

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 94 / 2014

## GURRE-LIEDER

ARNOLD SCHÖNBERG

P 6

## ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI

P 14

## L'ÉTOILE

EMMANUEL CHABRIER

P 20

## BACK TO BACH

HET NATIONALE BALLET

P 28

## LOHENGRIN

RICHARD WAGNER

P 32



---

NATIONALE OPERA & BALLET

BRASSERIE  
**FLO**  
AMSTERDAM

# THEATER MENU

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

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

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

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

## BIJ DE START VAN HET NIEUWE SEIZOEN



In het eerste kwartaal van seizoen 2014-2015 brengt De Nationale Opera vier prachtige producties uit. Nieuw zijn *Gurre-Lieder* (Arnold Schönberg), *Orfeo* (Claudio Monteverdi) en *L'étoile* (Emmanuel Chabrier); *Lohengrin* (Richard Wagner) gaat in reprise.

De monumentale *Gurre-Lieder* beleven in Amsterdam hun scenische wereldpremière in een regie van Pierre Audi. Hoe de grenzen tussen opera en dans op originele en creatieve wijze kunnen worden overschreden, blijkt daarna uit de regie en choreografie die de beroemde Sasha Waltz met haar gezelschap Sasha Waltz & Guests heeft gemaakt voor *Orfeo* uit 1607 – volgens velen de eerste 'echte' opera. Het komische *L'étoile* wordt geënceneerd door Laurent Pelly, die bij ons eerder zeer succesvol was met zijn geestige interpretatie van Prokofjevs *L'amour des trois oranges*. Pierre Audi's inscenering van *Lohengrin* oogstte in 2002 grote bewondering, kortom: hoog tijd voor een herneming! *Gurre-Lieder* en *Lohengrin* worden muzikaal geleid door chef-dirigent Marc Albrecht, *Orfeo* door Pablo Heras-Casado (DNO-debuut) en *L'étoile* door Patrick Fournillier (eveneens DNO-debuut).

De Nationale Opera en Het Nationale Ballet werken steeds hechter samen. Dit zal uiteindelijk ook zijn weerslag vinden in een gezamenlijk magazine. Als voorproefje hebben wij in dit nummer een viertal pagina's gewijd aan *Back to Bach*, een bijzondere productie van Het Nationale Ballet. De voorstelling bestaat uit nieuw werk voor Het Nationale Ballet van Hans van Manen en een wereldpremière van Ernst Meisner, naast twee geliefde choreografieën van Krzysztof Pastor en David Dawson. Alle vier de stukken zijn geïnspireerd door de hemelse muziek van Johann Sebastian Bach. Het artikel 'Bach swingt!' gaat in op de vraag waarom choreografen vaak voor Bach kiezen.

Behalve het vormgeversduo Lesley Moore – dat de nieuwe huisstijl voor Nationale Opera & Ballet heeft gecreëerd – is voor de visuele kant van onze publicaties het kunstenaarsduo Petrovsky&Ramone van essentieel belang. Zij maakten de campagnebeelden, die onder meer te zien zijn op de affiches en de website. *Odeon* stelt hen kort aan u voor en geeft een overzicht van hun schitterende ontwerpen voor de dertien operatitels van 2014-2015.

Wij hopen samen met u weer een mooi seizoen te beleven!

## Drie vocale giganten op één podium

Nicolas Testé      Piotr Beczala      Diana Damrau

**23 sept**  
Bestel nu  
kaarten

Alles klinkt mooier in  
Het Concertgebouw

Corporate partner  
Deutsche Bank

U  
live

foto's: Anja Fries/DG, Michael Tammara/Virgin Classics

# CAMPAGNE- BEELDEN PETROVSKY & RAMONE



Petrovsky&amp;Ramone

Morena Westerik en Petra van Bennekum vormen samen Petrovsky&Ramone. Het artistieke duo werkt samen sinds 2005 en heeft zijn sporen ruimschoots verdiend in de mode-fotografie. Ze werken onder andere voor *Vogue*, *Glamour*, *Volkskrant Magazine* en ontwerper Jan Taminiau. Van Bennekum en Westerik reizen over de hele wereld om de perfecte achtergrond te vinden voor hun visuele verhalen, die vaak

Voor henzelf is een goede foto  
'een spiegel gevuld met humor'

even simpel als krachtig zijn, maar altijd met een licht surrealistisch tintje.

Sinds het voorjaar van 2014 maken zij de campagnebeelden – zowel film als fotografie – voor Nationale Opera & Ballet.

