Voor DNO is het belangrijk om niet alleen terug te blikken op de successen uit het verleden, maar om vooruit te kijken naar de toekomst. Tijdens OFF hebben we dat gedaan door onze ambitieuze programmering te koppelen aan wereldpremières van opera's van jonge, getalenteerde makers en nieuwe initiatieven en samenwerkingen. Dat we daarmee ook een nieuw en grotendeels jong publiek hebben aangetrokken, maakt dat het festival voor De Nationale Opera en mij persoonlijk buitengewoon geslaagd is. Het sterkt mij in de overtuiging dat Opera Forward Festival een jaarlijks terugkerend evenement moet zijn, in het hart van ons seizoen." Volgend seizoen staat de tweede editie van Opera Forward Festival gepland van 18-28 maart. Het Festival staat dan in het teken van macht en onmacht.

## Wereldpremière

Dit seizoen staan er nog enkele bijzondere producties op stapel, waarover u in deze Odeon alles kunt lezen. Ik wil graag

speciaal de nieuwe opera van Louis Andriessen, *Theatre of the World*, onder de aandacht brengen. Een nieuwe opera van Nederlands grootste componist, gedirigeerd door Reinbert de Leeuw, in een encensering van Pierre Audi en met een decor en filmbeelden van de befaamde Quay Brothers. Een bijzondere beleving, te zien in Koninklijk Theater Carré, in het Holland Festival.

## Nominatie Opera Awards 2016

Op 15 mei worden de winnaars van de prestigieuze Internationale Opera Awards 2016 bekendgemaakt. We zijn heel trots dat De Nationale Opera is genomineerd als Gezelschap van het Jaar.

## Synopsis op website

We krijgen geregeld vragen van bezoekers om een uitgebreide synopsis te plaatsen in Odeon, zodat zij zich van tevoren al grondig kunnen voorbereiden op het verhaal. In Odeon is daar geen ruimte voor, maar we gaan wel – met ingang van het nieuwe seizoen – een wat uitgebreidere synopsis op de website plaatsen. Omdat we het uiteraard belangrijk vinden dat onze bezoekers zich optimaal kunnen voorbereiden.

In dat kader is het misschien goed u ook nog op een ander service te wijzen. Als u niet in staat bent vooraf de inleiding te bezoeken die wij gratis organiseren voor elke voorstelling, kunt u deze sinds kort ook via onze website beluisteren.

We wensen u een mooie afsluiting van ons jubileumseizoen en hopen u ook de komende jaren weer veelvuldig in ons theater te treffen.

Sandra Eikelenboom  
Hoofdredacteur

PS Vergeet u niet uw abonnement(en) te bestellen voor seizoen 2016/2017? U bent dan verzekerd van de beste plaatsen tegen de laagste prijs. De uiterste inschrijfdatum is 1 mei 2016.

Nieuwe productie voor DNO

# DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756 - 1791



## De opera der opera's

Don Giovanni, de losbandige hoofdpersoon, misdraagt zich voortdurend en ziet vrouwen als speelgoed. Maar hij toont geen berouw, ook al kost hem dat het leven. In de regie van Claus Guth speelt het verhaal van Don Giovanni zich af in een nachtelijk bos. De Don is dodelijk gewond geraakt tijdens het gevecht met de Commendatore en beleeft het hele drama terwijl hij stervende is. Of zijn het hallucinaties? En zijn het niet de vrouwen die hem als lustobject zien, in plaats van andersom?

Dramma giocoso in due atti,  
KV 527

### Libretto

Lorenzo da Ponte

### Wereldpremière

29 oktober 1787  
Gräflich Nostitzsches  
Theater, Praag

### Muzikale leiding

Marc Albrecht

### Regie

Claus Guth

### Decor en kostuums

Christian Schmidt

### Licht

Olaf Winter

### Choreografie

Ramses Sigl

Nederlands Kamerorkest

Koor van

De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

### Originele productie

Staatsoper unter den  
Linden Berlin i.s.m.  
Salzburger Festspiele

### Première

7 mei 2016

### Voorstellingen

10, 15\*, 18, 21, 24, 26, 29\*  
mei 2016

19.30/\*13.30 uur

### Foyeravond

18 april 2016

Nationale Opera &amp; Ballet

### Don Giovanni

Christopher Maltman

### Il Commendatore

Mika Kares

### Donna Anna

Sally Matthews

### Don Ottavio

Juan Francisco Gatell

### Donna Elvira

Véronique Gens  
(7, 10, 15, 18 en 29 mei)

Anett Fritsch

(21, 24 en 26 mei)

### Leporello

Adrian Sampetean

### Masetto

Iurii Samoïlov

### Zerlina

Sabina Puértolas

### Duur

3 uur en 30 minuten,  
inclusief 1 pauze

### Inleidingen door

Klaus Bertisch

18.45/12.45 uur

foyer tweede balkon

# VERLEIDELIJKE MUZIEK EN GEVAARLIJKE WOORDEN

Willem Bruls



Wolfgang Amadeus Mozart

Soms zijn de kleinste historische details veelzeggend. Nadat Mozart in 1786 zijn spraakmakende *Le nozze di Figaro* voor Wenen had geschreven, kreeg hij opdracht om voor de Praagse opera een nieuw werk te componeren: *Don Giovanni*. Dat verzoek kwam mede naar aanleiding van het enorme succes dat de voorstellingen van de *Nozze* in Praag hadden veroorzaakt.

In Wenen was de *Nozze* koel ontvangen, omdat de aanval op de adellijke stand en de pikante openingscène in een slaapkamer door het publiek niet gewaardeerd werden. In Praag daarentegen schijnt iedereen de melodieën uit *Figaro* op straat gefloten te hebben, aldus een observatie van Mozart zelf. In 1787 ging *Don Giovanni* in première in het Ständetheater – waar nu nog steeds Mozart-opera's worden uitgevoerd.

## Viva la libertà!

Aan het einde van het eerste bedrijf organiseert Don Giovanni samen met Leporello een feest voor de bruiloftsgasten van Zerlina en Masetto. Op dat feest hoopt Don Giovanni de mooie jonge bruid Zerlina alsnog te verleiden, wat hem eerder was mislukt. Drie onbekende gemaskerden vragen toegang tot het dansfeest om Don Giovanni tot de orde roepen, omdat hij de Commendatore heeft vermoord. Don Giovanni heet hen op een bijzondere manier welkom: 'È aperto a tutti quanti, Viva la libertà!' (Iedereen is welkom, leve de vrijheid!).

## Wraak van de componist

Dit zinnetje zou een heel eigen leven gaan leiden. In 1787, twee jaar voor de Franse revolutie en één jaar na de omstrepen Weense première van de *Nozze*, liet het nogal wat stof opwaaien. Mozart zelf bracht in de dirigeerpartituur bij deze scène een verandering aan: bij de reactie op Don Giovanni's uitnodiging moeten niet alleen de solisten, maar ook het volledige koor de woorden 'Viva la libertà' herhalen. Deze uitbreiding gaf de boodschap natuurlijk extra kracht. Musicologen twisten er sindsdien over of dit slechts een correctie van wat weggeval- len woorden was, of dat het om een opzettelijke verandering gaat. Een definitief antwoord is er niet, maar het lijkt erop dat Mozart zijn libertijnse ideeën extra glans wilde verlenen. Op zijn minst is het een kleine wraakoefening van de componist op de vele hofdignitarissen en censors die zich te zeer met zijn kunst bemoeiden.

## Met vuur spelen

Hiermee houdt de geschiedenis nog niet op. Een jaar later (1788) wordt *Don Giovanni* voor het eerst in Wenen uitgevoerd. De 'dreigende' Franse revolutie, lijkt de reden te zijn geweest om de veelzeggende frase geheel te schrappen. Keizer Joseph II, broer van koningin Marie-Antoinette van Frankrijk, vernam dat de spanningen in Frankrijk hoog opliepen.

Nadat de keizer de Weense voorstelling van de *Nozze* op 15 december 1788 had bijgewoond, werd er tijdens Mozarts leven nooit meer toestemming gegeven voor een nieuwe uitvoering.

Veelzeggend is eveneens dat bij latere uitvoeringen van *Don Giovanni* in Italië de woorden 'Viva la libertà' moesten worden vervangen door 'Viva la società', leve de gemeenschap. Zo gevaarlijk werden zij dus geacht. Zonder van Mozart en librettist Lorenzo da Ponte protorevolutionairen te willen maken, moet worden gezegd dat zij met vuur speelden. Er werd eind achttiende eeuw nu eenmaal een sterke verbinding gelegd tussen seksueel libertinisme en politiek-religieuze vrijheidsstrijd. Beide veroorzaakten anarchie, beide ondermijnden de structuren van gezin, maatschappij en kerk.

#### Aartsverleider en hartenbreker

In de beeldvorming was Don Giovanni natuurlijk in de allereerste plaats een aartsverleider, hartenbreker en womanizer. Het spreekwoordelijke 'donjuanisme' is één kant van de medaille. De andere kant is hoe wij Don Giovanni zien, of beter: wat wij in hem willen zien.

De kiem voor deze 'omgekeerde' visie ligt eveneens in het verhaal en de aard van de opera. Steeds weer is er door musici, regisseurs en anderen op gewezen dat Don Giovanni zelf geen echte aria heeft. Alle personages hebben minstens twee aria's die hen muzikaal-psychologisch definiëren. De Don moet het doen met de zogenaamde 'Champagne-aria' *Fin ch'han dal vino*.

#### Ensembles en duetten

De Champagne-aria bruist van oppervlakkige bravoure. Het gaat alleen maar over dansen en feesten en versieren. De belangrijkste muzikale momenten voor Don Giovanni zijn geen aria's maar ensembles en duetten. De zoveelste verleiding van Donna Elvira aan het begin van de tweede akte vindt plaats in een trio, waarbij Don Giovanni voor de als Don Giovanni verklede Leporello zingt. Vervolgens zingt de Don een eenvoudige maar o zo verleidelijke canzonetta voor een onbekend meisje. In zowel het trio als in deze canzonetta is Don Giovanni's aandeel honingzoet en van een ultieme verleidingsgraad –

tegelijktijd weten we dat geen enkel woord ervan oprecht bedoeld is. De verleiding lijkt zich hier letterlijk los te zingen van de personen; het wordt een aan de omstandigheden aan te passen techniek. Ook hier is weer sprake van die keerzijde: als de 'autonome verleidingstechniek' werkt, zijn er dus 'ontvangers' die daar vatbaar voor willen zijn. Of eenvoudig gezegd: men wil de onoprechte maar honingzoete woorden maar al te graag geloven.

#### Maatschappelijke taboes

Voor de Deense filosoof Søren Kierkegaard (1813-1855), die een groot Mozart-liefhebber was, drukte de muziek van *Don Giovanni* nog iets anders uit: de titelfiguur van de opera is de personificatie van Mozarts verleidelijke muziek zelf. Juist die verleidelijke kwaliteit brengt aan de oppervlakte wat in zijn maatschappij taboe was: verleiding, lust, seksualiteit. We zijn

---

## 'Zonder van Mozart en da Ponte protorevolutionairen te willen maken, moet worden gezegd dat zij met vuur speelden'

---

met Kierkegaard – na de libertijnse en revolutionaire achttiende eeuw – in de veel preutsere negentiende eeuw terechtgekomen, waarin ook de kerk haar vroegere moraal probeerde te herstellen. Men probeerde elke ontwikkeling die ooit de anarchie van 1789 had veroorzaakt, de kop in te drukken, en dat impliceerde politieke en morele repressie.

In zijn prachtige essay *De onmiddellijke erotische stadia of het muzikaal-erotische* weidt Kierkegaard uit over de bijzondere kwaliteiten van Mozarts compositie. In filosofische zin trekt hij een vergaande conclusie: als Mozarts muziek de verleidelijkheid van Don Giovanni representeert, dan drukt zijn muziek ook diens amorele erotiek uit.



*Don Giovanni* (Staatsoper unter den Linden Berlin, 2012)

Voor de filosoof zijn Don Giovanni en zijn muziek uitdrukking van de zinnelijkheid die door het christendom taboe wordt verklaard. Daarom projecteert de toeschouwer zijn eigen al dan niet onderdrukte wensen en verlangens op Don Giovanni. Ook dat heeft een bredere context. Juist omdat het christendom zo de nadruk op de 'geest' legt, heeft het de zinnelijkheid in een probleem veranderd en aan de moraal onderworpen. En alles wat daarmee aan zinnelijkheid verdrongen wordt, vindt een uitweg in de muziek. Daarom is Mozarts muziek in Kierkegaards ogen 'onmiddellijk erotisch', zoals de titel van zijn essay aangeeft.

#### **Don Giovanni als projectiescherm**

Hoewel ook eerdere ensceneringen van *Don Giovanni* rekening hielden met het psychologische vacuüm van de titelfiguur en met de projectie van erotische verlangens op dit 'lege' personage door anderen, werd dit idee niet eerder zo sterk doorgevoerd als in de productie van Jossi Wieler en Sergio Morabito. Het decor van deze voorstelling, die in 2010-2011 bij De Nationale Opera te zien was, was een sombere wereld vol bedden waarin halfdode personages een zieltogend bestaan leidden. Het leek een wereld waarin de moraal het volledig had gewonnen van de zinnelijkheid. De figuur van Don Giovanni werd neergezet als een gewoon, haast charismaloos figuur, die elke

willekeurige man had kunnen zijn. Don Giovanni schiep enkel wanorde en onrust in de schijnbare rust van een leven zonder zinnelijkheid. Aan het slot verscheen hij triomfantelijk in zijn historische kostuum, boven iedereen uit torenend, want een 'projectievlak' van jezelf kun je niet laten verdwijnen.

#### **Een aangekondigde dood**

De nieuwe enscenering van Claus Guth geeft de projectie van de andere karakters op Don Giovanni een eigen draai. Ook hier zien de drie vrouwen – Donna Elvira, Donna Anna en Zerlina – vooral hun eigen verlangens in de vermeende verleider weerpiegeld. Guth en zijn team beklemtonen echter ook iets anders: Don Giovanni is met zijn bravoure en zijn onverantwoordelijke gedrag ook iemand die voortgedreven lijkt door de dood, die hem op de hielen schijnt te zitten. Doordat hij in de eerste scène een dodelijke wond toegebracht krijgt, staat de rest van de opera letterlijk in het teken van een aangekondigde dood.

Meer dan in de vorige productie is de Don iemand die actief deelneemt aan de actie, zij het niet als de clichématige verleider. Hij lijkt vooral tegen het weerbarstige leven zelf te vechten. In het donkere en sombere woud waarin de opera zich hier afspeelt is dat ook niet gemakkelijk. Je kunt er eigenlijk niets anders dan verdwalen.

---

# ZONDAAR EN SLACHTOFFER

Klaus Bertisch en Sophie Becker

---



Claus Guth

Claus Guth hoort bij de meest gevraagde operaregisseurs in het internationale circuit en heeft bij alle grote gezelschappen en festivals gewerkt. Zijn visie op de drie Mozart/Da Ponte-opera's was voor het eerst te zien bij de Salzburger Festspiele tussen 2006 en 2009, *Don Giovanni* vervolgens ook bij Staatsoper Unter den Linden in Berlijn. Naast Mozart hebben de Barok, het werk van Richard Wagner en hedendaagse opera zijn grote interesse.

De door Claus Guth vaak geformuleerde zelftypering 'ik brand niet' lijkt slechts in die zin waar te zijn dat hij zich ook heel goed kan voorstellen met iets anders bezig te zijn dan met opera maken. Maar deze bewering zou ook een vorm van zelfbescherming kunnen zijn, een poging om afstand te scheppen. Want als hij aan een encenering werkt, 'brandt' Claus Guth wel degelijk; hij bereidt zich met uiterste precisie voor, repeteert geconcentreerd en evalueert vervolgens tot diep in de nacht met zijn team – waarbij hij waarschuwt dat men niet mag 'indutten' voordat er een bevredigende oplossing is gevonden.

Met zijn benaderingswijze balanceert Guth tussen twee extremen: een complexe intellectuele studie en interpretatie enerzijds, en een grote naïviteit en opera-vreemde blik anderzijds. Hoewel zijn enceneringen weliswaar niet vereisen dat het publiek met alle achtergrondliteratuur bekend is, maken ze tegelijkertijd ook de kenners attent op nieuwe aspecten van het betreffende werk. In de voorbereidende fase wordt de analyse van vorm en inhoud aangevuld met een 'onderbuik gevoel'; het intuïtieve weten dat een regieconcept misschien wel goed doordacht kan zijn, maar op het toneel niet het



bedoelde effect zal sorteren, of dat een decorelement er zo en niet anders uit moet zien. Dit theaterinstinct, dat Claus Guth met de uitroep 'vertrouw mij maar!' ook weet door te zetten tegenover medewerkers die met rationele tegenargumenten komen aanzetten, komt altijd uit en beschermt hem tegen al te 'bedachte' resultaten.

### Denken in beelden

Uiteenlopende invloeden hebben hun stempel gedrukt op Claus Guths opvattingen over wat theater is. Hij werd in 1964 in Frankfurt geboren en maakte in de opera aldaar – met kunstenaars als Michael Gielen, Hans Neuenfels, Ruth Berghaus en Klaus Zehelein – de meest vernieuwende periode van het West-Duitse muziektheater mee. Na zijn schooltijd werkte Claus Guth een jaar in New York bij de film. Nog tijdens zijn studie regie aan de Musikhochschule in München werd hij de persoonlijke assistent van Axel Manthey. Van hem en van Guths ervaringen bij de film is het denken in beelden afkomstig. Claus Guth ontwikkelt de inscenering niet door improvisatie of door psychologiserende gesprekken met de hoofdrolspelers, maar bouwt de scènes op uit verschillende elementen, waaronder ook video en licht. De tweede stap is het vormgeven van de karakters van de personages, samen met de zangers. Centraal in Guths belangstelling staan de duistere kanten van de menselijke ziel, het onbewuste.

De duistere kanten: deze heeft Claus Guth bij zijn regie van 'de opera der opera's' *Don Giovanni* zeker opgezocht. Hij plaatst het hele verhaal in een donker bos dat door op een draaischijf te bewegen de afgronden van de menselijke ziel telkens op een nieuwe manier naar voren brengt en telkens vanuit een ander perspectief laat bekijken.

Je zou de regiestijl van Guth als 'neorealistisch' kunnen omschrijven: een realistische zetting die tot in de kleinste details is gehandhaafd, maar met personages in hedendaagse kleding, zodat de toeschouwer zichzelf herkent en zich met deze personages kan identificeren.

### Verlangen naar de dood

De moeilijkste scène van de opera, namelijk de dood van Giovanni – zijn ondergang en ontmoeting met het hiernamaals – neemt Claus Guth als vertrekpunt voor het hele verhaal. In zijn gevecht met de Commendatore aan het begin van de opera, raakt Giovanni gewond. Voor de rest van de voorstelling is hij stervende. Op deze manier weet Guth duidelijk uit te leggen hoe alle naar delirium en fantasie reikende situaties betekenis kunnen krijgen en in realistische zin ook aannemelijk worden.