Sandra Eikelenboom, hoofd Marketing, Communicatie en Verkoop: 'Zij maken sterke beelden die kernachtig de kracht van een verhaal of de emoties van een nieuwe productie samen weten te vatten. Ze maken gebruik van de associatieve kracht van beelden, soms op het randje van confronterend, maar altijd op zoek naar schoonheid.' Voor henzelf is een goede foto 'een spiegel gevuld met humor'.



Gurre-Lieder



Orfeo



L'étoile



Lohengrin



La bohème



Il viaggio a Reims



Reimsreisje



Tamerlano



Alcina



Die Zauberflöte



Macbeth



Benvenuto Cellini



Lulu

Scenische wereldpremière

# GURRE-LIEDER

ARNOLD SCHÖNBERG  
1874-1951



Für Soli, Chor und Orchester

**Tekst**

Jens Peter Jacobsen

**Duitse vertaling**

Robert Franz Arnold

**Muzikale leiding**

Marc Albrecht

**Regie**

Pierre Audi

**Decor en kostuums**

Christof Hetzer

**Licht**

Jean Kalman

**Video**

Martin Eidenberger

**Dramaturgie**

Klaus Bertisch

**Waldemar**

Burkhard Fritz

**Tove**

Emily Magee

**Waldtaube**

Anna Larsson

**Bauer**

Markus Marquardt

**Klaus Narr**

Wolfgang

Ablinger-Sperrhacker

**Spreker**

Sunnyi Melles

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

**Instudering**

Thomas Eitler

KammerChor des  
ChorForum Essen**Instudering**

Alexander Eberle

**Algehele koorleiding**

Thomas Eitler

2, 7\*, 12, 15, 18, 21\*, 23

september 2014

20.00/\*13.30 uur

Nationale Opera &amp; Ballet

De voorstelling duurt circa  
2 uur; er is geen pauze.Het werk wordt in het Duits  
gezongen, Nederlands en  
Engels boventiteld.**Een romantische Schönberg**

De Nationale Opera opent seizoen 2014-2015 met een absolute primeur: Arnold Schönbergs *Gurre-Lieder* voor het eerst als muziektheaterproductie, geregisseerd door Pierre Audi. Een vurige wens van chef-dirigent Marc Albrecht gaat hiermee in vervulling.

De muziek is romantisch en ligt goed in het gehoor; met een reusachtige koor- en orkestbezetting bieden de *Gurre-Lieder* een overweldigende klankervaring. Het onderwerp is van alle tijden: een hartstochtelijke, verboden liefde.

**Het verhaal in het kort**

Koning Waldemar bemint het meisje Tove. De jaloerse koningin Helvig laat Tove vermoorden. Waldemar klaagt God aan en er volgen nachtmerrieachtige taferelen. De stralende zonsopkomst waarmee het stuk eindigt, geeft aan hoe onbeduidend het menselijk lot is in vergelijking met de macht van de natuur.

## EEN VERBORGEN OPERA

Agnita Menon



Arnold Schönberg



Pierre Audi



Marc Albrecht

Gurre is een klein dorpje op het Deense platteland, in de oostelijke hoek van het eiland Sjælland. Er wonen amper 300 mensen in een handvol witgeschilderde boerderijtjes met pannendaken. Rond het dorp strekken korenvelden en beukenbossen zich uit tot aan de kust, hier en daar graast een langharige bruine koe...

Wie in Gurre verzeild raakt, is óf verdwaald op weg naar de pont in Helsingør, die je naar het Zweedse vasteland overzet, óf op zoek naar de ruïnes van Gurre, waar ooit een liefdestragedie plaatsvond. Een slingerende landweg (de Gurrevej) leidt langs door gras omgeven ruwstenen ruïnes. In de burcht die daar in de middeleeuwen stond, regeerde ooit de machtige koning Waldemar IV, ofwel Valdemar Atterdag (1320/1321-1375), de belangrijkste van de Deense middeleeuwse koningen. Hij was de eerste koning die heerser over Kopenhagen zou worden en Denemarken herenigde door het opnieuw in bezit nemen van heel Jutland, gevolgd door Seeland en Skåne.

Het waren niet zozeer Waldemars politieke daden als wel zijn tragische liefdesgeschiedenis die tot de verbeelding sprak van de Deense schrijver Jens Peter Jacobsen (1847-1885). Deze schreef een aantal gedichten onder de titel *Liederen van Gurre*. Kasteel Gurre is daarin het toneel van de (niet gedocumenteerde) middeleeuwse legende over koning Waldemar en zijn geliefde Tove.