Giovanni's verlangen naar de dood is in insceneringen van deze opera vaker als thema genomen, maar in weinig producties zo consequent duidelijk gemaakt. In alle opera's van Mozart en zijn librettist Lorenzo da Ponte die Claus Guth tussen 2006 en 2009 bij de Salzburger Festspiele regisseerde

(in de geboorteplaats van de componist!) probeerde hij de eeuwige en onoverkomelijke verbintenis van Eros en Thanatos duidelijk te maken.

Het gevecht tussen de wens om te sterven en de drang om de dood toch tegen te houden, gaat in zijn visie samen met het verlangen om nog één keer het ultieme liefdesavontuur met een vrouw te beleven – of zij nu burgerlijk is, van adel, of afkomstig uit een lagere klasse. Tegelijkertijd heeft Don Giovanni duidelijk genoeg van alle ontmoetingen met vrouwen die hem maar niet los kunnen laten.

Het eindeloos draaien om het thema 'dood' is in het decor duidelijk vormgegeven door een eindeloos lijkend bos op een draaischijf. De decors voor deze *Don Giovanni* zijn ontworpen door Christian Schmidt, met wie Guth in de afgelopen decennia regelmatig en zeer succesvol heeft samengewerkt.

### Verwijzen naar het einde

Wat in Guths producties duidelijk naar voren komt, is de liefde van de regisseur voor de personages die hij op het toneel brengt. Zo is deze *Don Giovanni* een geslaagde poging om onverwachte tederheid met een dringende noodzaak te verbinden. Christopher Maltman, die al in Salzburg als Giovanni te zien was, speelt in deze productie een gejaagd karakter, tegelijk zondaar en slachtoffer van de mensen die hem omrin-

---

**'Met zijn benaderingswijze balanceert Guth tussen twee extremen: een complexe intellectuele studie en interpretatie enerzijds, en een grote naïviteit en opera-vreemde blik anderzijds'**

---

gen. Door het allesoverheersende bos is een sprookjessfeer voelbaar, maar tegelijkertijd ook de donkere afgronden van het menselijk bestaan. Niet vaak wist een regisseur al in de eerste minuten van een opera zo zinvol naar het einde te verwijzen, het einde dat onvermijdelijk naderbij komt.

Ook in zijn productie van Verdi's *Un ballo in maschera*, die in Amsterdam 2008 te zien was, liet Guth in een draaiend decor mensen van nu zien, die niet aan hun lot wisten te ontkomen. Volgend seizoen zal Guth voor zijn eerste nieuwe productie bij De Nationale Opera Händels dramatische oratorium *Jephtha* regisseren, een verhaal over een man in tweestrijd tussen liefde en plichtsbef. En dan niet in een draaiend decor!

# ‘MET ELKE STAP DICHTER BIJ DE DOOD’

Joke Dame



Christopher Maltman

Nadat Christopher Maltman in 2008 de titelrol in Claus Guths *Don Giovanni*-productie voor zijn rekening nam, stond hij in alle hernemingen, en nu ook in Amsterdam. Ondertussen zong de Britse bariton nog in talloze andere *Don Giovanni*-producties. Kunnen we spreken van een *signature role*?

Het is zeker het personage dat hij het meest op de planken heeft gebracht, beaamt Christopher Maltman. Hij vertolkte ook de titelrol in Kasper Holtens *Don Giovanni*-film *Juan* en ging daarbij ruimhartig uit de kleren. Claus Guths *Don Giovanni* noemt Maltman (1970) de belangrijkste productie van zijn hele carrière. De rol was hem al eens eerder aangeboden – hij was een twintiger – en zijn toenmalige manager adviseerde hem om het niet te doen. “Enorm teleurstellend, maar hij had zo veel jonge zangers gezien die op die rol waren stukgelopen – stemtechnisch maar vooral ook mentaal – dus hij zei gewoon nee.”

Het is een echte acteerrol, heeft Maltman inmiddels ervaren. “Natuurlijk is het zingen belangrijk – dat moet zonder meer goed zijn – maar de essentie van het personage zit in het dramatische van de rol, in het acteren. Toen ik deze rol voor de eerste keer professioneel deed – dat was dus in Salzburg 2008, op mijn 38ste – was ik er emotioneel en psychisch helemaal klaar voor. Het bleek niet alleen in artistiek opzicht een van de beste producties waarin ik ooit stond, ook voor mij als zanger was het een geweldige zet vooruit. Vanaf dat moment schoot mijn carrière in de hoogste versnelling.”

## Bewondering

Chris Maltman ís *Don Giovanni*, vinden ook de makers van de blogspot *Barihunks* (‘The sexiest Baritone Hunks from Opera’). Ze zetten de Engelse zanger op de dertiende plaats in hun *Barihunks* Top 25 van 2012 op grond van zijn *bum* in de Champagne-aria onder de douche in de film *Juan*. Je hoort Maltman

niet klagen dat hij aantrekkelijk wordt gevonden, hij gaat er vaak genoeg voor naar de sportschool, en voor Don Giovanni – ‘een buitengewoon fysieke rol’ – is het zelfs beslissend. Van Thomas Allen, zijn eveneens Britse grote voorganger in de rol, leerde Maltman dat Giovanni vóór alles gevaarlijk moet zijn en voortdurend moet ontwrichten. “Hij is een kameleon, heeft dat ongelooflijke vermogen om in één scène te veranderen van verleider naar verkrachter naar moordenaar en is zo beweeglijk dat iedereen om hem heen zijn uiterste best moet doen om hem bij te houden. Ook het publiek. Zodra het drama Giovanni's bewegingen gaat dicteren, of zijn geestesgesteldheid bepaalt, raak je het kwijt.”

Er wordt doorgaans ingezoomd op hoeveel vrouwen Don Giovanni had – volgens Leporello's administratie meer dan tweeduizend. Maar, vindt Maltman, met seks heeft het niets meer te maken, dat is voor Giovanni een bijproduct geworden. ‘Het gaat over bezitten, over macht hebben, bij mensen binnendringen, over hoe iemand voor een ogenblik je lichaam in vuur en vlam zet. Die kick wil hij steeds weer voelen, op zo veel mogelijk manieren. Hij liegt natuurlijk tegen alle vrouwen, maar op het moment dat hij zijn woorden spreekt, liegt hij niet. Het gaat om de waarheid van het moment, en de energie die daar achter zit vind ik heel aantrekkelijk. Ik leef mijn leven niet zo, niet op die manier, maar je moet hem wel begrijpen en je moet bewondering voor hem hebben, anders kun je hem niet over het voetlicht brengen.”

### Schotwond

Maltman is niet bang een spoiler te zijn – “de productie is uit 2008, er is al zo veel over geschreven” – als hij vertelt dat Don Giovanni in deze operaproductie meteen al vanaf het begin stervend is. Hij heeft een schotwond opgelopen in de aller-eerste scène. “Ik vergelijk het met de film *Reservoir Dogs* van Quentin Tarantino waar Mr. Orange – Tim Roth – neergeschoten wordt en we voortdurend terugkeren naar die scène waarin hij sterft in een steeds groter wordende plas bloed. Don Giovanni overkomt dat ook – hij sterft langzaam: in elke scene wordt hij zwakker en zwakker en met elke stap komt hij dichterbij de dood. Dit werpt meteen een acteerprobleem op: je moet dit krachtige, betrokken en charismatische personage spelen terwijl je tegelijkertijd moet laten zien dat hij met een kogel in z'n lijf rondloopt en langzaam doodgaat. Het geeft ook prachtig vorm aan de opera: het is direct helder voor het publiek wat er staat te gebeuren. Giovanni laat zich niet behandelen aan zijn schotwond; hij kiest ervoor om gewoon door te gaan omdat hij wel weet dat er ooit een einde aan zal komen. En als zijn laatste uur heeft geslagen, dan is dat maar zo. Daar staat hij heel puur en zonder spijt in. Of je hem veroordeelt als gewelddadig of moreel slecht, dat doet er niet toe: hij handelt heel zuiver en zeer toegewijd, en dat geeft zijn dood iets nobels.”

### Sardientjes

Wat Maltman in Guths productie vooral waardeert, is de relatie tussen Don Giovanni en zijn bediende Leporello. Leporello begrijpt dat Giovanni stervend is en zodra hij doorheeft dat hij niets meer kan doen, probeert hij Giovanni's laatste uren zo aangenaam mogelijk te maken en hem te ondersteunen waar hij maar kan. Ze worden dan ook steeds *closer*. “In de souper-scène, waarin de Commendatore zijn opwachting maakt, zitten we in het bos, met een blikje sardientjes en een feestkroon van Burgerking. Leporello doet ontzettend zijn best om het leuk te vinden – het is hier prachtig, wat een mooi bos, en wat heb je een eetlust, wat neem je grote happen. Terwijl Giovanni haast niet meer kan eten, en tot niets meer in staat is. Het is een grote scène waarin Leporello wanhopig probeert te zeggen dat het allemaal in orde is, terwijl het overduidelijk niet zo is.” Leporello vertegenwoordigt het grappige element in dit *dramma giocoso*, maar tegen deze serieuze achtergrond van Giovanni's sterven wordt dat komische vooral pijnlijk en aangrijpend. “Daarom hou ik zo van deze productie. Nog steeds. En ook nu, na al die keren dat ik hem inmiddels gedaan heb, ontdek ik steeds weer iets nieuws.”



Don Giovanni (Staatsoper unter den Linden Berlin, 2012)



De Nationale Opera en Holland Festival presenteren  
nieuwe productie

# PIQUE DAME

PJOTR ILJITSJ TSJAIKOVSKI  
1840-1893



## Wat is ons leven? Een spel!

Centraal in Tsjaikovski's *Pique dame* (Schoppenvrouw) staat het obsessieve verlangen om rijkdom te vergaren door middel van gokken en hoe dat kan leiden tot de ondergang van een man.

Hoofdpersoon Herman zet onder het motto 'Wat is ons leven? Een spel!' alles in, denkend dat hij een geheime formule kent waarmee hij niet kan verliezen bij het kaarten. Het tegendeel blijkt waar en Herman pleegt zelfmoord. Zo wordt hij zelf het derde slachtoffer van zijn goklust – na de oude Gravin, die het geheim zou kennen en Lisa, die verliefd op hem was.

Opera in drie akten en zeven scènes

### Libretto

Modest Tsjaikovski

### Wereldpremière

19 december 1890  
Marijinski Theater,  
Sint-Petersburg

### Muzikale leiding

Mariss Jansons

### Regie

Stefan Herheim

### Decor en kostuums

Philipp Fürhofer

### Licht ontwerp

Bernd Purkrabek

### Dramaturgie

Alexander Meier-Dörzenbach

### Herman

Misha Didyk

### Graaf Tomski/Plutus

Alexey Markov

### Vorst Jeletski

Vladimir Stoyanov

### Tsjekalinski

Andrey Popov

### Soerin

Andrei Goniukov

### Tsjaplinski

Mikhail Makarov

### Naroemov

Anatoly Sivko

### Ceremoniemeester

Morschi Franz

### Gravin

Larissa Diadkova

### Lisa

Svetlana Aksenova

### Polina/Daphnis

Anna Goryachova

### Masja

Maria Fiselier

### Chloë

Pelageya Kurennaya

### Gouvernante

Olga Savova

Koninklijk

Concertgebouworkest

Koor van

De Nationale Opera

### Instudering

Ching-Lien Wu

Kinderkoor De Kickers

Muziekschool Waterland

### Coproductie met

Royal Opera House

Covent Garden, Londen

### Première

9 juni 2016

### Voorstellingen

12\*, 15, 18, 21, 24, 27, 30  
juni 2016

3\* juli 2016

19.30/\*13.30 uur

### Foyeravond

30 mei 2016

Nationale Opera & Ballet

### Duur

3 uur en 15 minuten,  
inclusief 1 pauze

### Inleidingen door

Joke Dame

18.45/12.45 uur

foyer tweede balkon

# EEN SURREALISTISCH MEESTERWERK

Frits Vliegenthart



Pjotr Iljitsj Tsjaikovski

‘Tenzij ik me heel erg vergis, is deze opera mijn beste werk,’ schreef Pjotr Iljitsj Tsjaikovski vol zelfvertrouwen over het zojuist voltooide *Pique dame* aan zijn broer Modest, die het libretto had geschreven. De componist had helemaal gelijk: *Pique dame* is een prachtige opera die, door de surrealistische elementen, zijn tijd bovendien ver vooruit is.

In de laatste vijf jaren van zijn leven genoot Tsjaikovski grote roem en schreef hij werken als de balletten *Doornroosje* en *Notenkraker*, de opera's *Pique dame* en *Iolanta*, het strijksextet *Souvenir de Florence* en de *Zesde symfonie*. Daar stond tegenover dat het ook een tijd was met sombere kanten, zoals het afscheid van zijn rijke weldoenster Nadezjda von Meck. Zij had zo haar eigen zorgen: een ernstige ziekte en financiële problemen. Tsjaikovski meende ten onrechte dat hij ook bij de tsaar uit de gratie was, toen de directie van het keizerlijke Marijinski Theater in Sint-Petersburg de succesvolle reeks voorstellingen van *Pique dame* plotseling stopzette. Hij stak zijn felle verontwaardiging hierover niet onder stoelen of banken, tot groot vermaak van de wrede Petersburgse society.

## Een vrijgevochten geest

Het spannende verhaal van *Pique dame* ('Schoppenvrouw') is afkomstig uit een novelle van Alexander Poesjkin (1799-1837). Deze kleurrijke figuur geldt als de belangrijkste Russische dichter-schrijver en behoort tot de literaire wereldtop. Zijn invloed op latere schrijvers als Tolstoj, Dostojevski en Tsjechov was groot.

Naar verluidt had hij zijn temperament, sensualiteit en donkere uiterlijk te danken aan zijn Ethiopische overgrootvader, die als jongetje aan tsaar Peter I was geschonken. De kleine Poesjkin leerde uitstekend Frans. Daarnaast bracht zijn

kindermeisje hem het Russisch bij en vertelde ze hem sprookjes en legenden. Op deze manier ontwikkelde hij enerzijds een kosmopolitische oriëntatie op het Westen, anderzijds kon hij blijk geven van onvervalst chauvinisme wanneer iemand Rusland bekritiseerde, zoals in zijn nationalistische gedicht *Aan wie Rusland belastert* – een reactie op de Poolse opstand van 1831.

Poesjkin was een vrijgevochten geest, zowel privé als in zijn werk. In zijn poëzie komt nogal wat erotiek voor. Maar als hij in zijn vertellingen heftige emoties weergeeft, doet hij dat zonder sentimentaliteit, eerder ironisch en onderkoeld. Zeer scherp waren zijn politieke uitingen. Tussen 1820 en 1826 was Poesjkin uit Sint-Petersburg verbannen en leefde hij op het platteland. Door zijn luxueuze levenswijze zou hij aan lager wal geraken. Zijn levenseinde paste eigenlijk wel bij hem: hij stierf aan zijn verwondingen na een duel – precies zoals de dichter Ljenski in Tsjaikovski's opera *Jevgeni Onjegin*, gebaseerd op Poesjkins gelijknamige novelle.

### Invloeden

Ook Tsjaikovski kan worden omschreven als een kosmopoliet, die niettemin openstond voor het Russisch-eigene. Hij bewonderde Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn en Schubert, en aanvankelijk ook zijn landgenoot Glinka. In een brief aan de musicus Sergej Tanejev na de première van *Pique dame* schreef hij: 'Bij het schrijven van een opera (trouwens bij alles wat je componeert) moet je op je inspiratie afgaan. In mijn muziek heb ik er altijd naar gestreefd de inhoud van de tekst correct en eerlijk weer te geven. Wanneer ik het onderwerp heb gekozen en een opera begin te schrijven, laat ik mijn emoties de vrije loop zonder me te bekommeren om originaliteit of om voorschriften van Wagner. Maar ik verzet me er beslist niet tegen dat de tijdgeest me beïnvloedt. Ik weet dat ik anders zou hebben gecomponeerd als Wagner er niet was. Ik weet dat de invloed van de 'Groep' (een aantal machtige Russische componisten, FV) in mijn werken merkbaar is. En waarschijnlijk ook de Italiaanse muziek, waarvan ik een tijdlang hartstochtelijk heb gehouden, en Glinka, die ik in mijn jeugd heb aanbeden. Dat heeft allemaal een sterke invloed op me gehad, en dan heb ik het nog niet eens over Mozart. Maar nooit heb ik een beroep gedaan op die idolen: ik liet hen alleen mijn eigen gevoeligheid naar hun zin kneden.'

### Ziel en zaligheid

In eerste instantie voelde Tsjaikovski helemaal niets voor het schrijven van een opera naar Poesjkins novelle, maar toen de theaterdirectie erop aandrong dat hij de librettoschetsen van zijn broer Modest nog eens goed zou doornemen, veranderde hij radicaal van mening. Misschien identificeerde Tsjaikovski – als homoseksueel in die tijd maar al te zeer een buitenstaander – zich met de ongelukkige, eenzame hoofdpersoon Herman?

De librettoversie vertelt Poesjkins verhaal geheel vanuit Hermans perspectief. Dat zou kunnen verklaren waarom de componist zich ineens wel aangesproken voelde: 'Ik heb vreselijk gehuild op het moment dat Herman de geest gaf,' schreef hij in zijn dagboek.

Van eind januari tot medio maart 1890 was Tsjaikovski in Florence, waar hij koortsachtig aan het componeren sloeg. Wanneer de postwisseling tussen Modest in Sint-Petersburg en hemzelf in Florence te langzaam ging, verbeterde hij eigenhandig tekstdelen en schreef sommige passages zelf, om zo de vaart erin te houden.

Als in een roes voltooidde hij binnen zes weken de complete partitel (ruwe, schetsmatige partituur): 'Ik kan u alleen maar zeggen dat ik met veel enthousiasme heb geschreven, waarbij ik alles om mij heen vergat, en dat ik mijn hele ziel en zaligheid in dit werk heb gelegd,' schreef hij aan de theaterdirecteur, die daar natuurlijk heel blij mee was.

### Drie kaarten

Het verhaal speelt zich af in Sint-Petersburg. De verarmde officier Herman is verliefd op Lisa, de kleindochter van de oude Gravin. Dat Lisa al verloofd is met vorst Jeletski, houdt hem niet tegen. Maar Hermans gevoelens zijn onzuiver: de Gravin zou beschikken over een geheim waarmee men met kaart-

---

**'Wanneer ik het onderwerp heb gekozen en een opera begin te schrijven, laat ik mijn emoties de vrije loop zonder me te bekommeren om originaliteit of om voorschriften van Wagner'**

---

spelen gegarandeerd wint. Herman wil snel rijk worden en weet via Lisa toegang te krijgen tot de slaapkamer van de Gravin. Daar bedreigt hij de oude dame, die van schrik een hartaanval krijgt en sterft – zonder dat ze de formule heeft prijsgegeven. Op een gure avond verschijnt de geest van de Gravin aan Herman, waarbij het orkest spookachtige stijgende en dalende toonladders laat horen: onmiskenbaar een echo van Mozarts *Don Giovanni*. Ze zegt dat hij met Lisa moet trouwen en vertelt hem het geheim van de drie magische kaarten: de drie, de zeven en de aas.

Lisa wordt verscheurd tussen haar liefde voor Herman en twijfels omdat hij haar misbruikt heeft en wellicht haar grootmoeder vermoordde. Na een nachtelijk gesprek aan de kade





Alexander Poesjkin, schilderij van O.A. Kiprenski , 1827

laat Herman Lisa alleen achter, die zich vervolgens wanhopig in de rivier stort. Hij haast zich naar de speeltafel. Nadat hij de eerste twee rondes heeft gewonnen met de drie en de zeven, wil hij triomfantelijk de aas neerleggen, maar houdt tot zijn ontzetting... de schoppenvrouw in zijn hand. Herman, die alles op deze ene kaart heeft gezet, meent het grijnzende gezicht van de Gravin te zien, verliest zijn verstand en maakt een einde aan zijn leven.

### Muzikale citaten

Tsjaikovski's opera werd bekritiseerd vanwege een aantal ingrepen in de plotlijn van Poesjkins novelle, en geprezen om zijn originaliteit als surrealistisch meesterwerk, waarin de grenzen tussen het onderbewuste en de werkelijkheid worden opgeheven. Daarmee was de componist zijn tijd vooruit, terwijl het libretto de tijd van handeling juist terugplaatst naar de 18de eeuw, de tijd van Catharina de Grote.

Een regisseur hoeft dat laatste in zijn inscenering natuurlijk niet per se te laten zien: met een aantal muzikale citaten wordt die periode al voldoende aangeduid. Toen Tsjaikovski naar Florence vertrok, nam hij – behalve een verzameling Russische volksliederen – een hele stapel 18de eeuwse muziek mee, van onder anderen Salieri, Galuppi, Martín y Soler en Grétry. Zo klinkt bij het verschijnen van de tsarina in de derde scène een destijds populaire polonaise van Kozlovski en zingt de

Gravin in scène 5 een aria uit *Richard Coeur-de-lion* van Grétry, 'Je crains de lui parler'. Een toepasselijke tekst, want haar angst voor Herman is maar al te reëel. Het Intermezzo in de derde akte zou zo uit de Pruikentijd kunnen stammen. In het duet tussen Daphnis en Chloë duiken geen letterlijke citaten op, maar wel duidelijke herinneringen aan Mozarts *Die Zauberflöte*, zijn *Pianoconcert KV 503* en de *Serenade voor blazers KV 388*.

### Sterke samenhang

Herinnerings- en herkenningssmotieven zorgen voor een sterke samenhang. Een sprekend voorbeeld mag volstaan: op het cellomotief bij Hermans eerste opkomst (scène 1), zingt de officier Tomski even later het refrein van zijn ballade over de Gravin, 'tri karty, tri karty, tri karty' ('drie kaarten...'). Dit geeft al aan hoe Hermans liefde voor Lisa wordt vertroebeld door zijn obsessie voor het geheim van de winnende kaarten. Zo krijgt het publiek op subtiele wijze vanuit het 'alwetende orkest' (zoals bij Wagner) informatie buiten de zangtekst om. Je zou dit belangrijke motief een 'leidmotief' kunnen noemen.

*Pique dame* dringt diep door in de spelonken van de menselijke geest. De orkestratie is volmaakt en voor de zangstemmen is het werk uitstekend geschreven. Met zijn meeslepende dramatiek en expressiviteit is het een opera geworden waar de componist inderdaad trots op mocht zijn.

# 'HET IS ONZE TAAK OM HET PUBLIEK TE ONTROEREN'

Michel Khalifa



Mariss Jansons

Na de bejubelde producties van *Lady Macbeth van Mtsensk* en *Jevgeni Onjegin* keert Mariss Jansons terug naar DNO met een derde meesterwerk uit het Russische repertoire. De geliefde dirigent kijkt ernaar uit: '*Pique dame* is de beste Russische opera.'

Wederom Tsjaikovski, wederom Stefan Herheim als regisseur en wederom het Koninklijk Concertgebouworkest in de bak: de nieuwe productie van *Pique dame* heeft veel gemeen met de voorstellingenreeks van *Jevgeni Onjegin* waarmee Mariss Jansons het seizoen 2010-2011 van DNO in stijl afsloot. Toch is er ook een wezenlijk verschil: toen was Jansons chef-dirigent van het Concertgebouworkest, nu treedt hij alleen op als gast-dirigent of, zoals zijn nieuwe titel luidt, als conductor emeritus. Ruim een jaar geleden besloot hij om gezondheidsredenen zijn chefschap neer te leggen. "Dit is een heel verschil", beaamt Jansons aan de telefoon. "Als ik nu in Amsterdam terugkom, ben ik alleen verantwoordelijk voor mijn eigen concerten."

Jansons dirigeert vooral het symfonisch repertoire. Zijn laatste opera was uitgerekend *Pique dame*, waarvan hij in oktober 2014 een semi-geënceneerde versie in München presenteerde met zijn andere orkest, het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. "*Pique dame* is de beste Russische opera", zegt hij. "De muziek is geweldig en de dramatische intensiteit is groot. Het libretto gaat over grote zaken die we niet kunnen bevatten: leven, dood, liefde. Wat ik bijzonder meeslepend vind, is de mysterieuze dimensie die op bepaalde momenten de boventoon voert, bijvoorbeeld wanneer het spook van de Gravin aan het eind terugkeert."

## Te veel Tsjaikovski

Als zoon van een dirigent en een operazangeres groeide de Let Mariss Jansons (1943) zo ongeveer in het operatheater van zijn geboortestad Riga op. Hij studeerde viool en orkestdirectie in Leningrad, het huidige Sint-Petersburg, waar hij nog

steeds woont. Van 1979 tot 2000 zwaaide hij de scepter over het Oslo Philharmonic Orchestra. Een van zijn grootste successen aldaar betrof de symfonische Tsjaikovski-cyclus die hij voor platenlabel Chandos op cd vastlegde. "Tsjaikovski is een van mijn lievelingscomponisten, samen met vele anderen zoals Beethoven in de eerste plaats, maar ook Haydn, Brahms,

---

## 'De muziek is geweldig en de dramatische intensiteit is groot'

---

Strauss, Mahler, Debussy en Sibelius. Ik heb eigenlijk te veel Tsjaikovski gedirigeerd. Vanwege onze succesvolle cd-reeks moest ik met het Oslo Philharmonic steeds weer Tsjaikovski-symfonieën uitvoeren als we op tournee gingen. Zelfde verhaal met het St. Petersburg Philharmonic. Op een gegeven moment heb ik voor mezelf een pauze ingelast: zo'n zes jaar lang heb ik geen Tsjaikovski meer gedaan."

Pas rond 2010 begon Mariss Jansons weer de muziek van Tsjaikovski te dirigeren. Kijkt hij na deze zelf opgelegde onderbreking anders naar de muziek van de Russische meester? "Ik denk dat er inderdaad iets in mij veranderd is. Controle was vroeger mijn prioriteit: ik wilde Tsjaikovski echt op een klassieke manier laten spelen, zonder te veel ritenuto's of sentimenta-liteit. Ik sta hier nog steeds achter, maar ik laat nu wel de teugels vieren. Er is meer ruimte gekomen voor mijn eigen gevoelens en ideeën."

### Jansons' *Pique dame*

Ondanks zijn onveranderde pleidooi voor een klassieke – je zou haast zeggen strakke – benadering van Tsjaikovski beschouwt Jansons de Rus als een mens van zijn tijd, de late negentiende eeuw. Een mogelijke vergelijking met Mozart, toonbeeld van het Weense classicisme honderd jaar eerder, wijst hij resoluut af: "Het waren twee verschillende persoonlijk-heden die in twee verschillende tijdperken leefden. Tsjaikovski was een zeer romantische componist."

In een geladen opera als *Pique dame* buitelen de romanti-sche thema's over elkaar heen: Hermans obsessie voor het kaartspel, Lisa's hartstochtelijke en gedoemde liefde voor Herman, een geheimzinnige formule, een bovennatuurlijke verschijning. Ook al gaf de librettist en broer van de componist Modest Tsjaikovski een eigen draai aan het verhaal, Mariss Jansons vond het belangrijk om zich vooraf in Poesjkins tekst te verdiepen, uiteraard in de oorspronkelijke taal. "Bij Tsjaikovski gaat het meer over de liefde tussen Lisa en Herman, bij Poesjkin meer over het mysterie en het kaartspel."

"Natuurlijk blijft de mysterie goed hoorbaar in Tsjaikovski's partituur. De grootste uitdaging voor de dirigent in *Pique dame* is om de balans te bewaren tussen de liefde en Hermans idee-fixe. En je moet speciale aandacht schenken aan de momenten met de Gravin, die een heel krachtige rol heeft. Als operadirigent volg je alleen de woorden, de situatie, de muziek en hetgeen op het toneel gebeurt. Je moet de juiste sfeer oproepen, de juiste klank voor het moment vinden." Dat klinkt eenvoudig, maar dat is het niet. "Alles is moeilijk in de opera, en alles moet opwindend zijn. Het is onze taak om ervoor te zorgen dat het publiek daadwerkelijk ontroerd wordt. Idealiter moeten de toeschouwers in de zaal niet alleen luisteren, maar ook echt emotie voelen. Wij moeten daarom heel expressief musiceren." Expressief betekent niet automatisch luid of zwaar of snel, benadrukt Jansons. En mocht een enkele recensent, zoals na de bejubelde première van *Jevgeni Onjegin*, opperen dat het Concertgebouworkest weliswaar prachtig maar allerm-inst Russisch klonk, dan zal de dirigent opnieuw de schou-ders ophalen. "Het gaat erom dat de menselijke gevoelens goed uit de verf komen. Velen hebben een verkeerd idee van wat Russisch betekent. Tsjaikovski schrijft juist zeer transparante muziek."

---

## 'Bij Tsjaikovski gaat het meer over de liefde tussen Lisa en Herman, bij Poesjkin meer over het mysterie en het kaartspel'

---

### Samenwerking

Jansons verheugt zich op de hernieuwde samenwerking met de Noorse regisseur Stefan Herheim: "Hij heeft ideeën, en hij heeft altijd weloverwogen redenen om zijn ideeën door te voe-ren. Wat ik bovendien heel belangrijk vind, is dat hij muzikaal is. Hij studeerde cello, kan goed met de zangers werken en is in staat om te begrijpen wat de componist wilde. Want ver-beeldingskracht is prima, zolang die verbonden blijft met de intenties van de componist."

# EEN SCHREEUW VAN DE KUNSTENAAR

Willem Bruls



Stefan Herheim

Stefan Herheim is in Nederland vooral bekend van Tsjaikovski's *Jevgeni Onjegin*, maar in zijn carrière heeft hij al veel meer regies gedaan, onder andere werk van Mozart, Verdi en Wagner. Vanuit Oslo waar hij werd geboren, maakte hij de overstap naar Hamburg om muziektheater te gaan studeren.

Herheim: "Het was een droom om toen ik 24 was naar Duitsland te gaan. Al vanaf mijn vroege jeugd ben ik besmet met het operavirus. Ik ging een paar keer per week met mijn vader naar de opera van Oslo, die daar werkte als orkestmusicus. Opera heeft in Noorwegen echter geen lange traditie en ook niet de maatschappelijke positie zoals in Centraal-Europa. Het was belangrijk voor mij om mijn passie te ontwikkelen, mijn horizon te verbreden en het sociale en politieke belang van deze kunstvorm te erkennen. Ik voelde me in Berlijn in eerste instantie een banneling, maar kreeg onmiddellijk na mijn afstuderen de mogelijkheid om als regisseur op internationaal niveau te werken. Ik ben nu in alle opzichten een Europeaan die zich thuis voelt in de Duitse hoofdstad."

*U heeft al veel werken van Wagner geregisseerd, zoals Parsifal in Bayreuth en Die Meistersinger in Salzburg in Parijs, terwijl u vanaf 2020 een Ring in Berlijn zult ensceneren. Hoe verhoudt Wagner zich ten opzichte van de Russische opera?*

"In de negentiende eeuw werd overal geprobeerd om opera uit de dwangbuis van het ancien régime te bevrijden en er een spreekbuis voor zowel volkse als nationale belangen van te maken. Werken met deze achtergrond fascineren en inspireren ons vandaag nog steeds. Ze zijn geschreven door componisten die geen speculatieve motieven hadden, maar vanuit een diepmenselijke behoefte werkten. Na de première van *Pique dame* schreef Tsjaikovski aan Sergei Tanejev: 'Ik loop alleen warm voor onderwerpen waarin echte levende mensen met een gevoelsleven zoals het mijne handelen. Daarom zijn de wagneriaanse verhalen, waarin geen menselijkheid te vinden is, voor mij ondraaglijk...!'

Bij Tsjaikovski is de menselijke gevoeligheid zo eigenzinnig en persoonlijk dat zelfs mensen in het verre China zich daar honderdvijftig jaar later onmiddellijk mee kunnen identificeren. Wagners zedingsdrang was zo uitgesproken en zijn theatrale vernieuwing zo radicaal dat je nu geen enkele opera kunt uitvoeren – ook geen Händel of Mozart – zonder indirect hulde aan hem te brengen. Terwijl voor Wagner de mensheid als filosofisch collectief interessant was, is voor Tsjaikovski de mens als individu van het grootste belang. Voor beiden geldt echter de volgende paradox: zonder nationale identiteit en thuisland kan niets ontstaan dat wezenlijk boven de culturele en tijdgebonden grenzen uitstijgt."

Onjegin en Pique dame zijn de bekendste en populairste opera's van Tsjaikovski. In hoeverre zijn ze verschillend?

"Het verschil komt voort uit Tsjaikovski's volledig tegenovergestelde aanpak van de twee werken van Poesjkin. Met Onjegin en Tatjana kon hij zich onmiddellijk identificeren, daarom heeft hij ze gelaten zoals ze zijn. Met Herman en Lisa had hij geen connectie. Hun motieven en omstandigheden werden daarom drastisch veranderd. Het operalibretto van Modest Tsjaikovski dringt Poesjkins novelle naar de achtergrond. De compacte en cynische maatschappelijke analyse van de schrijver is hier vervangen door een volkomen irrationele passie, die iedere vergelijking met de novelle onmogelijk maakt. Ik durf zelfs te beweren dat Tsjaikovski in *Pique dame* veel meer zijn eigen leven thematiseerde. Poesjkins novelle gebruikte hij alleen maar als een aanleiding om het 'onzegbare' van zijn eigen homoseksualiteit en zijn passies muziekdramatisch te sublimeren."

*U staat bekend om uw historische en biografische producties. Wat is Pique dame eigenlijk voor een opera? Krijgen we, net als in uw productie van Onjegin, weer passages uit de Russische geschiedenis te zien?*

"Onjegin geeft een uniek perspectief om het verleden te tonen. Daarom beschouw ik de opera als deel van een collectief geheugen, dat parallel loopt aan de herinneringen van Tatjana en Onjegin, en er tegelijkertijd commentaar op geeft. Ook in *Pique dame* speelt het verleden, dat het heden altijd inhaalt,

## 'Poesjkins novelle gebruikte hij alleen maar als een aanleiding om het 'onzegbare' van zijn eigen homoseksualiteit en zijn passies muziekdramatisch te sublimeren'

een grote rol. Maar Tsjaikovski verlegde de tijd van Poesjkins novelle – het eerste kwart van de negentiende eeuw – terug naar de achttiende eeuw van Catharina de Grote. Daarmee verwierp hij de maatschappelijke omwentelingen van Poesjkins post-Napoleontische periode. Waarom? Eind negentiende eeuw rekende men in de Russische opera nog steeds op de pracht en praal van de representatieve historische onderwerpen – in de stijl van de 'grand opéra'."

De lyrische scènes van *Onjegin* werden op het conservatorium van Moskou nog bescheiden opgevoerd. Om aan de verwachtingen van het Marijinski Theater in Sint-Petersburg te voldoen, moest *Pique dame* anders worden aangepakt. Door het verhaal in de achttiende eeuw te plaatsen kon Tsjaikovski ook zijn eigen diepe verlangen naar het verleden verwezenlijken. Dat verleden idealiseerde hij door het tijdperk van zijn grote voorbeeld Mozart te kiezen. Ook dit is een autobiografische reflectie, die voor mij en mijn team bij de encensering bepalend is. Kunst en kunstenaarschap, leven en werk, liefde

en dood zijn hier nauw met elkaar verweven. Zij dagen ons uit om dat wat onder de oppervlakte van de handeling schuilt met de muziek scenisch weer te geven."

*Wat is voor Herman eigenlijk het belangrijkste: de liefde voor Lisa, het gokken, of misschien wel de angst voor armoede en vernedering?*

"Al deze aspecten komen samen in het voor Herman ondraaglijke gevoel een buitenstaander te zijn. Bij Tsjaikovski raakt hij echter verstrikt in tegenstrijdigheden die onverklaarbaar en moeilijk te begrijpen zijn. Men moet dus op een ander niveau zoeken naar wat Herman – en met hem Lisa – te gronde richt. Naar mijn mening worden beiden aan het kruis van de componist genageld; een componist die probeert zijn eigen amoureuze uitzichtloosheid in, door en met kunst te verlossen. Lisa en Herman worden aan dit principe quasi opgeofferd, zonder rekening te houden met hun geloofwaardigheid. Deze diep-psychologische kern maakt de opera zeer modern – het is een schreeuw van de kunstenaar tegen de maatschappelijk opgelegde zelfhaat. Tsjaikovski schrijft bijna een vervreemding van zijn eigen lichaam."

*Waarvoor staat de mysterieuze figuur van de Gravin dan?*

"De Gravin vertegenwoordigt de oude wereld, een vergane orde, het verloren geluk. Ze heeft zich een keer geprostitueerd om aan een financiële ondergang te ontsnappen. Het geheim van de drie kaarten dat ze probeert te beschermen, staat symbool voor de vloek van de rigide, liefdeloze wereld waarin zij, Lisa en Herman gevangen zitten. De Gravin is bang voor Herman, hij voor haar en Lisa voor Herman. Ze zijn door het lot met elkaar verbonden, als verschillende aspecten van een ziel die elkaar niet kunnen ontmoeten.

Dit doet denken aan Tsjaikovski's relaties met vrouwen: zijn fascinatie voor de Belgische sopraan Désirée Artôt, zijn ongelukkige huwelijk met Antonina Miljoekova en in het bijzonder aan zijn intieme platonische vriendschap met zijn mecenas Nadezjda von Meck. In zijn 1200 brieven aan haar bevinden zich al in 1877 duidelijke bekentenissen over zijn kunst: 'Muziek is geen illusie, het is openbaring. En haar onoverwinnelijke kracht ligt daarin dat zij een schoonheid onthult die voor ons op geen enkele andere manier toegankelijk is en ons met het leven verzoent.' Deze mecenas wilde hij niet persoonlijk ontmoeten, maar Von Meck stopte haar langdurige financiële en emotionele ondersteuning van de componist toen ze de partituur van *Pique dame* ontving.