Op deze in het Duits vertaalde poëzie baseerde Arnold Schönberg zich toen hij in het jaar 1900, op 25-jarige leeftijd, zijn *Gurre-Lieder* begon te componeren, in een laat-romantisch idioom. Dit was ook het jaar waarin Dvořák zijn opera *Rusalka* schreef, Mahler zijn *Vierde symfonie* voltooide en *Tosca* van Puccini in première ging, net als Rachmaninovs *Tweede pianoconcert*.

Schönberg schreef zijn *Gurre-Lieder* voor een liederencompositiewedstrijd van de Weense Tonkünstlerverein. De oorspronkelijke bezetting was sopraan, tenor en piano. Maar een jaar later had hij de *Gurre-Lieder* laten uitgroeien tot iets veel groeters: een enorm werk in vier delen, deels liedcyclus, deels oratorium, deels melodrama. Met maar liefst vijf solozangers, spreekstem, vier mannenkoren, gemengd koor en een reusachtig symfonieorkest met onder meer tien hoorns en acht trombones. De uitwerking van de partijen kostte Schönberg veel tijd en papier: de partituur werd zó groot – met 48 notenbalken per bladzij – dat de componist zijn eigen muziekpapier moest laten drukken. Om dit te kunnen bekostigen, bewerkte hij in die tijd operettes en leidde hij arbeiderskoren. Het stuk was pas af in 1911 en ging in première in februari 1913.

## Een van de grootste en meest spectaculaire partituren die ooit geschreven zijn.

### Complimenten

Koning Waldemar koestert een diepe liefde voor de mooie Tove, een meisje van lage komaf en een mysterieuze figuur, verbonden aan de wereld van de vogels. Als Tove door de jaloerse koningin Helvig wordt vermoord, komt een houtduif Waldemar hierover berichten in het ontroerende 'Lied der Waldtaube':

*Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,  
Das der Tag des Königs war!  
Still ist ihr Herz,  
Doch des Königs Herz schlägt wild.  
Tot und doch wild!*

Gek geworden van verdriet, vervloekt Waldemar God. Er volgen nachtmerrieachtige taferelen, met een boer als de stem van het volk en een waanzinnige nar. Een woest leger dat in de oorlog is omgekomen, raast als een horde geesten in het rond. Het stuk eindigt met een magistrale zonsopkomst, waarmee de nietigheid van de mens ten opzichte van de machtige natuur wordt getoond.

De première van de *Gurre-Lieder* in de Weense Musikverein werd het grootste succes in Schönbergs carrière. Van alle kanten ontving hij complimenten, maar zelf was hij daar niet gelukkig mee. Schönberg was namelijk al verder in zijn ontwikkeling: al schrijvend tussen 1900 en 1911 had hij afscheid genomen van de 19de eeuw. Later werden de *Gurre-Lieder* in het buitenland uitgevoerd, ook in het Amsterdamse Concertgebouw in 1921, onder leiding van de componist zelf. Naar verluidt ontving Schönberg als honorarium 500 gulden en... een nieuwe broek.

### Dramatisch liefdesverhaal

Maar waarom maakte Schönberg eigenlijk geen opera van de *Gurre-Lieder*? Volgens Pierre Audi, die het werk voor De Nationale Opera heeft geregisseerd, zijn daar verschillende redenen voor: 'De jonge Schönberg schreef een utopisch stuk. De scheiding tussen symfonische muziek en opera was in die tijd veel groter. En opera was lang niet zo geavanceerd en voorzien van technische middelen als nu.'

Toen kon je van zo'n mammoetwerk nog geen opera maken. Nu wel! Schönbergs *Gurre-Lieder* beleven deze maand bij De Nationale Opera hun scenische wereldpremière, een indrukwekkend begin van het seizoen. Chef-dirigent Marc Albrecht had al bij zijn aantreden in 2011 de wens geuit om dit werk geënceneerd uit te voeren, en wees Audi op de muzikale rijkdom van een van de grootste en meest spectaculaire partituren die ooit geschreven zijn.

En Pierre Audi ontwaarde in de muziek een interessante 'verborgen opera': 'De *Gurre-Lieder* lenen zich uitstekend voor een encenering: een dramatisch liefdesverhaal met theatrale kwaliteiten, een schakelstuk tussen de 19de en 20ste eeuw, een nieuwe wereld die gaat beginnen en een politieke dimensie. Het ging namelijk in première aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. Dat hoor je allemaal in dit werk,' vindt regisseur Audi.