De raadselachtige relatie tussen Eros en Thanatos, van een verspeeld leven en een geleefd spel, vormt de kern van de fascinatie die van dit werk uitgaat. Ik kijk ernaar uit om dit alles met de fantastische cast en in samenwerking met Mariss Jansons te doorgronden en zintuiglijk weer te geven."

# HERMANS OBSESSIE

Inge Jongerman



Misha Didyk

De tenor Misha Didyk debuteert bij De Nationale Opera met een hoofdrol in *Pique dame*. De Oekraïense zanger kijkt ernaar uit om de rol van de gokverslaafde Herman in Amsterdam te vertolken. "Dit is voor een tenor één van de meest uitdagende operarollen."

Misha Didyk reist de hele wereld over voor optredens in grote operahuizen, maar zong nog niet eerder bij De Nationale Opera. Hij maakt zijn debuut als Herman in Tsjaikovski's *Pique dame*. Het is een rol die telkens terugkeert in zijn carrière, hij vertolkte hem onder meer in producties van de Scala in Milaan en de San Francisco Opera.

Mischa Didyk: "Deze rol betekent veel voor mij, omdat hij zowel vocaal als speltechnisch uitdagend is. Het karakter Herman is moeilijk te doorgronden. Ik vind het belangrijk dat zijn persoonlijkheid oprecht overkomt, ondanks zijn enorme drang naar rijkdom. Zijn liefde voor Lisa is eerlijk, hij wordt gedreven door een intense passie. Het is een geniaal persoon die daarnaast zeer gevoelig is. Die twee gaan vaak samen. Het tragische is dat zijn karakter uiteindelijk aan obsessie ten onder gaat. De grootste uitdaging voor mij is om al die verschillende emoties geloofwaardig over te brengen."

Voor Didyk heeft de opera *Pique dame* iets bovennatuurlijks. "Wat belangrijk is om te weten, is dat het libretto van de opera is gebaseerd op een waargebeurd verhaal." Modest Tsjaikovski, de jongere broer van de componist, schreef het libretto naar een roman van Alexander Poesjkin. "De Gravin uit *Pique dame* heeft echt bestaan, zij was degene die het mysterie achter het kaartspel kende. Je krijgt bij deze opera sterk het gevoel dat er meer is tussen hemel en aarde. Die magische wereld geeft een extra dimensie aan het geheel."

## Oprecht

De tenor wordt begeleid door het Koninklijk Concertgebouw-orkest onder leiding van Mariss Jansons, die deze keer als gastdirigent terugkeert bij het orkest. Didyk zong de opera al eerder samen met Jansons in een concertante uitvoering met het Symfonieorkest van de Bayerische Rundfunk. "Die concerten zijn nog steeds een hoogtepunt in mijn carrière. Mariss is een van de meest oprechte mensen die ik ken. Hij is een keiharde werker die het belangrijk vindt om een goede verstandshouding met musici en zangers op te bouwen. Door zijn positieve en energieke instelling zijn de resultaten altijd verbluffend. Ik kijk er zeer naar uit om weer met deze inspirerende man te werken, zeker in combinatie met het Concertgebouworkest."

De tenor heeft veel zin om Amsterdam te ontdekken. Volgens hem wonen er de tolerantste en aardigste mensen ter wereld. Hij was er nooit eerder, maar hij heeft veel goede



De Nationale Opera, *Jevgeni Onjegin* (2011)

vrienden in Amsterdam, die hij eindelijk kan bezoeken. De zanger bewondert de producties van De Nationale Opera. Tsjajkovski's *Jevgeni Onjegin*, ook door Jansons gedirigeerd, staat daarbij op nummer één.

## 'Een van de hoofdemoties bij een operavoorstelling is compassie'

### Sovjetleger

Didyk werkt veel in het buitenland maar keert nog altijd graag terug naar zijn geboorteland Oekraïne. "Mijn moeder zong elke dag voor mij, met een kraakheldere stem. Zo ontstond mijn liefde voor het zingen."

Na zijn studie koördirectie aan het Conservatorium van Kiev moest Didyk in dienst bij het Sovjetleger. Hij meldde zich aan voor het beroemde koor van het Rode Leger, waar hij ervaring

opdeed als zanger. Na zijn dienstperiode kreeg hij zijn eerste operarollen aangeboden bij de Nationale Opera van Oekraïne en het Bolsjoj Theater in Moskou. Aan zijn internationale doorbraak denkt hij nog regelmatig terug. "Dat was tijdens een Gala-avond van de Opera Company of Philadelphia. Ik viel die avond in en zong samen met operasterren als Denyce Graves en Jerry Hadley. Dat optreden veranderde mijn leven voorgoed. Vanaf dat moment stroomden de aanbiedingen uit het buitenland binnen."

Didyk is het operarepertoire altijd trouw gebleven. Voor hem is het meer dan muziek alleen. De zanger is ervan overtuigd dat de kunstvorm een middel is tegen agressie in de huidige maatschappij. "Een van de hoofdemoties bij een operavoorstelling is compassie. Hoe slecht of goed een karakter ook is, aan het eind van een opera voel je je vaak met alle rollen verbonden. Het fenomeen dat publiek, musici en zangers volledig opgaan in het verhaal en de muziek, werkt verbindend. Bij een uitvoering waarin alles samenvloeit, lijkt het wel of alle hartslagen hetzelfde zijn."

De Nationale Opera en Holland Festival presenteren  
scenische wereldpremière

# THEATRE OF THE WORLD

LOUIS ANDRIESEN  
1939



## De laatste man die alles wist

*Theatre of the World* is geïnspireerd door de jezuïet Athanasius Kircher (1601-1680). Hij wordt gezien als de laatste Renaissance-man, een geleerde die op alle gebieden thuis was. Kircher was onder meer egyptoloog, sinoloog, wis- en natuurkundige, vulkanoloog, muziektheoreticus en componist. In *Theatre of the World* maakt Kircher een reis door tijd en ruimte, vergezeld door een twaalfjarige knaap. Is dat zijn leerling, hijzelf op jonge leeftijd of de duivel? Hij steekt de doodsrivier over, ziet de toren van Babel en komt aan in China. De reis moet hem helpen zich alles te herinneren wat hij ooit heeft beleefd. Als Kircher kan blijven wie hij is, zal dat dan in de hemel of in de hel zijn? De oude en zwakke man wil vrede sluiten met God. Aan zijn graf prijst zijn geliefde Juana de glans van de wereld.

Groteske in 7 scènes

Asko|Schönberg

### Libretto

Helmut Krausser

### Opdracht van

De Nationale Opera en  
Los Angeles Philharmonic

### Muzikale leiding

Reinbert de Leeuw

### Regie

Pierre Audi

### Decor en video

Quay Brothers

### Kostuums

Florence von Gerkan

### Licht

Jean Kalman

### Dramaturgie

Klaus Bertisch

### Coproductie met

Los Angeles Philharmonic  
Holland Festival 2016

### Première

11 juni 2016

### Voorstellingen

13, 14, 16, 17, 19\* juni 2016

20.00/\*13.30 uur

Koninklijk Theater Carré

### Duur

1 uur en 45 minuten,  
geen pauze

### Inleidingen door

Mirjam Zegers  
19.15/12.45 uur  
foyer Carré

### Athanasius Kircher

Leigh Melrose

### A boy

Lindsay Kesselman

### Pope Innozenzo XI

Marcel Beekman

### Sor Juana Inés de la Cruz

Cristina Zavalloni

### The carnifex

Mattijs van de Woerd

### A couple of secret lovers

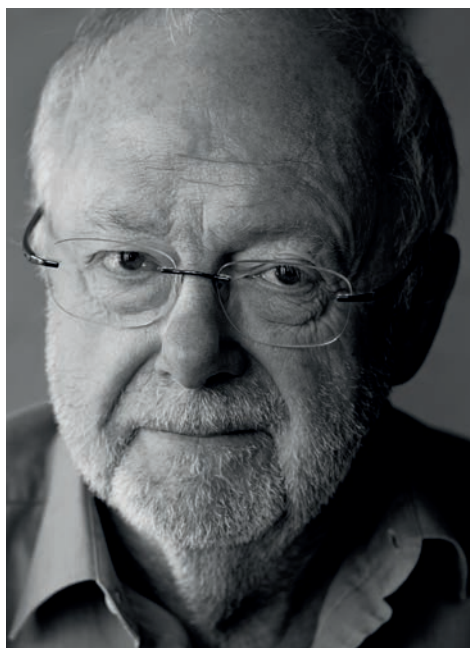
### (He and She)

Nora Fischer, Martijn Cornet



# DE NIEUWE OPERA VAN LOUIS ANDRIESSEN

Mirjam Zegers



Louis Andriessen

Het gaat goed met Louis Andriessen. Zijn nieuwe opera *Theatre of the World* is in mei al te horen in de Walt Disney Concert Hall in Los Angeles en eind maart was in The Armory New York de spectaculaire regie te zien van *De Materie* die componist en regisseur Heiner Goebbels vorig jaar maakte voor de Ruhrtriennale.

*Theatre of the World* is Andriessens vijfde grote muziektheaterwerk voor De Nationale Opera, als we de collectieve compositie *Reconstructie* (1969) niet meerekenen. Voor de opening van het Muziektheater schreef hij *De Materie* (1989), in de jaren negentig gevolgd door *ROSA* (1994) en *Writing to Vermeer* (1999). Zijn laatste opera *La Commedia* (2009) leverde hem de prestigieuze Amerikaanse Grawemeyer Award op.

## Tophits

Begin jaren zeventig hadden Wim T. Schippers, veelzijdig absurdistisch kunstenaar, en Louis Andriessen eens een 'diep gesprek' (à la Waldolala) over de vraag of Louis niet een soort Burt Bacharach moest worden en gewoon een paar tophits moest schrijven. Tijdens zijn studie bij Luciano Berio, tien jaar eerder, was Andriessen begonnen aan zijn zoektocht naar een nieuwe weg, of liever uitweg, uit de complexiteit van het modernisme. Na de bevrijdende kennismaking met atonale muziek in de jaren vijftig, waren de vele regels en verboden gaan knellen.

Bij Berio heeft Andriessen voornamelijk zitten kaarten, volgens eigen zeggen. Dat was dan wel in goed gezelschap. Soms was daar ook Umberto Eco, en Berio's vrouw Cathy Berberian, die met haar ongelooflijk flexibele stem alle (on)mogelijke partijen die voor haar werden geschreven kon zingen. Louis werd haar favoriete pianist en ze traden samen vaak op in programma's die allerlei stijlen combineerden. Berberian zong eens een Beatles-liedje als toegift in Donaueschingen,

## REINBERT DE LEEUW, DIRIGENT



De Leeuw legt zich in zijn carrière vooral toe op uitvoeringen van klassieke muziek uit de twintigste eeuw. Hij is medeoprichter en muzikaal leider van het ensemble AskolSchönberg. In de jaren zeventig verwierf De Leeuw internationale bekendheid door zijn uitvoeringen van de zogenaamde 'vergeten' moderne componisten zoals Erik Satie. Hij was met Louis Andriessen en anderen een van de jonge musici die in de jaren zestig met protestacties het – in hun ogen ingeslapen – Nederlandse muziekleven probeerde wakker te schudden. In 1974 richtte hij met studenten van het Koninklijk Conservatorium het Schönberg Ensemble op, dat zich onder zijn leiding toelegde op muziek uit de Tweede Weense School en zijn repertoire van daaruit verbreedde. Voor het uit dit ensemble geformeerde Schönberg Kwartet componeerde hij *Etude* (1983–1985). Het zou tot februari 2014 duren voor er opnieuw een compositie van hem in première ging, het orkestwerk *Der nächtliche Wanderer*, gebaseerd op het gelijknamige gedicht van Friedrich Hölderlin. Hij dirigeerde veelvuldig ander werk van Louis Andriessen, waaronder *ROSA, a Horse Drama*, *Writing to Vermeer* en *La Commedia*.

het hart van de modernistische avant-garde. Er werd schande van gesproken: hoe durfde zij het publiek zó te provoceren!

Andriessen bleef in zijn zoektocht niet steken bij ongevaarlijke variaties en herhalingen. Hij schiep voor elk stuk weer een nieuw speelveld, vol zelfgekozen regels, voetangels en klemmen. De waarde van zijn kennismaking met het serialisme in de beroemde compositieklass van Kees van Baaren heeft hij altijd ruimhartig erkend. Ook toen hij zelf heel andere wegen insloeg.

### Amerika

De combinatie van hoge en lage cultuur en het doorbreken van genregrenzen werd Andriessens belangrijkste muzikale streven. Hij nam afscheid van het symfonieorkest omdat hij voor zijn muziek zocht naar een andere klank. Citatenmuziek en minimalisme, of beter gezegd: repetitieve muziek, waren voor hem in de jaren zestig en zeventig de *stepping stones* naar een geheel eigen taal. Die taal was flink doorkneed van de jazz die zijn broer Jurriaan in de jaren vijftig had meegebracht uit Amerika: Stan Kenton, Miles Davis, John Coltrane. Samen met een souvenir voor zijn 11-jarige broertje Louis: 'waarschijnlijk de allereerste spijkerbroek in Nederland', aldus de trotse ontvanger.

Begin jaren zeventig zette Andriessen de vensters naar Amerika nog wat verder open. Zijn stuk *De Volharding*, uit te voeren door het gelijknamige blaasorkest, is sterk repetitief. In diezelfde periode ontmoette hij Steve Reich. In *Hoketus* van een paar jaar later reageerde Andriessen samen met het gelijknamige ensemble, bestaande uit zijn studenten, op de zoetsappige kant van het Amerikaanse minimalisme. *Hoketus* is niet lieflijk, maar genadeloos en gedurfd.

---

## 'Voor het derde deel heeft hij letterlijk zitten dobbelen om de noten op hun plaats te krijgen'

---

Andriessens liefde voor de Amerikaanse cultuur culmineert in zijn latere opera met Peter Greenaway: *ROSA, a Horse Drama*. Zoals hij in al zijn werken een specifiek onderwerp centraal stelt, zo onderzoekt hij hier de toegankelijkheid van muziek. Een ware speeltuin voor de liefhebber van westerns die in hem schuilt. Of zoals een bezoeker bij een recente uitvoering van de suite *Rosa's Horses* opmerkte: 'Het lijkt verdorie wel of John Wayne hier elk moment kan binnenstappen.'

### Muziektheaterwerken

*De Materie* was in 1989 Andriessens eerste grote muziektheatervoorstelling, destijds geregisseerd door Robert Wilson. In die tijd meed Andriessen meer nog dan nu het woord 'opera'. Hij houdt niet van het stemgebruik en de psychologische benaderingswijze zoals die gecultiveerd zijn in de negentiende eeuw. Hij voelt zich meer thuis bij de Brechtiaanse theatertraditie, die met vervreemdingseffecten het publiek wakker wil schudden, dan bij de realistische opera, waarin het publiek wordt meegesleept in gecultiveerde gevoelsuitstorting. Ironie en dubbele bodems zijn nooit ver weg. Hij blijft op zoek naar een goede verhouding tussen echt mooi en 'mooi'. Zo

## 'De combinatie van hoge en lage cultuur en het doorbreken van genregrenzen werd Andriessens belangrijkste muzikale streven'

worden luisteraars onderdeel van een intelligent spel, waarin zij uiteindelijk zelf moeten uitzoeken wat het allemaal te betekenen heeft.

Andriessen is gepokt en gemazeld in het componeren voor muziektheater, door de vele samenwerkingen met muziektheatergroep Baal en regisseur Lodewijk de Boer. Aanvankelijk was er voor Andriessen een groot verschil in werkwijze tussen zijn muziek voor theater en film, en stukken voor de concertzaal. De theatermuziek schreef hij snel en is meer toegankelijk, de concertmuziek is meer bewerkelijk en complex. In *De Materie* komen die twee werkwijzen voor het eerst samen.

### Dobbelen

De tweede opera met Peter Greenaway, *Writing to Vermeer*, is in veel opzichten het tegendeel van *ROSA*. *ROSA* is schreeuwerig en vol bravoure, *Vermeer* verstillend en sereen. *ROSA* vertelt een absurd maar duidelijk verhaal, *Vermeer* kent nauwelijks actie of ontwikkeling. De muziek verwijst naar John Cage, de meester van het 'niet-ontwikkelingsdenken'. Ook gebruikt Andriessen diens toevalsmethode in het componeren. Voor het derde deel heeft hij letterlijk zitten dobbelen om de noten op hun plaats te krijgen.

Ondertussen tekent zich een andere ontwikkeling af in Andriessens componeren. Zijn muziek wordt, zoals hij het zelf noemt, steeds narratiever. Waar hij voorheen conceptuele uitgangspunten liet regeren, volgt hij nu meer in detail de tekst. Dat begint eigenlijk al bij *ROSA*, en klinkt ook in de 'gothic'



Videobeeld van de Quay Brothers

atmosfeer van de *Trilogie van de Laatste Dag* (1997). Helemaal duidelijk wordt die nieuwe werkwijze in de grote stukken waarin zangeres Cristina Zavalloni en violiste Monica Germino als solisten optreden, op tekst van Dino Campana. Ook *La Commedia*, op tekst van Dante, zit vol met tekstuitbeelding.

### Instrumenten en muzikanten

Cristina Zavalloni was voor Andriessen een grote ontdekking, te vergelijken met Cathy Berberian wat betreft de rijke mogelijkheden van haar stem. Zij is de ideale zangeres om dwars door alle genregrenzen heen te breken, wat Andriessen juist voor de stem enorm interesseert. In alle instrumenten vermengt Andriessen graag gewoontes uit de klassieke muziek en de jazz. Hij schrijft noten met een gewoon potloodje, maar heeft daarbij net als in de jazz liever een specifieke muzikant dan een instrument op het oog. Strijkers heeft hij meestal niet veel nodig in zijn ideale ensemble, wel vaak instrumenten die niet uit de klassieke traditie stammen, zoals basgitaar, basklarinet, saxofoons en soms een cymbalom. Vaak is ook enige versterking nodig, niet voor het volume maar voor de balans. Zo kan hij stemmen een plaats geven zonder dat ze, om Andriessen aan te halen, 'over het orkest heen moeten brullen'

Het *Theater van de Wereld* is een onderwerp naar Andriessens hart. Hij noemt het zelf een 'groteske'. Daarmee kondigt hij alvast aan dat hij weer onverenigbare zaken met elkaar zal verbinden op volstrekt onrealistische wijze: het sublieme en het boertige, extase en zothed. Met zijn verhaspeling van fantasie en wetenschap is Athanasius Kircher hiervoor de ideale hoofdpersoon.

# 'IK NOEM HET NIET VOOR NIETS EEN GROTESKE'

Jacqueline Oskamp

Eigenlijk loopt Louis Andriessen al zijn hele leven rond met het onderwerp voor zijn nieuwe opera *Theatre of the World*. Die is namelijk gebaseerd op het boek *Toonneel van China* van Athanasius Kircher dat zijn vader, de componist Hendrik Andriessen, in een eerste druk uit 1668 in de kast had staan. "Ik vond het altijd al fascinerend," herinnert hij zich. "En toen mijn vader begin jaren tachtig naar een verpleeghuis ging en wij het ouderlijk huis moesten ontruimen, heb ik het boek meegenomen."

## SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

In 1990 maakte María Luisa Bemberg de film *Yo, la peor de todas* (Ik, de slechtste van allemaal), gebaseerd op het boek van Nobelprijswinnaar Octavio Paz over het leven van de beeldschone non Juana Inés de la Cruz, één van de grootste dichters uit het Mexico van de zeventiende eeuw. Ze raakt verstrikt in een machtsstrijd tussen de aartsbisschop en de Spaanse landvoogd en wordt uiteindelijk door de Inquisitie berecht. Zij wordt wel gezien als een van de eerste feministes.

Toen Andriessen van de directeur van het Los Angeles Philharmonic een uitnodiging kreeg om voor het seizoen 2016 een groot werk te schrijven, was de keuze snel gemaakt: hij ging een muziektheaterwerk wijden aan Kircher (zie kader op de rechterpagina). Niet veel later breidde het project zich uit tot een coproductie met De Nationale Opera. Andriessen: "In de jaren zeventig heb ik me al eens bezig gehouden met Kircher. De filmmaker Anton Haakman schreef een boek waarin hij voorkomt, *Achter de spiegel*. We hebben samen met de regisseur Pieter Verhoeff om de tafel gezeten met het plan voor een film over een fictief museum in de duinen bij Overveen. Uiteindelijk is daar niets van terecht gekomen en hebben Verhoeff en Haakman een documentaire gemaakt over de twee Duitse oprichters van het Kircher Genootschap, die zelf weer oplichters bleken te zijn."

## Poppenkast

Nu lijkt er opnieuw sprake van een revival rond Kircher. Sinds de eeuwwisseling verschenen er internationaal minstens vijftien nieuwe studies, waaronder de publicatie waaraan de opera zijn titel ontleent: *Athanasius Kircher's Theatre of the World* van Joscelyn Godwin, waarin voornamelijk afbeeldingen van Kirchers werk zijn opgenomen.

Een deel van deze boeken stond al in de boekenkast van de Duitse schrijver Helmut Krausser (1964), toen deze van Andriessen het verzoek kreeg het libretto te schrijven.

"Ik heb Krausser helemaal vrij gelaten", zegt Andriessen. "Ik heb hem maar twee ideeën aan de hand gedaan, namelijk om de handeling te situeren in een poppenkast en het stuk te openen met een klein jongetje dat bij Kircher aanklopt. Als Kircher vraagt wat hij komt doen, antwoordt het jongetje: 'Ik wil alles weten'. Dat jongetje had de kleine Christiaan Huygens kunnen zijn – die was in die tijd elf of twaalf jaar oud – maar eigenlijk ben ik het zelf. De poppenkast is gesneuveld, dus die bewaar ik voor een volgende opera over heer Bommel. Het jongetje heeft Krausser wel gebruikt, maar dat staat nu opeens voor Kirchers neus en zegt: 'Wat zit u daar te doen?' Al vrij snel blijkt het geen gewoon jongetje te zijn, maar de duivel."

## Vrouwenstemmen

De toch al bonte wereld van Kircher heeft Helmut Krausser uitgebreid met tal van andere figuren. Is het duiveltje een verwijzing naar de engel Cosmiël door wie Kircher zich op zijn



Videobeeld van de Quay Brothers

ontdekkingstochten liet vergezellen, de drie uit *Macbeth* geplukte heksen en het jonge liefdespaar dat naar Romeo en Julia lijkt te zijn gemodelleerd betreffen ingrepen van de librettist. Op de vraag wat Shakespeares jonge geliefden in zijn opera doen, moet Andriessen het antwoord schuldig blijven. “Daar heb ik met Krausser nooit over gepraat, maar de scène bevalt mij goed als een van de zijwegen in het stuk. Het doet mij denken aan de tijd dat ik in Italië bij Berio studeerde en op bankjes in parken jonge stelletjes zag vrijen. Dat is zó Italiaans.”

In muzikaal opzicht waren wel een paar vrouwenstemmen welkom in ‘de jongenswereld’ van Kircher. Dat verklaart de aanwezigheid van de heksen en de Mexicaanse non Sor Juana Inés de la Cruz (gezongen door Cristina Zavalloni), die overigens echt bestaan heeft. “Zij was een wetenschapster die ook nog eens zeer complexe, Lucebert-achtige poëzie schreef. Prachtig! Ze correspondeerde met Kircher. Krausser veronderstelt dat hij een platonische liefde voor haar koesterde – in die tijd ging je niet zomaar even naar Mexico.”

### Zes talen

Uit praktische overwegingen werd het jongetje een sopraan: “Die partij is veel te groot voor een kind. Dus dan krijg je twee jongetjes, maar ieder jongetje heeft weer een reservejongetje nodig – waar haal je in godsnaam vier goede zangertjes vandaan? Ik heb besloten Lindsay Kesselman te vragen, die in mijn stuk *La Commedia* de rol van Beatrice vertolkte.”

Het libretto is geschreven in zes talen, inclusief een monoloog in Oudnederlands door de uitgever van Kircher, die halverwege opbelt vanuit Amsterdam. “Die verschillende talen hebben mij geïnspireerd tot beweeglijke en afwisselende muziek. Simpele popliedjes, mooie Spaanse liederen voor Cristina, zes- en achtstemmige akkoorden in ‘Andriessenstijl’, harmonieën die ik van Poulenc heb geleend en een slotkwartet waarin Goethe, Descartes, Leibniz en Voltaire tweetalig uitleggen dat Kircher een waardeloze wetenschapper is.”

## WIE WAS ATHANASIVS KIRCHER?



De jezuïet Athanasius Kircher (1601-1680) is een even unieke als excentrieke figuur in de geschiedenis van de wetenschap. Hij was de vleesgeworden renaissanceceman, *The Last Man Who Knew Everything*, zoals de titel van een recente studie over hem luidt. Je kunt het zo gek niet bedenken of Kircher heeft erover geschreven: wiskunde, taalkunde, geheimschriften, optiek, akoestiek, magnetisme, geneeskunst, geologie, geografie, landmeetkunde, muziekwetenschap, archeologie, astronomie, theologie, alchemie, zonnepijlers, politiek en wonderen. Als een van de eersten hield hij zich bezig met de ontcijfering van hiërogliefen, met een voorloper van de microscoop identificeerde hij de pestbaci, met behulp van zijn zelf-ontworpen telescoop nam hij niet eerder gesignaleerde zonnevlekken waar en met zijn *laterna magica* stond hij aan de wieg van de film.

De reden dat Athanasius Kircher niet de status van Newton of Galilei heeft, is dat zijn fantasie regelmatig met hem op de loop ging. Van de vertaling van een Egyptische hiëroglief bleek weinig te kloppen toen de Franse egyptoloog Jean-François Champollion die een eeuw later opnieuw onder ogen kreeg. En ‘de oudste Griekse melodie’, de *Eerste Pythische Ode* van Pindarus, die hij in een klooster in Messina zou hebben gevonden, bleek verzonnen. In wetenschappelijke kringen is hij daarom in diskrediet geraakt, maar juist deze vermenging van feiten en fictie maakt hem voor Louis Andriessen bij uitstek tot ‘een ontzettend goed onderwerp’.

### Ironie

Andriessen heeft het libretto 'van wagneriaanse proporties' al componerend tot een derde teruggesnoeid ("meer dan anderhalf uur wil ik van het publiek niet vragen"). De kern van de tekst is de zinsnede 'Vielleicht hab ich in der Wissenschaft viel falsch gemacht aus Ungeduld und galoppierender Neugier und doch erschuf ich vor allem: Schönheit!!!'.

Een wetenschapper ten tonele voeren die in het domein van de kunsten pas echt tot zijn recht komt, dat is een vorm van ironie die Andriessen aanspreekt. "De mengeling van grappenmakerij en melancholie. Ik noem het niet voor niets een 'groteske'. Het is iets, maar tegelijkertijd is het ook iets anders. Dat geldt voor alle kunst die mij interesseert. Het is mijn taak in het leven om mooie noten te schrijven. Waar haal ik die vandaan? Niet van de straat. Ik ga niet op de vuist met PVV'ers. Dus dan kom je terecht bij de verbeelding en die is *by nature* dubbelzinnig."

---

## Kircher: 'Vielleicht hab ich in der Wissenschaft viel falsch gemacht aus Ungeduld und galoppierender Neugier und doch erschuf ich vor allem: Schönheit!!!'

---

En zo moet *Theatre of the World* even 'polyinterpretabel' blijven als de ongrijpbare Athanasius Kircher zelf. Ten aanzien van zijn hoofdpersoon neemt Andriessen bij uitstek een dialectische houding aan. 'Persoonlijk heb ik niet veel met hem. Hij was een echte jezuïet. Ik ben nota bene door de jezuïeten wegens wangedrag van school gestuurd! Durven ze wel tegen een jongetje van veertien! Maar Kircher is uniek in het feit dat hij een wetenschapper was én een fantast. Creatief en heel begaafd in het verzinnen van dingen. Dat maakt hem zo geschikt voor de kunst.'

### Genieën

Opvallend aan de ontstaansgeschiedenis van *Theatre of the World* is dat de disciplines zich los van elkaar ontwikkelen. Er is weinig overleg tussen componist, librettist, vormgevers (de fameuze Quay Brothers) en regisseur (Pierre Audi). "In de jaren zestig en zeventig werkte ik nauw samen met regisseurs als Lodewijk de Boer en Leonard Frank, de schrijver Louis Ferron. We gingen samen het café in en kwamen er uren later dronken en met de armen om elkaars schouders weer uit – precies volgens het cliché. *Reconstructie*, de opera die we met vijf componisten maakten, was het ongekende hoogtepunt daarvan. Dat is voorbij. Ik rook en drink niet meer."

"The Quay Brothers zijn hier een keer op bezoek geweest en toen heb ik ze het een en ander voorgespeeld. Dat vonden ze heerlijk. Maar ik heb geen idee wat ze met het beeld gaan doen. Misschien dat ze het helemaal de kant van de Faustmythe optrekken, dat is niet onmogelijk. Pierre Audi heb ik tot nu toe nog helemaal niet gesproken. Die is druk met andere dingen. Genieën, daar moet je niet mee samenwerken, daar moet je van profiteren."

Jacqueline Oskamp is muziekpublicist. In september verschijnt van haar *Een behoorlijk kabaal – Cultuurgeschiedenis van Nederland gezien door het prisma van de muziek 1913-2013* (Ambo|Anthos).

*In het voetspoor van Athanasius Kircher* (1974) van Pieter Verhoeff en Anton Haakman is in september tijdens het Nederlands Film Festival in Utrecht te zien.



# HET RAADSELACHTIGE OEUVRE VAN DE GEBROEDERS QUAY

Margriet Prinssen



Decorschets van de Quay Brothers

Zestien maanden zijn ze al bezig, met het maken van de filmbeelden voor *Theatre of the World*. 'Het is gewoon een speelfilm van anderhalf uur.'

Begin april zijn de Quay Brothers even in Amsterdam voor overleg. Stephen en Timothy zijn een eeneiige tweeling, ze spreken als uit één mond. Vaak vullen ze elkaars zinnen halwege aan. Hun film voor de opvoering in Los Angeles is klaar, maar voor de scenische wereldpremière in Amsterdam moet nog het een en ander gebeuren. "Dat wordt pas duidelijk in de repetities straks."

Het idee om de gebroeders Quay te vragen komt bij Louis Andriessen vandaan, die altijd graag met beeldend kunstenaars werkt, zoals eerder met Peter Greenaway (*ROSA, a Horse Drama, Writing to Vermeer*) en Hal Hartley (*La Commedia*). Andriessen en de Quay Brothers kennen elkaar sinds 2000 toen ze meewerkten aan de Barbican Series voor de BBC:



een reeks bijzondere ontmoetingen tussen componisten en beeldend kunstenaars. Andriessen werkte toen samen met Hal Hartley; de Quay Brothers maakten *In Absentia*, met Karlheinz Stockhausen.

### Prachtige poëzie

De gebroeders Quay waren direct enthousiast over Andriessens idee om een voorstelling te maken over de jezuïet Athanasius Kircher (1601-1680). In koor: "Als je beeldende kunst studeert, is het onmogelijk hem niet te kennen. Kircher is zo

## 'Als je beeldende kunst studeert, is het onmogelijk hem niet te kennen'

belangrijk geweest voor de beeldende kunst. Hij is ook echt 'de laatste man die alles wist', een renaissancist, een geleerde die op alle gebieden thuis was: zowel wetenschapper als kunstenaar."

Ze herinneren zich een avond bij Andriessen thuis, die van zijn vader een van de originele werken van Kircher geërfd heeft, een bijzonder 'magnum opus' waarin ze veel van de inspiratiebronnen vonden voor deze voorstelling. De belangrijkste personages in het stuk zijn Kircher zelf, zijn jonge alter ego, de Paus en een katholieke zuster, Sor Juana Inès de la Cruz. "Zij heeft echt geleefd, in Mexico. Waarschijnlijk kende ze het werk van Kircher en schreef bovendien prachtige poëzie. Contact hebben ze voor zover wij weten waarschijnlijk niet gehad, maar het had gekund. Al had een brief er waarschijnlijk een maand of zes over gedaan in die tijd."

### Stop motion

Ze hebben al die tijd gewerkt aan de hand van het piano-uittreksel, waardoor ze zeker in de laatste fase nog tal van aanpassingen zullen moeten doen. "Het luistert heel nauw. Stop motion techniek is de oudste animatietechniek, maar ook de meest kostbare en tijdrovende. Na een dag werken staat er maar twee seconden film op de rol. En elke afwijking in de muziekpartituur heeft consequenties voor onze filmbeelden."

## QUAY BROTHERS



De Amerikaanse gebroeders Quay werken vanaf eind jaren zeventig samen aan een raadselachtig en duister oeuvre van animatiefilms, tekeningen en muzieksceneringen. Hun films zijn verweven met literaire referenties, zoals *Street of Crocodiles*, door Terry Gilliam uitgekozen als een van de tien beste animatiefilms ooit. Andere bijzondere inspiratiebronnen zijn artefacten uit wetenschappelijke verzamelingen, rariteitenkabinetten en vroeg twintigste-eeuwse tekeningen van psychiatrische patiënten. De broers werken voornamelijk in hun Londense studio waar ze installaties en decors opbouwen – *Dormitoria* genaamd – waarin ze vervolgens filmopnamen maken.

De Quays zijn vooral beïnvloed door de Midden- en Oost-Europese cultuur van de afgelopen eeuw: Poolse, Russische en Tsjechische animatiefilmers zoals Walerian Borowczyk, Ladislas Starewicz en Jan Švankmajer, en schrijvers zoals Franz Kafka, Bruno Schulz en Robert Walser. Ze verwerken deze invloeden in eigenzinnige animatiefilms, waarvoor zij de decors maken, de personages verzinnen, de figuren creëren, de semi-mechanische bewegingen ontwikkelen, het licht en het camerawerk doen, de montage: kortom alles zelf doen. Ze werken geregeld samen met choreografen en componisten om theater-, dans- en operaprojecten te ontwikkelen. In 2006 wijdde het Holland Festival in samenwerking met het Rotterdamse filmfestival al een bescheiden retrospectief aan de Quays; in EYE was in 2013-2014 een tentoonstelling van hun werk te zien.

# EEN DUIVELS HEKSENTRIO

Marije Bosnak

De drie heksen in *Theatre of the World* worden vertolkt door Charlotte Houberg (1991, sopraan) Sophie Fetokaki (1986, sopraan) en Ingeborg Bröcheler (1983, alt). De zangeressen deden auditie voor DNO *talent* en krijgen nu de kans om te werken met grote namen uit de opera. Hoe zingt een heks volgens Louis Andriessen en wat leer je als beginnend talent van het repetitieproces?



CHARLOTTE HOUBERG - EERSTE HEKS

**volgt haar masterstudie op het Koninklijk Conservatorium Den Haag, waar ze haar bachelorexamen cum laude heeft afgesloten. Charlotte treedt vaak op via Studio 32, een operastudio onder leiding van haar docente Henny Diemer.**

“Wij zijn de drie bitches, drie prostituerende heksen die alleen maar willen moorden. De muziek is heel intens en interessant, er zit van alles in: popmuziek, heel klassieke stukjes, je hoort Amerikaanse invloeden en zelfs gregoriaans. Ineens kan alles stilstaan en dan gebeurt er weer iets heel heftigs, ongelofelijk afwisselend.

Dit is mijn eerste ervaring met modern-klassiek repertoire, het heeft even geduurd voordat ik mijn weg hierin vond. Het gaat Louis Andriessen om de tonen en de tekst en niet zozeer om de muzikale frasering zoals ik die heb geleerd vanuit mijn opleiding. Het moet allemaal heel direct, zonder vibrato, waardoor ik mijn stem heel anders gebruik dan ik gewend ben. Voor mijn gevoel moet ik lelijk zingen, dat intrigeert me wel. Maar daarvoor moest ik wel een grens over, ik realiseer me voortdurend dat het niet om mijn mooie stem gaat. Er zitten bijvoorbeeld sterke, lage passages in die ik als sopraan eigenlijk niet hard kan zingen zonder mijn stem te forceren. Ik leer om de muziek meer vanuit mijn spreekstem te benaderen. Heel nieuw voor me dus, maar geweldig. Volgens mij wordt het een spectaculaire show!”



SOPHIE FETOKAKI - TWEEDE HEKS

**is thuis in de hedendaagse muziek, het barokrepertoire en improvisatie. Ze trad op in het Bimhuis, Frascati en de Melkweg. Daarnaast programmeert Sophie hedendaagse muziek samen met dans, lichtinstallatie en improvisatie in de serie 'DoorKruising'.**

"De heksen hebben enerzijds alle drie hun eigen identiteit: we ruziën over de manier waarop we onze naïeve slachtoffers gaan ombrengen. Aan de andere kant zijn we juist aan elkaar vastgeklonken als één groot monster met samoeraihelmen, veel laarzen en armlange leren handschoenen. We bewegen op korte explosieve momenten over het podium en onze verschijning gaat samen met een swing feel in de muziek en specifieke ritmische motieven.

Deze muziek geeft ruimte om nieuwe kleuren te ontdekken in mijn stem, om te experimenteren. We hebben een stimulerende sessie gehad met Louis Andriessen. Hij zoekt een rechtstreekse en constante manier van zingen, zonder bijvoorbeeld de gebruikelijke zware en lichte maatdelen. Wij als heksen moeten daar onze slechte intenties inleggen, gemeen, een beetje nasaal, zonder dat het karikuraal wordt.

Het werken met Pierre Audi is bijzonder. Het verrast me hoeveel improvisatie hij gebruikt. Zijn sterke ideeën deelt hij niet meteen met de cast. Eerst wil hij dingen uitzoeken en uitproberen, waarbij de zangers hun eigen inbreng hebben. Als hij iets ziet wat hij goed vindt, legt hij het vast. Daarna vult hij de details in, werkt hij aan timing en richting, totdat er een heel sterke vorm ontstaat. Er is veel symmetrie in het stuk – opstellingen uit het begin komen terug aan het einde – en ook op het podium. Die details in de vorm vind ik prachtig."