Aan de première in Wenen in 1913 werkten 757 vocale en instrumentale musici mee. In Amsterdam in 2014 zullen het er 'slechts' 235 zijn, nog altijd een enorm aantal. Maar dat is geen bezwaar in Nationale Opera & Ballet, waar de orkestbak groter gemaakt kan worden, net als voor Wagners *Ring des Nibelungen*. Het toneel van 27 meter breed is een van de grootste in Europa. De Nationale Opera zal in september op zijn grondvesten trillen door de machtige *Gurre-Lieder*.

En de ruïnes van Waldemars machtige burcht, die ooit op zijn grondvesten trilde? Die rusten nog altijd in het groen op het Deense land. De langharige koeien grazen rustig verder, de beukenbossen zwijgen, de houtduiven koeren.



Omgeving van Gurre, Denemarken

# HET MYSTERIE BEWAREN

Klaus Bertisch



Christof Hetzer

Christof Hetzer, de schepper van decor en kostuums voor de scenische wereldpremière van *Gurre-Lieder*, behoort tot de jonge, opkomende en inmiddels al zeer succesvolle ontwerpers die met fantasievolle beeldwerelden zorgen voor een frisse wind in de wereld van opera en toneel.

Eigenlijk wilde Christoph Hetzer schilderkunst studeren, maar de aantrekkingskracht van het theater was sterker! Zijn vader was decorontwerper, zijn grootvader zakelijk directeur van de Städtische Bühnen in Frankfurt am Main. Het schilderen werd hem na verloop van tijd te eenzaam. Bovendien was hij bijzonder gefascineerd door het bij elkaar komen van tekst, muziek, handeling en beeld in opera en toneel.

Alleen vanuit zijn familie speelde het theater in zijn leven dus altijd al een grote rol, ook waren er sleutelervaringen, zoals de radicale beeldentaal die hij zag in producties van Robert Wilson of de decors van Erich Wonder, die in zijn vroege jaren sterk door de film werd geïnspireerd. Wonder zette filmische elementen om in geschilderde beelden en paste die toe op de Bühne. Bij Wonder studeerde Hetzer later aan de Akademie der Bildenden Künste in Wenen. Daarbij was zijn leraar voor hem tegelijk een voorbeeld, met zijn visionaire kracht bij het uitwerken van een gegeven. Daarbij is het niet de kunstenaar maar het verhaal dat uitmaakt of een toneelbeeld extreem helder wordt of juist vol wervelende beelden, als een roes.

Hoewel Hetzer inmiddels vooral focust op muziektheater ('De opera plant nu eenmaal eerder!'), houdt hij ook veel van toneel. Daarbij vindt hij het belangrijk om ieder werk een eigen uitstraling mee te geven. Volgens hem moet 'een Mozart er simpelweg anders uitzien dan een Verdi!' Een scenische wereldpremière als die van *Gurre-Lieder* ziet hij als een buitengewone uitdaging. 'Het is eigenlijk een hoogromantisch werk,



Maquette *Gurre-Lieder*, ontwerp Christof Hetzer

waarvan je het geheimzinnige moet versterken.' Daarbij hoopt hij dat het publiek zich voelt als de toeschouwer in de schilderijen van de romantische schilder Caspar David Friedrich: die bevindt zich vaak midden in het beeld, als onderdeel van het geheel.

'Ik wil in mijn beelden de tot het uiterste opgevoerde gevoeligheid van deze personages treffen, waarbij hun zenuwen als het ware blootliggen. Zo moet de toeschouwer het ook beleven wanneer hij zich onderdompelt in de scène. Het is eigenlijk een stuk dat terugblijkt, een werk dat nog de ten einde lopende 19de eeuw ademt. Maar het ontwikkelt een uitwerking naar voren toe, heeft invloed op ons vandaag. Ik hoop dat dat duidelijk overkomt.' Om dit te verwezenlijken gebruikt Hetzer tegelijkertijd 'ouderwetse' en moderne middelen: geschilderde decors ontmoeten videoprojecties.

Het samenwerken met Pierre Audi waardeert hij bijzonder. 'Pierre laat het beeld de ruimte. Dat geeft mij veel vrijheid, maar brengt ook een grote verantwoordelijkheid met zich mee. Dat motiveert en inspireert, zodat je boven jezelf kunt uitgroeien. Het is een verantwoordelijkheid die mij heel gelukkig maakt.' Inmiddels heeft hij met Audi al heel wat producties gerealiseerd, waaronder een modern werk als de

## Pierre laat het beeld de ruimte

wereldpremière van *Gisela!* bij de Ruhrtriennale naast Händels *Orlando* bij de Brusselse Munt en in het Holland Festival. Heel belangrijk was voor hem *Parsifal* bij De Nationale Opera. Hij ontwierp hiervoor niet alleen de kostuums maar coördineerde ook de samenwerking met beeldend kunstenaar Anish Kapoor en het vertalen van diens decorschetsen. 'Het was een verrijkende belevenis om de confrontatie aan te gaan met een andere, sterke esthetiek.'

Bij *Gurre-Lieder* vindt hij het heel spannend dat je het verhaal eigenlijk eerst moet ontdekken, dat je niet gebonden bent aan regieaanwijzingen en een opvoeringstraditie. 'Een stuk als dit moet je niet te concreet laten worden. Het moet zijn mysterie bewaren, moet kunnen ademen.'

Vertaald door Frits Vliegthart



Kostuumschetsen *Gurre-Lieder*, ontwerp Christof Hetzer

## TENTOONSTELLING: "ARNOLD SCHÖNBERG IN NEDERLAND"

Speciaal voor deze grandioze primeur is er van 2 tot en met 23 september 2014 een tentoonstelling in samenwerking met het Arnold Schönberg Center, over Schönberg in Nederland en het componeren van *Gurre-Lieder*, te bewonderen in het voorgebouw van Nationale Opera & Ballet.

Met onder andere historische foto's en krantenknipsels van zijn tijd in Nederland, maar ook manuscripten en partituren van *Gurre-Lieder* krijgt u een uniek kijkje in de wereld van Schönberg. Daarnaast zal er een film vertoond worden over Schönbergs leven. De expositie is vrij toegankelijk voor iedereen met een ticket voor een voorstelling.

## NOG EEN FIRST: FOYERAVOND RONDOM GURRE-LIEDER

Naast *Gurre-Lieder* heeft De Nationale Opera nog een primeur: op maandag 8 september 2014 vindt namelijk de allereerste Foyeravond plaats! Tijdens deze verdiepende muzikale avond kunt u in een ontspannen, informele sfeer genieten van een 'caféprogramma' rondom *Gurre-Lieder*.

Op het programma staan onder andere: *Cabaretlieders* van Schönberg, liederen van Franz Lehár, het lied van de Waldtaube uit *Gurre-Lieder* en Strausswalsen in de bewerking van Schönberg.

Ook kunt u tijdens de foyeravond de Schönberg-tentoonstelling in onze foyer op zaalniveau bewonderen.

**Aanvang:** 20.30 uur (deuren open: 19.30 uur)

**Duur:** circa 1 uur

**Entree:** € 15

**Entree vrienden en donateurs:** € 10

**Meer informatie en tickets:**  
operaballet.nl/foyeravond

# EEN DUBBELE LOFZANG

Hein van Eekert



Emily Magee



Burkhard Fritz

Emily Magee en Burkhard Fritz zijn het tragische liefdespaar in Schönbergs *Gurre-Lieder*, een werk dat ze omschrijven als 'een hoogtepunt' en 'een feest'; ze zien uit naar de allereerste scenische uitvoering van het stuk. Magee en Fritz lichten de muziek en de rollen van Tove en Waldemar toe in een enthousiaste beurtzang.

'Weelderig, sensueel en overrompend: het is eigenlijk heel erg sexy.' Sopraan Emily Magee zoekt en vindt geschikte woorden om Schönbergs *Gurre-Lieder* te omschrijven. 'Met een rijkdom aan kleuren en een uitdrukingskracht die ongevoelbaar ontroerend is,' voegt tenor Burkhard Fritz daaraan toe. En, weer in de woorden van Magee, 'een wondermooie erotische lyriek.' Zodat je, zo meent Fritz, kunt spreken van 'het absolute hoogtepunt van de laatromantiek', want, legt Magee uit: 'Het is gewoon een feest voor de zintuigen.' We bewaren de rest van hun lofzang voor later. Burkhard Fritz en Emily Magee vertolken de rollen van koning Waldemar en zijn geliefde Tove, die hun onfortuinlijke liefde om beurten uitzingen in *Gurre-Lieder*.