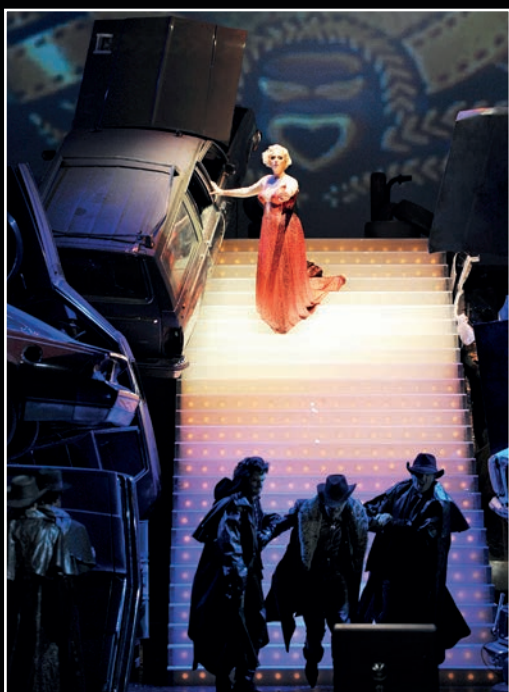
INGEBORG BRÖCHELER - DERDE HEKS

**studeerde criminologie en bestuurskunde en werkte vier jaar als beleidsadviseur. Ruim drie jaar geleden besloot ze als zangeres verder te gaan. Ingeborg heeft les van Rosemary Joshua en Paula de Wit en zong onder meer in *Ariodante*, een eerdere productie in samenwerking met DNO talent.**

"*Theatre of the World* is een luguber sprookje waarin wij met z'n drieën eigenlijk één dierlijk duivels wezen zijn dat het op geile mannen gemunt heeft. We komen uit de onderwereld en zijn een beetje als die spin, de Zwarte Weduwe: even kijken hoe we beginnen, maar hoe dan ook – die man gaat eraan. Als personages zijn we een verlengstuk van 'de jongen', en daarmee eigenlijk ook van Kircher, want de jongen komt voort uit het brein van de hoofdpersoon.

Als wij even niks hoeven tijdens de repetities, kijk ik gefascineerd hoe de andere zangers zich zingend en acterend bewegen tussen de verschillende disciplines. Regisseur Pierre Audi, dirigent Reinbert de Leeuw, componist Louis Andriessen, allemaal hebben ze hun sporen verdiend en hebben ze iets belangwekkends te vertellen. Hoe gaan de solisten om met dat krachtenveld, waarin iedereen wat van ze vraagt? Hoe bewaak je de essentie van je artistieke, je eigen kwaliteiten, het eigenwijze, dat wat schittert en tintelt? Misschien is dat mijn politiek bestuurlijke achtergrond, maar ik vind het boeiend om te ervaren hoe al die kwaliteiten zich voegen om tot een optimaal resultaat te komen. Het is in elk geval hard werken, maar iedereen doet dat met hart en ziel. Iedereen geeft zijn eigen 'spark'."

# JUBILEUMCONCERT



De Nationale Opera sluit haar jubileumseizoen af met twee concerten van de Nederlandse sopraan Eva-Maria Westbroek. In Amsterdam vertolkte Eva-Maria eerder Katerina Izmailova in *Lady Macbeth van Mtsensk* (ook verschenen op dvd), *Cassandra* in *Les Troyens* en *Minnie* in *La fanciulla del West*.

Dit Jubileumconcert opent instrumentaal met *Orpheus* van Franz Liszt, gevolgd door vier scènes uit Hector Berlioz' *Les Troyens*, waarin Eva-Maria Westbroek *Didon* zal vertolken, de tragische koningin van Carthago.

In de slotzang uit de opera *Salome* van Richard Strauss weet de stiefdochter van Koning Herodes triomfantelijk te vertellen dat zij eindelijk de mond van Johannes de Doper heeft gekust nadat zij zijn hoofd als beloning voor haar dans van de zeven sluiers had geëist. Haar leven is met deze kus volbracht.

Hoe deze heldinnen zonder vrees hun lot voltooien laat Pierre Audi in een *mise-en-espace* zien.

## Sopraan

Eva-Maria Westbroek

## Dirigent

Jaap van Zweden

## Mise-en-espace

Pierre Audi

## Decor

Christof Hetzer

## Licht

Bernd Purkrabek

Rotterdams

Philharmonisch Orkest

## Programma

Franz Liszt (1811-1886)

*Orpheus*, symfonisch gedicht

Hector Berlioz (1803-1869)

Scènes van *Didon* uit

*Les Troyens*

- *Va, mes soeurs...*

- *Il Part!...*

- *Ah! Ah! Je vais mourir...*

- *Adieu, fière cité...*

Richard Strauss (1864-1949)

Uit *Salome*

- *Tanz der sieben Schleier*

- *Salomes Schlussgesang*

## Voorstellingen

29 juni en 1 juli 2016

20.00 uur

# EVA-MARIA WESTBROEK TERUG BIJ DNO

Hein van Eekert



Eva-Maria Westbroek

Het was even geduld hebben, maar ze is weer dubbel en dwars terug: volgend seizoen staat Eva-Maria Westbroek in twee producties en in het Jubileumconcert zingt ze scènes uit *Les Troyens* en *Salome*. Hoe het eruit gaat zien? 'Pierre Audi zal vast weer iets heel moois bedenken.'

Praten met Eva-Maria Westbroek betekent praten over de opera van nu, van vroeger en van de toekomst: met evenveel passie spreekt ze over zangeressen van weleer als over het publiek van morgen. Zo is de Italiaanse sopraan Renata Tebaldi een grote inspiratie voor haar: "Zij heeft gewoon het mooiste geluid dat ik ken. De kleur van haar stem, hoe álles samenkomt bij haar. Er zijn ook opnames waarop ze wat stroever klinkt, als ze al wat ouder is, maar ook dat vind ik niet erg. De zachte noten die ze zingt... zó moet het gewoon." Jonge mensen wil ze graag laten zien wat opera is. Een groepje zeventienjarigen die ze sprak na afloop van het Opera Gala, maakt al plannen om naar een voorstelling te komen. En het kan, want volgend seizoen is ze maar liefst in twee producties te zien.

## Live streaming

Daar hebben we even op moeten wachten. Het Westbroek-effect – haar uitzonderlijke vermogen om contact te maken met het publiek – was hier de laatste tijd alleen in de bioscoop te zien, waar haar optredens in de Metropolitan Opera in New York of Royal Opera House Covent Garden live en in High Definition werden vertoond. Want camera's en microfoons voor tv-uitzendingen of filmopnames en live streaming duiken tegenwoordig in alle operahuizen op. Of ze dat een goede ontwikkeling vindt? Westbroek: "Het heeft twee kanten: wat leuk is, is dat vrienden en familie het kunnen meemaken, want die kunnen tenslotte niet naar alle optredens komen. Aan de andere kant is het verschrikkelijk eng, want je realiseert je dat elke fout of elke slechte noot voor het leven is. Je kunt het niet



Eva-Maria Westbroek in *La fanciulla del West* bij DNO (2009)

uitwissen." Waardevol was de wijze raad van een beroemde dirigent: "Ik weet nog de eerste keer dat ik zoiets deed: dat was *Die Walküre* in de Met, met James Levine. De dag voor de opnames haalde hij alle zangers bij elkaar en zei hij: 'De verleiding is groot om het beter te willen doen dan ooit. Om nóg beter te zingen en nóg duidelijker. En dat moet je niet doen. Je moet zingen zoals je altijd zingt. Je moet er niks meer van maken. Wat je doet is gewoon genoeg.' Het lijkt een open deur, maar ik vond het een heel waardevolle tip. Ik denk daar elke keer aan als ik zo'n opname moet doen."

#### Geen onwil

Eva-Maria Westbroek is komend seizoen bij DNO te zien in de titelrol van Puccini's *Manon Lescaut* en als Marie in *Wozzeck* van Alban Berg. "Leuk, hè? Het is echt geweldig!" zegt ze. Westbroek benadrukt dat haar lange afwezigheid bij DNO – haar laatste optreden was in *La fanciulla del West* in seizoen 2009-2010 – niets met onvrede of nalatigheid te maken heeft:

"Het was van niemand onwil, want ik vind het gewoon fantastisch om bij De Nationale Opera te zingen. Het lukte gewoon steeds niet. Casting director Jesús Iglesias Norriega heeft mijn agent uiteindelijk gedwongen om twee periodes vast te leggen. Daar is dit uitgekomen. *Manon Lescaut* is een prachtige opera en *Wozzeck* raakt me ook heel erg. De rol van Marie is nieuw voor me, dus dat vind ik heel spannend."

#### Details

Wereldsucces of niet, nieuwe rollen blijven een uitdaging: "Ik vind alles altijd spannend en moeilijk. Misschien is het mijn kracht, maar soms is het ook een beetje vermoeiend; stress ontnemt veel energie. En daar wordt niemand beter van, daar ben ik wel achter. Maar zo ben ik nu eenmaal. En ik werk heel hard, zelfs een beetje te veel soms. Maar toch helpt dat ook." Het werk lijkt nooit af. De vrouwelijke hoofdrol in Wagners *Tristan und Isolde*, die ze ten tijde van dit interview in Baden-Baden zingt, is bijvoorbeeld niet nieuw, maar voelt wel zo:

“Die rol is gigantisch, er zitten zoveel details in. Het is pas twee jaar geleden dat ik hem gedaan heb, maar het lijkt alsof het weer de eerste keer is, heel apart. Je kunt na een productie niet zeggen: nu weet ik wel waar Abraham de mosterd haalt. Ik heb veel met zangeres Nina Stemme gepraat. Zij is een fantastische Isolde en een geweldige vrouw. Ook voor haar is Isolde elke avond weer een uitdaging. Je zegt niet: die heb ik in de pocket. Het kan elke keer anders.”

### Voorrondes

Een gemakkelijke weg is zo'n grote carrière nooit. Vooral niet in het begin: “Ik kwam nooit door voorrondes van concoursen, bijvoorbeeld van het Belvédère en al die grote wedstrijden. Dat lukte helemaal niet. Het duurde bij mij heel lang. Dat was geen leuke tijd, maar dat maken veel mensen mee. Op het moment zelf is het vreselijk, maar het vormt je wel: het maakt dat je dankbaar blijft voor wat je mag doen. Ik weet namelijk ook wat het is om op geen enkele auditie een positieve reactie te krijgen. Dat zeg ik ook altijd tegen jonge mensen: je móet daar echt doorheen. Iemand als Magda Olivero werd aanvankelijk helemaal nergens serieus genomen.”

Eva-Maria Westbroek kreeg al vroeg te horen dat het Wagner zou worden: ze moest later maar Brünnhilde gaan zingen. Die rol wordt haar nog steeds aangeboden, maar ze houdt hem af. Veel liever zou ze Mimì in *La bohème* eens doen of *Madama Butterfly*. Voor het speciale Jubileumconcert dat aan het eind van dit DNO-seizoen op het programma staat, combineert ze een scène uit een vertrouwde rol – Didon uit *Les Troyens* van Berlioz – met een nieuwe: *Salome* van Richard Strauss. “Berlioz is wel apart hoor. Ik moet er echt inkomen; het ligt wat laag. Maar uiteindelijk zingt het heel erg lekker. Het is voor van die echte Franse Falcon-stemmen, die net tussen mezzo en sopraan in zitten. Maar ik vind het schitterende muziek. *Salome* heb ik nog niet gedaan: dat wordt spannend. Ik weet nog helemaal niet wat er gaat gebeuren. Ik ben heel benieuwd, omdat het twee heel verschillende composities zijn. Pierre Audi zal vast weer iets heel moois bedenken.”

En zo wandelt Westbroek om de valkuil van ‘alleen maar Wagner’ heen: “Ik doe heel veel verschillende dingen. Ik heb net *La Wally* gezongen, daarvoor *Cavalleria rusticana*. En in de toekomst staan er veel Italianen op het programma. Daar word ik heel gelukkig van.”

LIVE ON CD

BR KLASSIK

MARISS JANSONS

PIQUE DAME

3 CD

MARISS JANSONS  
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

BR KLASSIK

PIQUE DAME

TSCHAIKOWSKY  
Lotte E. P. Schott

3 CD 900129

Tatiana Serjan · Misha Didyk · Larissa Diadkova  
Alexey Markov · Alexey Shishlyaev u.a.

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper  
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

www.br-klassik.de/label

## Nederlands Philharmonisch Orkest

HET ORKEST VAN  
DE NATIONALE OPERA  
IN HET CONCERTGEBOUW  
BESTEL NU UW KAARTEN  
VIA [WWW.ORKEST.NL](http://WWW.ORKEST.NL)



**HÄNDEL**  
Music for the Royal  
Fireworks

**SJOSTAKOVITSJ**  
Symfonie nr. 8

Hartmut Haenchen *dirigent*

**ZA 21, ZO 22, DI 24 MEI**  
HET CONCERTGEBOUW



**NIELSEN**  
Vioolconcert

**TSJAIKOVSKI**  
Symfonie nr. 5

Thomas Søndergård *dirigent*

**ZA 4, ZO 5 JUNI**  
HET CONCERTGEBOUW

[WWW.ORKEST.NL](http://WWW.ORKEST.NL)

**Yakult**

# 'IK BEN STEEDS GAAN DOEN WAT OP MIJN PAD KWAM'

Margriet Prinssen

'Een hardwerkend meisje' noemt ze zich en ook al is Truze Lodder met haar 67 jaar geen meisje meer, de omschrijving lijkt nog steeds van toepassing. Een dag na haar zeventiende verjaardag begon ze met haar eerste baan bij de Holland-Amerika Lijn in Rotterdam. Inmiddels, ruim vijftig jaar later, werkt ze nog steeds volop, al heeft ze zich voorgenomen binnenkort meer privétijd te nemen.

Het is merkbaar vreemd voor Truze om via de artiesteningang binnen te komen. Vrijwel iedereen die we tegenkomen groet haar. Ze gaat nog vaak naar voorstellingen, maar het achtergebouw waar ze zolang heeft gewerkt, daar is ze al een hele tijd niet meer geweest.

## Innerlijke zekerheid

In de zomer van 1987 werd ze door een headhunter gepolst of ze voor De Nederlandse Opera wilde komen werken in het nog maar een jaar eerder geopende Muziektheater. Een jaar na de feestelijke opening waren er grote problemen. Lodder: "Iedereen zei: 'Waar begin je aan? Het is een slangenkuil; daar is geen eer aan te behalen.' Maar ik wist eigenlijk direct, met grote innerlijke zekerheid, dat ik ja zou zeggen." Ze had zelfvertrouwen en ervaring; uiteraard voerde ze, voor ze begon, gesprekken met de belangrijkste sleutelfiguren om zich eerst goed te oriënteren.

Werken bij de opera sloot aan bij haar liefde voor muziek. Dat was een belangrijk argument voor haar: "Ik heb van jongs af aan pianoles gehad. Best bijzonder want ik kom uit een arm gezin. Tussen de middag ging ik met de autoped naar de muziekschool om te oefenen. Zelf hadden we geen piano. Later, in Hilversum, kreeg ik een pianolerares, die vond dat ik mijn leven in dienst van de muziek moest stellen. Maar ik vond mezelf niet goed genoeg. Toen ik op mijn 39ste dan toch bij de opera belandde, was ik blij. Het klopte. Mijn pianolerares had haar zin gekregen."

## Jongens leuker

Haar loopbaan was in feite één lange leerschool waar ze de bestuurlijke en organisatorische kwaliteiten opdeed die ze nodig had om een grote, complexe organisatie als DNO/Het Muziektheater te kunnen leiden.

Truze groeide op in Rotterdam-Zuid. Ze was het tweede kind, met een oudere en een jongere broer en twee zussen. Ze was een uitstekende leerling en slaagde nog voor haar zeventiende verjaardag voor HBS-B, met negens voor scheikunde én voor Nederlands. "Ik heb voor de bèta-kant gekozen omdat ik niet het risico wilde lopen met alleen meisjes in de klas te komen: ik vond jongens leuker."

En hoewel ze van haar ouders mocht studeren, wilde ze graag onafhankelijk zijn: "Ik bleef wel thuis wonen, ik had daar meer vrijheid dan bij een hospita." Ze herinnert zich nog goed



wat ze antwoordde op de vraag wat ze later wilde worden: "Ik weet het nog niet, maar zeker niet op een kantoor." Ze lacht uitbundig: "Nou, dat is niet zo goed gelukt: ik heb mijn hele leven in kantoren doorgebracht. Ik heb eigenlijk nooit echt een plan uitgestippeld, ik deed wat op mijn pad kwam."

### Eager

Om te beginnen was dat de Holland-Amerika Lijn, waar ze als schoolverlater werd aangenomen. "Die verre oorden: New York, Canada, Australië en Nieuw-Zeeland, dat trok me wel. Ik begon als manusje-van-alles en klom al gauw hogerop. Als ze zien dat je *eager* bent gaat dat vanzelf. Ik heb er een aantal belangrijke ontwikkelingen meegemaakt: de overgang van lijndiensten naar cruises, de vervanging van Nederlands door Indonesisch personeel en de afschaffing van het foienstelsel aan boord."

Ze notuleerde *policy meetings*, maakte vaarschema's, correspondeerde met havenagenten, ontwierp de tarieven voor een nieuw cruiseschip en maakte exploitatieberekeningen. Toen de HAL het hoofdkantoor van Rotterdam naar New York verplaatste, kreeg ze een baan aangeboden die ze niet echt ambieerde: als coördinator tussen New York, Rotterdam en Singapore.

### Een groot gevoel voor rechtvaardigheid

Op dat moment zochten ze bij de AVRO iemand die 'langs de weg van het verrichten van veelsoortige werkzaamheden op den duur een leidinggevende functie kan gaan vervullen'.

Lodder: "Het voorziene carrièrepad was negen jaar, maar na een jaar vertrok het toenmalige diensthoofd naar de NOS en ben ik stilzwijgend zijn taken over gaan nemen, totdat niemand eromheen kon dat ik feitelijk hoofd van de afdeling was geworden. Ik begon bij de programma-organisatie radio en na enkele jaren kwam ook de televisie erbij." Als hoofd financieel beheer van de AVRO bouwde ze een reputatie op van een scherpe en principiële onderhandelaar. Lodder heeft een groot gevoel voor rechtvaardigheid en integriteit, stelde hoge eisen aan zichzelf, haar superieuren en medewerkers.

Een tussenstap op haar weg naar DNO was de directie van reclamebureaus waar ze dezelfde principes hanteerde: hard op de inhoud, zacht in de persoonlijke relaties.