Koning Waldemar bedriegt zijn echtgenote Helvig met Tove en bemint haar met een ongekennde hartstocht. Wie is die Tove, voor wie de koning zoveel passie voelt? 'Dat is best moeilijk om te zeggen,' zegt Emily Magee, 'want we krijgen niet zoveel informatie over Tove. Voor mij is ze volledig verbonden aan het karakter dat door de tenor gespeeld wordt: zij horen gewoon bij elkaar. Het gaat om een verdoemde en duistere liefde, waar zij het enige straaltje licht en het enige sprankje hoop in brengt: het is een zwak licht, als het maanlicht. Ze is een nachtelijk, romantisch symbool. Een symbool, misschien, van verlangen, de enige hoop op vervulling en lichamelijke liefde. Dat hoor je in de muziek. Tove is een soort natuurfiguur en naar mijn idee is ze ook verbonden met een gevoel voor het verleden, wat eveneens terugkomt in haar muziek: ze zit in het begin van *Gurre-Lieder*, dat door Schönberg anders gecomponeerd is dan het tweede en derde deel van het stuk. Haar muziek heeft voor mij een smachtend verlangen naar wat geweest is, met de wens dat het allemaal anders was verlopen en dat de zalige toestand van de liefdesrelatie had kunnen blijven bestaan. Maar dat kan natuurlijk niet.'

'De tragische liefde eindigt dodelijk omdat Tove sterft, waardoor koning Waldemar in een duistere stemming raakt,' zegt Burkhard Fritz. 'Waldemar gaat zelfs zo ver dat hij God wil uitdagen. Hij roept naar God: "Als je haar niet teruggeeft, dan marcheer ik met mijn troepen je hemelrijk in." Ik vind het een heel existentialistische rol. Het gaat helemaal niet om de koning: ik vind hem eenvoudigweg een man die tot in het binnenste van zijn hart gekwetst is en die met alle middelen probeert zijn noodlot te bevechten, wat natuurlijk hopeloos is. Vanuit zijn diepste emoties tracht hij de situatie te veranderen.' Er zit tijdens *Gurre-Lieder* een duidelijke omslag in de rol van Waldemar, zowel in dramatisch als in muzikaal opzicht: 'Hij zingt in het begin van die rustige passages wanneer hij Tove beschrijft, wanneer hij zegt wat deze liefde betekent en wat deze vrouw voor hem is. Dan komen de dramatische uitbarstingen als hij merkt dat alles voorbij is. Hij heeft alleen nog de mogelijkheid om zichzelf om te brengen, opdat hij met zijn geestentropen de hemel kan bestormen.'

## Tristan en Isolde

Emily Magee maakt haar debuut bij De Nationale Opera en zingt Tove voor het eerst: 'Op de een of andere manier is de partij altijd aan mij ontsnapt. Ik vind het geweldig om Tove voor de eerste keer te zingen in een geësceneerde versie, in plaats



Maquette *Gurre-Lieder*, ontwerp Christof Hetzer

van in concertvorm. Dat is ongebruikelijk, maar ik ben er zeer gelukkig mee. Het is perfect om al de facetten van de rol te ontdekken in een toneelproductie en om die ervaring met me mee te nemen als ik de rol later concertant ga uitvoeren. Omdat Tove niet in de tweede helft van *Gurre-Lieder* zingt, is het voor mij de vraag wat er in de productie zelf gaat gebeuren. Tove is een integraal deel van het geheel en haar relatie met Waldemar heeft een Tristan-en-Isolde-achtig karakter: ik ben benieuwd of ik op een of andere manier toch nog in het tweede gedeelte voorkom. Ik weet helemaal niet wat ze van plan zijn, dus het wordt voor mij een uitdagend proces: ik ben nieuwsgierig, gefascineerd en een klein beetje angstig voor wat ons gaat overkomen, maar het gaat zeker interessant worden.'

Burkhard Fritz zong de rol van Waldemar al eerder, in de gangbare, concertante vorm. De tenor, die bij De Nationale Opera te zien was in Verdi's *Les vêpres siciliennes*, is enthousiast over het idee dat *Gurre-Lieder* wordt uitgevoerd als opera: 'Ik verheug me er enorm op. Toen ik de partij voor de eerste keer zong – en elke keer als ik de partituur weer even inkeek – dacht ik: dit stuk roept eigenlijk om een scenische versie, omdat het zo'n dramatisch verhaal is. Ik wist echter niet hoe je het zou kunnen omzetten in een toneelvorm, omdat het zo'n quasi-liedvorm heeft: de personages staan in muzikaal opzicht nooit samen op de Bühne, maar ze wisselen elkaar af in die individuele liedvormen, dus hoe dat gestalte zou moeten krijgen, stond mij niet helder voor ogen. Maar door het verhaal op zichzelf, en vooral door de grote koorden, lijkt het stuk me voorbestemd voor de Bühne.'

Het is opvallend dat Emily Magee en Burkhard Fritz beiden de naam van Gustav Mahler noemen, als ze de muziek van *Gurre-Lieder* proberen te beschrijven. 'Om eerlijk te zijn,' bekent Magee, 'kende ik *Gurre-Lieder* nog niet zo heel goed toen ik voor de rol werd gevraagd. Mijn eerste reactie was: "Ik weet het niet: Schönberg? Is dat wel iets voor mij?" Ik ging meteen op onderzoek uit en ontdekte dat het een bijzonder mooi, luxueus, Wagner-achtig en Mahler-achtig klankbeeld had. Het is meer dan romantisch. De muziek is zo fysiek en tegelijkertijd krijg je een beeld van de toekomst: je krijgt een voorproefje van Schönbergs latere werk.'

## Het is meer dan romantisch

Burkhard Fritz ontdekte toen hij de partij voor het eerst instudeerde ook dat het hier niet ging om de Schönberg van de atonaliteit en het twaalftoonsysteem: 'Schönberg is op een punt waar de laatromantiek en de tonaliteit tot een absoluut hoogtepunt komen. Voor mij is dit een voortzetting van Mahler en van Strauss' grote werk. Het is een muziek die gevoelens bijna akelig goed kan uitdrukken.' Kortom, in de woorden van Emily Magee: 'Iedereen moet naar ons komen luisteren en kijken!'

Nieuwe productie

# ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI  
1567-1643



Favola in musica  
**Libretto**  
Alessandro Striggio

**Muzikale leiding**  
Pablo Heras-Casado  
**Regie en choreografie**  
Sasha Waltz  
**Decor**  
Alexander Schwarz  
**Kostuums**  
Beate Borrman  
**Licht**  
Martin Hauk  
**Video**  
Tapio Snellman

**La Musica/Euridice**  
Anna Lucia Richter  
**Orfeo**  
Georg Nigl  
**La Messagiera/  
La Speranza**  
Charlotte Hellekant  
**Caronte**  
Douglas Williams  
**Proserpina**  
Luciana Mancini  
**Plutone**  
Konstantin Wolff  
**Ninfa/Pastore 1**  
Cécile Kempnaers  
**Apollo/Eco/Pastore 4**  
Julián Millán  
**Pastore 2/Spirito**  
Kaspar Kröner  
**Pastore 3/Spirito**  
Kevin Skelton  
**Pastore 5/Spirito**  
Hans Wijers

Sasha Waltz & Guests  
Freiburger BarockConsort

Vocalconsort Berlin  
**Instudering**  
Torsten Johann

**Productie**  
Sasha Waltz & Guests  
**Coproductie met**  
De Nationale Opera,  
Amsterdam, Les Théâtres  
de la Ville de Luxembourg,  
Bergen International Festival,  
Opéra de Lille, met steun van  
Kulturstiftung des Bundes en  
de LOTTO-Stiftung Berlin.

Made in Radialsystem®

Sasha Waltz & Guests  
wordt gesteund door  
Hauptstadtkulturfonds Berlin  
en Kulturverwaltung des  
Landes Berlin

3, 5, 6 september 2014  
20.00 uur  
Nationale Opera & Ballet

De voorstelling duurt circa  
2 uur en 30 minuten, inclusief  
1 pauze; de opera wordt in  
het Italiaans gezongen,  
Nederlands en Engels  
boventiteld.

## Crossover tussen opera en ballet

De gerenommeerde choreografe Sasha Waltz houdt zich de laatste jaren zeer succesvol bezig met crossovers tussen opera en ballet.

Waltz komt met haar eigen gezelschap voor het eerst naar De Nationale Opera voor het regisseren van Claudio Monteverdi's *Orfeo* uit 1607. Dit is de oudste opera in de geschiedenis die nog steeds opgevoerd wordt. Door de afwisseling van gezongen en instrumentale delen past dans op natuurlijke wijze in dit stuk.

## Het verhaal in het kort

Orfeo mag dankzij zijn prachtige zang afdalen in het dodenrijk om zijn geliefde Euridice terug te halen, maar er is één voorwaarde: hij mag onderweg niet naar haar omzien. Zijn grote liefde dwingt hem toch te kijken en hij verliest haar voorgoed.

# DE EERSTE ECHTE OPERA?

Frits Vliegenthart



Claudio Monteverdi

In 1607 ging Claudio Monteverdi's *Orfeo* in première, met grote bijval. Vaak wordt dit meesterwerk beschouwd als de eerste opera en de componist als de uitvinder daarvan. De feiten zijn iets ingewikkelder, maar in ieder geval was Monteverdi met zijn *Orfeo* van cruciaal belang voor de ontwikkeling van de vroege opera.