### Drastische ingrepen en een nieuw beleidsplan

Aldus gewapend met de nodige bestuurservaring, een vlijmscherpe tong, een bijzonder zakelijk inzicht, een enorme energie, die passie voor muziek en dat grote gevoel voor rechtvaardigheid, begon Lodder op haar 39ste aan wat haar levenswerk genoemd kan worden. "Ik kreeg van het begin af aan van het toenmalig stichtingsbestuur het vetorecht op alle zakelijke aangelegenheden, ook al was Jan van Vlijmen destijds als intendant de baas. Geloof me, ik was niet uit op macht of

## TRUZE LODDER



Truze Lodder was van 1987 tot eind 2012 zakelijk directeur van De Nederlandse Opera (DNO) en maakte tevens deel uit van de directie van Het Muziektheater Amsterdam. Eerder was zij werkzaam bij de Holland-Amerika Lijn (HAL), bij de AVRO en in de reclamewereld. Sinds 2004 bekleedt Lodder een commissariaat bij de Nederlandse Spoorwegen, in juni 2015 werd zij er president-commissaris. Ook is ze voorzitter van de Raad van Toezicht van de Universiteit Maastricht, treasurer in het bestuur van het prestigieuze Europa Nostra (The Voice of Cultural Heritage in Europa) en voorzitter van de Raad van Toezicht van Stichting NJO (Nationaal Jeugd Orkest).

In september 2012 ontving Lodder vanwege haar grote verdiensten de Frans Banninck Cocq-penning van de Gemeente Amsterdam. Bij haar officiële afscheid van De Nederlandse Opera op 22 oktober 2012 werd zij bevorderd tot Commandeur in de Orde van Oranje-Nassau. Op 1 januari 2013, toen de fusie tot Nationale Opera & Ballet een feit was, stopte ze – na ruim 25 dienstjaren.

status, ik wilde Van Vlijmen helpen, maar hij liet zich niet helpen. Uiteindelijk moest hij in december 1987 door Minister Brinkman worden ontslagen, op voordracht van bestuursvoorzitter Sarphati en mij. Ook de samenstelling van het stichtingsbestuur en de statuten werden gewijzigd. Een extern onderzoek naar de levensvatbaarheid van de Opera in opdracht van het Ministerie van Cultuur was een voorwaarde verbonden aan vervroegde bevoorschotting van subsidie om te kunnen overleven. In het jaar dat ik alleen de directie voerde heb ik pijnlijke maar noodzakelijke maatregelen moeten nemen om het lek boven water te krijgen. Een kort en kernachtig nieuw beleidsplan overtuigde vervolgens het bestuur en de subsidiënt. Daarna was het vinden van een goede artistiek leider het allerbelangrijkste.”

---

## ‘Voor mij was het ontroerendste dat Pierre over onze verbintenis sprak als ‘a happy marriage’

---

### Heilig verbond

Schijnbaar vanuit het niets kwam de naam van Pierre Audi bovendien, de jonge artistiek directeur van het Londense Almeida Theatre en Festival, waarover interessante berichten de ronde deden. Ze herinnert zich de kennismaking nog als de dag van gisteren: “Pierre zei tijdens het gesprek ‘Why me?’. Hij was oprecht verbaasd en stond ook niet echt te trappelen. Toen hij eenmaal was aangenomen, hebben we afspraken gemaakt die allesbepalend waren voor onze lange samenwerking. Ten eerste: we zorgen dat we overal samen uitkomen, want als wij het samen niet kunnen, kunnen onze toezichhouders het zeker niet. Ten tweede: we respecteren elkaar volledig en completeren elkaar, naar de organisatie treden we op als een ondeelbare twee-eenheid.” Haar ogen glinsteren. “Dat was ons heilig verbond. Niemand kwam daar tussen. Pierre vertrouwde me: hij wist als ik nee zei, dat ik alles had geprobeerd om ja te zeggen, dus dat het echt niet kon. En ik vertrouwde en begreep Pierres artistieke ambities en probeerde zijn dromen te realiseren.”

Ze citeert Peter De Caluwe (lang werkzaam bij DNO, onder andere als hoofd artistieke zaken), die het in *Man en Mythe*, het boek van Roland de Beer over Audi (en in zekere zin ook voor een deel over haar) heel mooi samenvat: “De relatie van Pierre en Truze kan ik in één zin uitleggen. Als ze een meningsverschil hadden en ik koos partij voor één van de twee, dan

kreeg ik ze allebei tegen me.’ “Dat is precies wat er gebeurde.” Helemaal aan het begin van het gesprek vertelde Truze al over haar afscheidsavond op 22 oktober 2012: “Een geweldige avond, heel bijzonder. Voor mij was het ontroerendste dat Pierre over onze verbintenis sprak als ‘a happy marriage’. Dat hij zich zo duidelijk en plein public uitsprak heeft me goed gedaan. We hebben een heel intense relatie gehad – we waren zielsverwanten – met de intensiteit en onafscheidelijkheid van een huwelijk.”

### Wereldtop

Na de eerste rumoerige fase kwam er rust in de tent, en meer dan dat: in de vijfentwintig jaar die volgden wist het duo Audi-Lodder DNO naar de wereldtop te brengen. Lodder was ook statutair directeur van het Muziektheater (samen met de zakelijk directeur van Het Nationale Ballet) en ook daar slaagde ze erin om de organisatie intern te vernieuwen en effende ze het pad voor wat ten tijde van haar vertrek zou gebeuren: de daadwerkelijke fusie tussen DNO, HNB en het theater.

### Persoonlijk

Haar eerste man Tom is gestorven in december 2003. Zes jaar later ontmoette ze Arie, met wie ze op 31 december 2014 in het huwelijk is getreden. Meer tijd om te reizen en te genieten was het idee, maar na haar pensionering is ze geenszins achter de geraniums gaan zitten. “Ik heb ervoor gezorgd dat ik het zo druk had dat er geen tijd was om het werk bij DNO en de mensen te missen.” In juni 2016 eindigt haar laatste termijn in de Raad van Commissarissen van NS. Ze heeft gelijktijdig besloten geen tweede termijn bij Europa Nostra te doen. Wel blijft ze voorzitter van de Raad van Toezicht van de Universiteit Maastricht en van het NJO. “Ik zie ernaar uit meer tijd met Arie door te brengen, veel te lezen, piano te spelen, fietsen, wandelen en reizen. Kortom, na een succesvolle carrière is de tijd nu aangebroken om van mijn leven een succes te maken.”

# HOLLAND

# FESTIVAL

internationaal  
podiumkunsten  
amsterdam  
4 – 26 juni

## THEATRE OF THE WORLD

LOUIS ANDRIESEN, BROTHERS QUAY,  
DE NATIONALE OPERA



Louis Andriessens magische reis door ruimte  
en tijd in regie van Pierre Audi.  
11 – 19 juni, Koninklijk Theater Carré

## LE ENCANTADAS

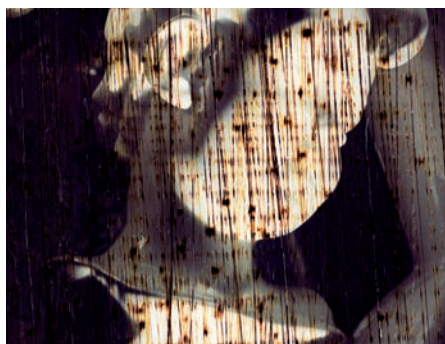
OLGA NEUWIRTH, MATTHIAS PINTSCHER,  
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN



Maakt onderdeel uit van de festivalfocus  
op de Oostenrijkse componiste.  
18 juni, Westergasfabriek Gashouder

## MELANCHOLIA

THEATER BASEL I.S.M. JUNGES THEATER  
BASEL, TIM MEAD, ANDREA MARCON



Het innerlijke lijden op zijn mooist in muziek-  
theater. Met muziek van o.a. Monteverdi en  
Dowland.

14 – 15 juni, Muziekgebouw aan 't IJ

## THE TRANS- MIGRATION OF MORTON F.

SJARON MINAILO, ANAT SPIEGEL,  
MORTON FELDMAN, JOAN LA BARBARA



Digitale opera, computergame en  
ritueel ineen via [www.mortonf.net](http://www.mortonf.net).  
20 juni, launch in Theater Bellevue

## DIE SCHÖPFUNG

JOSEPH HAYDN, RENÉ JACOBS,  
COLLEGIUM VOCALE GENT,  
B'ROCK ORCHESTRA



Haydns klassieke meesterwerk met  
speciaal voor deze muziek gemaakte film  
van Julian Rosefeldt.

13 – 14 juni, Nationale Opera & Ballet

## PIQUE DAME

PJOTR ILJITSJ TSJAIKOVSKI,  
DE NATIONALE OPERA

Klassiek verhaal, in een herkenbare  
hedendaagse setting, mikt op het hart.  
9 juni – 3 juli, Nationale Opera & Ballet

volledig programma en ticketverkoop:  
[hollandfestival.nl](http://hollandfestival.nl)

HET NATIONALE BALLET EN HOLLAND FESTIVAL PRESENTEREN

# TRANSATLANTIC

**Choreografie**

Justin Peck

*Year of the Rabbit*

Sufjan Stevens – *Enjoy Your Rabbit*

In een arrangement voor strijkorkest  
van Michael P. Atkinson

**Choreografie**

George Williamson

*Empyrian*

**Choreografie**

David Dawson

*Overture*

Szymon Brzózka – *Overture*

**Choreografie**

Ernst Meisner

*nieuw werk*

**Muzikale begeleiding**

Het Balletorkest o.l.v.

Matthew Rowe

**Première**

12 juni 2016

**Voorstellingen**

17, 19\*, 22, 23, 25,

26\* juni 2016

20.15/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

**Foyeravond**

23 mei 2016

Nationale Opera & Ballet

Ze wonen in New York, Londen, Berlijn en Amsterdam, maar delen eenzelfde passie: vertrekkend vanuit de klassieke techniek leiden ze het ballet nieuwe, ongekende richtingen op. In *Transatlantic* brengt Het Nationale Ballet vier jonge 'rebellens van de dans' van beide kanten van de Atlantische Oceaan samen. Justin Peck, George Williamson, David Dawson en Ernst Meisner tonen u met *Transatlantic* de 'state of the art' van het eenentwintigste-eeuwse ballet.

# HET DRAAIT OM HET SAMENSPEL TUSSEN MUZIEK EN DANS

Carine Alders



Matthew Rowe

Het Balletorkest viert dit seizoen haar vijftigjarig bestaan. Behalve voorstellingen van Het Nationale Ballet begeleidt Het Balletorkest ook voorstellingen van het Nederlands Dans Theater.

Matthew Rowe – chef-dirigent van Het Balletorkest en muzikaal leider van Het Nationale Ballet sinds januari 2013 – voelt zich als een vis in het water in Amsterdam. Zijn talent voor veelzijdigheid wordt elke dag opnieuw aangesproken. De toekomst voor het jubilerende Balletorkest ziet hij vol vertrouwen tegemoet.

Vanaf zijn vierde kreeg Matthew pianoles en vier jaar later mocht hij zelf een instrument kiezen. “Ik speelde al snel in het jeugdorkest en op school zong ik mee in het schoolkoor. Op mijn vijftiende kreeg ik de kans om enkele lessen in dirigeren te volgen. Ik had geen idee, ik bakte er ongetwijfeld niets van. Ik mocht een paar keer het schoolorkest en -koor dirigeren, maar dacht er verder niet veel over na.”

Muziek studeren aan de universiteit leek na de middelbare school een logische vervolgstap en hoewel hij fluit studeerde aan de Guildhall School of Music had hij nooit het vooropgezette plan om uitvoerend musicus te worden. “Aan de universiteit volgde ik zoveel mogelijk uiteenlopende vakken, van etnomusicologie en muziektherapie tot opnametechniek. Toen een docent mij vertelde dat ik eigenlijk dirigent wilde worden, moet ik hem verbaasd hebben aangekeken.” Er werd op dat moment geen les in orkestdirectie gegeven, maar als Matthew zelf een concert zou organiseren en het als dirigent tot een goed einde zou weten te brengen, dan zou de school overwegen om een docent aan te trekken. En zo geschiedde: “Toen moest ik al die traditionele vakken die ik zo handig ontweken had alsnog inhalen: harmonieleer, muziekgeschiedenis, analyse... Ik heb ongelooflijk veel geluk gehad dat al deze kansen op mijn pad gekomen zijn.”

## Elektriciteit

Matthews brede interesse komt hem in Amsterdam goed van pas. “Het Engelse woord voor dirigent, conductor, betekent

vervolg artikel →

heel letterlijk het doorgeven van elektriciteit. Ik maak het mogelijk dat iets tot stand komt, wat het ook is. Het wordt nooit routine. Heerlijk vind ik dat: elke dag hier is anders. Als muzikaal leider ben ik verantwoordelijk voor de kwaliteit van alle muziek die klinkt bij het ballet. Niet alleen live muziek van het orkest, maar ook als er alleen pianobegeleiding is, of als het ballet op reis een opname meeneemt. Ik zorg voor de planning en organiseer de repetities. Als chef-dirigent van Het Balletorkest dirigeer ik het orkest natuurlijk in repetities en uitvoeringen. Ik verdiep me in de muziek en de choreografie en in de wensen van de dansers. Mijn rol als lid van het management zie ik als een derde functie, waarin ik ook de nodige administratieve taken heb." Met voldoening denkt hij terug aan het ballet *Mata Hari*, waarvoor Tarik O'Regan de muziek schreef en Ted Brandsen de choreografie bedacht. "Toen het idee in 2012 ontstond, was ik zijdelings betrokken, maar toen Ted en Tarik gingen schrijven werd onze samenwerking intensiever. Ideeën gingen over en weer, zo moet het ook gegaan zijn met Stravinsky en Diaghilev. Lange tijd werkten de dansers met een pianoversie van de muziek, terwijl Tarik koortsachtig aan het orkestreren was. De inkt was nog nat toen het orkest de muziek voor het eerst doorspeelde. Intussen maakten de dansers zich zorgen of ze wel genoeg tijd zouden hebben om hun broodnodige ankers in de muziek te leren herkennen. Vier dagen voor de première kwamen dans en muziek samen. Ik mocht mijn rol als conductor – de geleider van elektriciteit – vervullen en de muziek verbinden met de rest van de voorstelling. Het werkte geweldig, de dansers waren verrukt en opgelucht."

### Vertrouwen

Het dirigeren van een orkest bij een balletvoorstelling is een vak apart. Werkt een choreograaf met bestaande muziek, dan kan hij tijdens de dansrepetitie kiezen voor begeleiding door een pianist of werken met een bestaande opname. "Ik overleg met de choreograaf over de keuze van de opname en we bespreken samen hoe we de muziek interpreteren in relatie tot de choreografie. Met de dansers overleg ik wat ze van het orkest nodig hebben. Elke danser is anders. De een draait hele snelle pirouettes en de ander springt juist weer heel hoog. Daar moet ik rekening mee houden als ik het tempo opschroef of juist even vertraag. Dat lijkt misschien een beperking, maar ik vind werken met dansers een verrijking. Ik hou van de dialoog, het vertrouwen en geen uitvoering is hetzelfde. Orkest en dansers groeien in een voorstelling en samen vinden we elke uitvoering iets nieuws uit. Elke dag opnieuw tasten we samen de bandbreedte van de vrijheid af." Ook tussen dirigent en orkest is vertrouwen een belangrijk thema. "Als een orkest een zanger begeleidt, kun je als orkestmusicus horen wat de solist doet en daarop reageren. Wat een danser op het podium doet kun je niet horen. Alleen de dirigent heeft zicht op de dansers."



*Overture* - David Dawson

Om goed te kunnen reageren vertrouwt het orkest volledig op mij. Daarbij moeten de musici het oogcontact met hun dirigent soms missen, ik houd voortdurend de dansers in de gaten."

### Fenomenale flexibiliteit

Een halve eeuw geleden werd besloten om een orkest op te richten dat zich volledig zou toeleggen op het begeleiden van balletvoorstellingen. Na enkele stormachtige jaren met fusies, koerswijzigingen en flinke krimp is de blik nu weer op de toekomst gericht. "We weten wat ons te doen staat. Het orkest heeft het fenomenale vermogen om snel te reageren en toch samen te blijven. Een live orkest geeft een balletvoorstelling extra elektriciteit, elke avond is anders. Ik probeer ook mogelijkheden te vinden om buiten de orkestbak te spelen, voor bijvoorbeeld schoolkinderen en mensen voor wie de drempel van ons gebouw te hoog is. Maar wat we ook doen, het gaat altijd om de synergie tussen beweging en muziek." Een ander onderdeel van de hernieuwde focus is de flexibiliteit waarmee het orkest kan inspelen op de enorme diversiteit in muziekkeuzes van hedendaagse choreografen. "We hebben een volledig orkest tot onze beschikking, maar kunnen ook kleinere ensembles samenstellen. Daar liggen uitdagingen voor onze musici en ik moedig ze van harte aan alle kansen te grijpen. Het volledige orkest is een groot schip, met kleine bootjes ben je veel wendbaarder en kun je nieuwe gebieden exploreren."

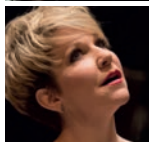
BESTEL  
NU  
KAARTEN

## WERELDBEROEMDE ZANGERS

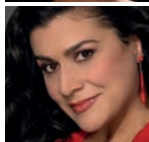
in het nieuwe seizoen



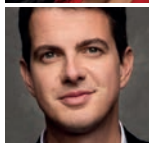
di 27 sep 2016 20.15 uur Grote Zaal  
Sopraan **Anna Prohaska**:  
*Dido and Cleopatra*



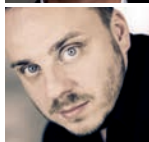
za 19 nov 2016 20.15 uur Grote Zaal  
**Joyce DiDonato** en Il Pomo d'Oro:  
barokaria's



wo 15 feb 2017 19.30 uur Grote Zaal  
**Cecilia Bartoli** in Rossini's  
*La Cenerentola*



ma 20 mrt 2017 20.15 uur Grote Zaal  
**Philippe Jaroussky** ontrafelt  
de mythe van Orpheus



do 8 jun 2017 20.15 uur Grote Zaal  
Bariton **Matthias Goerne**  
zingt Mahler

foto's: © Warner Classics/Simon Fowler, Marco Borggreve, Simon van Bortel, Monika Ritterhaus

ALLES  
KLINKT  
MOOIER  
IN  
HET  
CONCERT  
GEBOUW



## FOYERAVONDEN IN NATIONALE OPERA & BALLET

### Leer alles over de nieuwe producties

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

### De foyeravonden vinden plaats op maandagavond van 20.30 - 21.30 uur:

18 april 2016	<i>Don Giovanni</i>
23 mei 2016	<i>Transatlantic</i>
30 mei 2016	<i>Pique Dame</i>

### Prijs

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

### Gratis voor Operadonateurs

Donateurs van De Nationale Opera kunnen operafoyeravonden dit seizoen gratis bezoeken. Stuur een e-mail naar [steun@operaballet.nl](mailto:steun@operaballet.nl).

Kaarten zijn verkrijgbaar via de kassa of [operaballet.nl/foyeravond](http://operaballet.nl/foyeravond)



# OPERA FORWARD FESTIVAL SUCCES



Peter Sellars en Pierre Audi tijdens de opening van het festival



Colin Benders (Kytman) geeft een improvisatieoptreden met zangstudenten van alle Nederlandse conservatoria

De eerste editie van Opera Forward zit erop! Met 18.000 bezoekers, 29% nieuw publiek en een prachtige, brede programmering kijken we terug op een mooie eerste editie van dit festival.

Opera Forward bood vier vernieuwende opera's, waaronder twee wereldpremières, verdeeld over drie van de mooiste zalen van Amsterdam. En ook een nieuwe generatie kunstenaars kreeg een podium. Interdisciplinaire teams van in totaal zo'n 250 studenten presenteerden tijdens het festival vijf korte opera's en boden ons zo nieuwe perspectieven op de kunstvorm.

Bovendien was het festival tien dagen lang een ontmoetingsplek voor operaliefhebbers en iedereen die de kunstvorm wilde ontdekken. Met verrassende optredens en spraakmakende lezingen van o.a. Richard Sennett, Peter Sellars en Aernout Mik.

De tweede editie van Opera Forward Festival staat volgend jaar (18-28 maart 2017) in het teken van macht en onmacht.



De opera *Over*, een talentproductie door studenten van het Conservatorium en de Theaterschool





Performance van de Canadese zanger-kunstenaar Colin Self



Klaus Bertisch in gesprek met componiste Kaija Saariaho

VandenEnde Foundation ondersteunde het Opera Forward Festival als founding partner voor de stimulering van jong talent, ter gelegenheid van het 15-jarig bestaan.

Fonds 21 ondersteunde als founding partner het Opera Forward Festival omdat dit festival een breed en nieuw publiek bereikt voor opera.

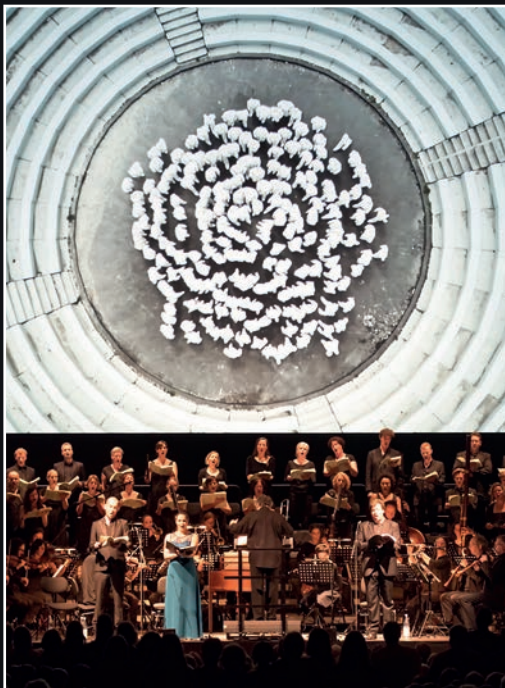
VandenEnde  
FOUNDATION  
ondernemend cultuurmecenaat

FONDS 21

Holland Festival presenteert in  
Nationale Opera & Ballet

# DIE SCHÖPFUNG

JOSEPH HAYDN  
1732 - 1809



## Libretto

Gottfried van Swieten

## Muzikale leiding

René Jacobs

## Film

Julian Rosefeldt

## Dramaturgie

Tobias Staab

## Muziekdramaturgie

Jan Vandenhouwe

## Orkest

B'Rock Orchestra

## Koor

Collegium Vocale Gent

## Sopraan

Sunhae Im

## Tenor

Thomas Walker

## Bas-bariton

Johannes Weisser

## Voorstellingen

Ma 13 juni 20.00 uur

Di 14 juni 20.00 uur

Nationale Opera & Ballet

## Inleiding

19:15

## Meet the artist

14 juni - na de voorstelling

## Haydns klassieke meesterwerk

Onder leiding van dirigent René Jacobs voeren Collegium Vocale Gent, barokorkest B'Rock en drie topzangers *Die Schöpfung* uit, begeleid door de beelden van de Berlijnse videokunstenaar Julian Rosefeldt. Hij zet Haydns geïdealiseerde scheppingsverhaal in het perspectief van de moderne mens die de schepping ingrijpend naar zijn hand heeft gezet. In de revolutionaire openingsmaten van *Die Schöpfung* laat Joseph Haydn geen middel onbenut om de chaos van het vroege universum te verklanken. Na de succesvolle première in de Ruhrtriennale 2015 spelen Collegium Vocale Gent en barokorkest B'Rock *Die Schöpfung* opnieuw op het Holland Festival.

## René Jacobs

De muzikale leiding is in handen van barokspecialist René Jacobs die wereldwijd werk van Monteverdi, Cavalli, Händel, Gluck, Mozart en Rossini dirigeert op vele prominente podia en festivals.

## Julian Rosefeldt

Toen Julian Rosefeldt het verzoek kreeg om een film te maken bij Haydns *Schöpfung*, hoefde hij niet lang na te denken. 'Ik dacht meteen aan de immense verlaten decors die ik een jaar eerder had gezien tijdens een bezoek aan de Atlas Filmstudio's in Marokko', aldus de videokunstenaar. Daarnaast gebruikt Rosefeldt ook beeldmateriaal van vervallen industrieterreinen in het Ruhrgebied. 'Beide locaties tonen de relictten van de menselijke beschaving', licht hij toe. 'Of het nu de nagebouwde ruïnes van oude culturen betreft of de overblijfselen van het industriële tijdperk, beide tonen de menselijke scheppingsdrift en slaan zo een brug naar het heden.'

## IN MEMORIAM NANDO SCHELLEN (1934-2016)

Op 28 maart overleed Nando Schellen in Phoenix (Arizona) op 81-jarige leeftijd. Schellen was van 1969 tot 1986 zakelijk directeur van De Nederlandse Operastichting en speelde een belangrijke rol bij de ontwikkeling van De Nationale Opera en bij de realisatie van ons theater aan het Waterlooplein. Na zijn vertrek bij DNO was hij onder andere directeur van de Twentse Schouwburg en van het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Ook ging hij als regisseur aan de slag. Schellen begon zijn regisseurswerk als assistent in Bayreuth en ensceeneerde vanaf 1982 eigen producties bij theaters in Europa, Canada en de VS.

Vanaf 2000 was hij Director of Opera Theater aan de Northern Arizona University in Flagstaff. Vorig nam hij daar afscheid met voorstellingen van zijn productie van *Le nozze di Figaro*. De universiteit riep naar aanleiding van zijn overlijden een speciale Nando Schellen Opera Singer of Promise Award in het leven, verwijzend naar Schellens grote betrokkenheid bij de ontwikkeling van jong talent. Zo richtte hij samen met zijn vrouw, de sopraan Deborah Raymond, het speciale festival *Flagstaff in*

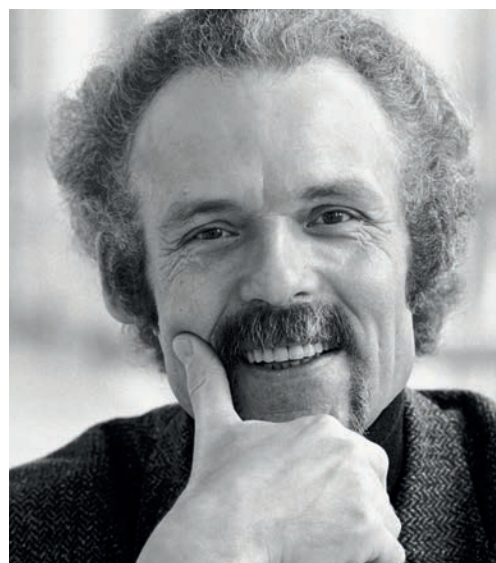


*Fidenza* in Italië op. Afgelopen najaar, tijdens zijn laatste bezoek aan Nederland, was hij 'special guest' tijdens het Gala van DNO op 6 november. In Odeon 99 staat een uitgebreid interview met Nando Schellen.

## IN MEMORIAM WINFRIED MACZEWSKI (1941-2016)

Winfried Maczewski, voormalig dirigent van het Koor van De Nationale Opera, is op 28 februari overleden. Hij werkte bij de opera's in Hamburg, Düsseldorf en Wuppertal voordat hij in 1988 naar Nederland kwam om koordirigent te worden van De Nationale Opera in Amsterdam. Bij DNO werkte hij mee aan vele bijzondere producties, waaronder *Moses und Aron*, *Mazepa*, *Life with an Idiot* en *Król Roger*. Hij tilde het koor naar een wereldniveau en zocht bij elke productie een nieuwe combinatie van stemmen. Maczewski bleef tot zijn pensioen in 2006 werkzaam bij De Nationale Opera. Ook was hij dirigent van het Toonkunstkoor Amsterdam, Opera Studio Nederland en oprichter van het European Festival Chorus.

Pierre Audi noemt hem een man vervuld van een diepe artistieke missie: "Hij schonk ons gezelschap, en speciaal ook ons koor, artistiek zelfbewustzijn. (...) Door de samenwerking met Winfried kregen mijn artistieke plannen met DNO hun vorm tijdens de doorslaggevende jaren waarin historische producties als *Moses und Aron* van Schönberg, met Pierre Boulez en Peter Stein, het licht zagen. Zonder Winfried zou deze mijlpaal in de geschiedenis van de opera in Nederland niet mogelijk zijn geweest. Zijn nalatenschap overleeft hem als een standaard en als een ethiek waaraan dit gezelschap altijd wil blijven voldoen."



HOLLAND  
OPERA

# DON GIOVANNI

MOZART IN DE WERKSPOORKATHEDRAAL UTRECHT

Holland Opera maakt al 10 jaar opera op bijzondere locaties: Orfeo Underground van Monteverdi in een parkeergarage en Blauwbaard van Chiel Meijering op Fort Rijnauwen, waar vorig jaar ook de wereldpremière van the Day After van Jonathan Dove werd gerealiseerd.

Dit jaar strijkt het gezelschap met Don Giovanni neer in de Werkspoorkathedraal in Utrecht: een gigantische ruimte in de sfeer van industriële vormgeving uit 1912. Een jonge cast van zangers en orkest spelen de voorstellingen van 16 augustus t/m 3 september.

[WWW.HOLLANDOPERA.NL](http://WWW.HOLLANDOPERA.NL)

TELEFOON 033 2020929

**CREATIE:** Holland Opera i.s.m. Nieuwe Philharmonie Utrecht  
**Muziek** W.A. Mozart | **Regie** Joke Hoolboom | **Dirigent** Johannes Leertouwer  
**Decor** Douwe Hibma | **Licht** Maarten Warmerdam | **Geluid** Tom Gelissen

**CAST:** Don Giovanni Martijn Cornet | Leporello Rick Zwart | Don Ottavio Erik Slik  
Donna Anna Leonie van Veen | Donna Elvira Fenna Ograjensek  
Zerlina Lilian Farahani | Commendatore Sinan Vural

50  
DE  
NATIONALE  
OPERA  
JAAR

Elke dinsdag,  
toegang gratis  
12.30 - 13.00 uur

# LUNCHCONCERTEN



2016

–

19 APRIL

**sopraan**

Francis van Broekhuizen  
Aansluitend is een  
rondleiding mogelijk

26 APRIL

*Tango Aliado:*

**viol**

Françoise van Varsseveld  
**bandoneon**  
Gert Wantenaar  
**cello**  
Lucas Stam  
**piano**  
Mariken Zandvliet

3 MEI

*Berg en Schönberg*

**sopraan**

Jeanneke van Buul  
**piano**  
Peter Nilsson

10 MEI

*Schumann: 'Carnaval'*

**piano**

Jaap Kooi  
Aansluitend is een  
rondleiding mogelijk

17 MEI

Geen concert

24 MEI

*Berlioz*

**mezzosopraan**

Petra Stoute  
**piano**  
Charlie Bo Meijering  
Aansluitend is een  
rondleiding mogelijk

31 MEI

**piano**

Tadeu Duarte



NATIONALE OPERA & BALLET

■ Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest  
■ Nederlands  
Kamerorkest

# WINKELAANBIEDINGEN

## PIQUE DAME DVD – € 39,95



### Solisten

Misha Didyk (Herman), Emily Magee (Lisa), Lado Ataneli (Count Tomsky), Ludovic Tézier (Prince Yeletsky), Elena Zarembo (Polina), Ewa Podles (Countess), Mikhaïl Vekua (Chaplitsky)

### Orkest en koor

Symphony Orchestra and Chorus of the Gran Teatre del Liceu  
**Dirigent**  
Michael Boder  
**Regisseur**  
Gilbert Deflo  
**Label**  
Opus Arte (2011)

## DON GIOVANNI DVD – € 29,95



### Titel

Da Ponte opera's  
**Componist**  
Mozart  
**Solisten**  
Danielle de Niese, Luca Pisaroni  
**Dirigent**  
Ingo Metzmacher

### Orkest en koor

Nederlands Kamerorkest  
Koor van De Nationale Opera  
**Gezelschap**  
De Nationale Opera  
**Regisseurs**  
Jossi Wieler en Sergio Morabito

## EVA MARIA WESTBROEK DVD – € 39,95



### Titel

Lady Macbeth of Mtsensk  
**Componist**  
Dmitri Sjostakovitsj  
**Solist**  
Eva-Maria Westbroek  
**Dirigent**  
Mariss Jansons

### Orkest en koor

Het Concertgebouworkest  
Koor van De Nationale Opera  
**Gezelschap**  
De Nationale Opera  
**Regisseur**  
Martin Kušej

## PIQUE DAME CD – € 44,95



### Solisten

Misha Didyk (Herman), Tatiana Serjan (Lisa), Larissa Diadkova (Countess), Alexey Shishlyaev (Tomski and Plutus)

### Orkest en koor

Kinderchor der Bayerischen Staatsoper & Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

### Dirigent

Mariss Jansons  
**Label**  
BR Klassik (2014)

## DON GIOVANNI CD – € 19,95



### Artiesten

Joan Sutherland (Donna Anna), Elisabeth Schwarzkopf (Donna Elvira), Eberhard Wächter (Don Giovanni), Giuseppe

### Taddei (Leporello),

Gottlob Frick (Il Commendatore), Luigi Alva (Don Ottavio)  
**Componist**  
Mozart

### Orkest

Philharmonia Orchestra & Chorus  
**Dirigent**  
Maria Giulini  
**Label**  
Warner Classics (1961)

3 CD'S  
PLUS CD-ROM  
MET COMPLEET  
LIBRETTO.  
TIJDELIJK  
GOEDKOPER

## 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 102, 2015/2016  
 ISBN: 0926-0684  
 Oplage 25.000 exemplaren  
 Uitgave van de afdeling Marketing,  
 Communicatie en Verkoop van  
 Nationale Opera & Ballet  
 Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.  
**Telefoon** 020 551 8117

**E-mail** info@operaballet.nl

**Advertenties** a.daly@operaballet.nl

**Abonnementen** 020 625 5455

**Internet** operaballet.nl

*Odeon* is gratis verkrijgbaar in  
 Nationale Opera & Ballet.

### Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

### Eindredactie

Margriet Prinssen

### Fotografie

Cover, achterzijde en overige campagnebeelden:  
 Petrovsky&Ramone; p.2, 36, 38: Clärchen &  
 Matthias Baus; p. 7, 12-13: Monika Rittershaus;  
 p. 8: Regine Körner; p. 10: Pia Clodi; p. 18:  
 Marco Borggreve; p. 20: Karl Forster; p. 22:  
 Wolfgang Nelson; p. 23: Forster; p. 25:  
 Francesca Patella; p. 33: Robin Holland; p. 35:  
 Sanne Bleeker en Leoni Kooistra; p. 37; Fazil  
 Berisha; p. 41, 51: Eugène Swartz; p. 45, 46:  
 Angela Sterling; p. 47: De Fotomeisjes;  
 p.48-49: Desiré van den Berg; p. 50: Wonge  
 Bergmann Ruhrtriennale 2015; p. 53: Paul  
 C. Holterman;

### Basisontwerp

Lesley Moore

### Opmaak

Mark Drillich

### Productie

Sander van der Duin

### Druk

MullerVisual

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontfangen, 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.

## ALGEMENE INFORMATIE

### Start kaartverkoop

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

- Op maandag 6 juni 2016 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Le nozze di Figaro*, *Manon Lescaut* en *Jephtha*.
- Op dinsdag 6 september 2016 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Parsifal*, *Die Entführung aus dem Serail* en *Prins Igor*.
- Op dinsdag 13 december 2016 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Opera Forward Festival*, *Wozzeck*, *The New Prince*, *And you must suffer* en *A Dog's Heart*.
- Op dinsdag 7 februari 2017 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Rigoletto*, *Madrigalen*, *Hondenhartje*, *Mariavespers* en *Salome*.

U kunt kaarten kopen:

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

### Variabele prijzen

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

### Uitverkocht?

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

### Boventiteling

De voorstellingen van De Nationale Opera worden doorgaans Nederlands en Engels boventiteld. Plaatsen in de 5de en 7de rang in Nationale Opera & Ballet bieden geen zicht op de boventiteling. Met ingang van het volgende seizoen is op alle rangen boventiteling beschikbaar.

### Inleidingen

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

### Openbaar vervoer

Vanaf Amsterdam Centraal Station of 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 stempelen, krijgt u 25% reductie.

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

### Rectificatie

In *Odeon 101* staan bij het interview met Michel van der Aa (in de Opera Forward Festivalbijlage) twee namen genoemd als auteur. De juiste auteur is Hein van Eekert.

## STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

Als student beleef je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 15. Ongeacht welke rang je bestelt. En vanaf dit seizoen wordt het nog makkelijker om naar een voorstelling te gaan. Bestel elke dag vanaf 13.00 uur je tickets gewoon online via onze site. Nationale Opera & Ballet is een van de beste plekken ter wereld om opera en ballet te zien. In het theater in hartje Amsterdam zie je in het nieuwe seizoen grote klassiekers en verrassend nieuw werk. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten

# DE NATIONALE OPERA

Als abonneerhouder bent u gegarandeerd van de beste plaatsen voor de laagste prijs. Bestel nu uw abonnement voor 2016 – 2017 op [operaballet.nl/abbonementen](http://operaballet.nl/abbonementen)

## SEIZOEN 2016 – 2017

### LE NOZZE DI FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart

6 – 27 september 2016

### MANON LESCAUT

Giacomo Puccini

10 – 31 oktober 2016

### JEPHTHA

Georg Friedrich Händel

9 – 27 november 2016

### PARSIFAL

Richard Wagner

6 – 29 december 2016

### DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Wolfgang Amadeus Mozart

13 – 26 januari 2017

### PRINS IGOR

Alexander Borodin

7 – 26 februari 2017

### WOZZECK

Alban Berg

18 maart – 9 april 2017

### THE NEW PRINCE

Mohammed Fairouz

24 – 31 maart 2017

### A DOG'S HEART

Alexander Raskatov

22 april – 5 mei 2017

### RIGOLETTO

Giuseppe Verdi

9 mei – 5 juni 2017

### MARIAVESPERS

Claudio Monteverdi

3 – 5 juni 2017

### SALOME

Richard Strauss

9 juni – 5 juli 2017

### OPERA FORWARD FESTIVAL

18 – 29 maart 2017

### MADRIGALEN

Claudio Monteverdi

11 – 19 mei 2017