Voorlopers van de opera waren onder meer het liturgisch drama, het mysteriespel, toneelstukken met muziek, het hofballet met vocale onderdelen, het intermedio (kleinschalig tussenspel binnen een theatervoorstelling), het herdersspel met muziek en de madrigaalkomedie. Verschillende impulsen gaven de aanzet tot het ontstaan van de opera in Italië, omstreeks 1600.

Het meerstemmige madrigaal bereikte een eindpunt in zijn ontwikkeling. Vanuit de schilderkunst en de literatuur was het maniërisme dit genre binnengedrongen, wat leidde tot een ongekende expressiviteit en virtuositeit. Componisten als Carlo Gesualdo, Luca Marenzio en Giaches de Wert begonnen rond 1580 met het weergeven van emoties en taferelen door realistische toonschilderingen, felle contrasten en een vrij gebruik van chromatiek en dissonanten. Hiermee gingen zij in tegen de strenge compositieregels van die tijd.

Juist door die toenemende expressie begon een zekere tegenspraak in de madrigaalkompositie steeds meer te wringen: individuele emoties werden vertolkt door een collectief van doorgaans vijf zangers. Aangezien men 'door elkaar' zong, in een vaak verschuivend ritme, was de tekst bovendien slecht te verstaan.

En dan was er vooral de renaissancedroom van een reconstructie van het drama uit de Griekse oudheid. Voortrekkers waren de Camerata uit Florence, intellectuelen die meenden



dat de antieke toneelstukken helemaal werden gezongen. Inmiddels weten we dat dit niet klopt: de tekst werd metrisch voorgedragen, met gezonde commentaren door het koor, min of meer zoals bij onze 'eigen' Vondel.

De Camerata stelden zich de Oudgriekse muziek voor als eenstemmig, met een geïmproviseerde akkoordbegeleiding op een rustig bewegende bas. Dit principe gingen componisten rond 1600 toepassen en zo ontstond de 'basso continuo': letterlijk en figuurlijk het fundament van de barokmuziek. De tekst moest duidelijk te verstaan zijn, terwijl de melodie deze niet alleen illustreerde maar ook het gevoel ervan uitdrukte. De muziek diende op een natuurlijke wijze uit de woorden voort te vloeien. Componisten als Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri en Giulio Caccini lanceerden een op deze uitgangspunten gebaseerde moderne, levendige zangstijl, de 'stile rappresentativo'. Dit werd het voertuig voor nieuwe vormen als het solo-madrigaal met basso continuo en uiteindelijk de opera.

#### Mantua

Het hertogelijk hof van de Gonzaga's in Mantua was een van de meest briljante cultuurcentra tijdens de renaissance in Italië. In 1480 werd daar Angelo Poliziano's *La favola di Orfeo* uitgevoerd, het eerste toneelstuk in het Italiaans op een onderwerp uit de klassieke oudheid. Minstens de helft van deze tekst werd gezongen, maar helaas is de muziek verloren gegaan.

Claudio Monteverdi heeft vanaf 1590 als musicus in Mantua gewerkt onder kapelmeester Giaches de Wert. Deze inspirerende werkomgeving had een sterk stimulerend effect op zijn artistieke ontwikkeling. Zonder het voorbeeld van De Werts moderne madrigalen en kerkmuziek zou Monteverdi misschien nooit zo'n vooruitstrevende componist zijn geworden. In 1601 werd Monteverdi benoemd tot kapelmeester. Zijn eerste opera, *Orfeo* (1607), was de zesde in de rij van de vroegste opera's, na Peri's *Dafne* (1598), Cavalieri's *La rappresentazione di anima, et di corpo* (1600), Peri's & Caccini's *Euridice* (1600), Caccini's *Euridice* (1602) en Agostino Agazzari's *Eumelio* (1606). De term 'opera' voor een muziekdramatisch werk dat helemaal gezongen wordt, raakte overigens pas na Monteverdi's tijd in zwang. Gebruikelijk waren aanduidingen als 'favola in musica' (zoals *Orfeo*) of 'dramma per musica' (zoals later bij *Il ritorno d'Ulisse in patria* en *L'incoronazione di Poppea* van Monteverdi).

Hoewel Monteverdi dus niet de enige 'vader' van de opera was, is hij van niet te overschatten invloed geweest op de ontwikkeling van het genre. Bestonden de opera's van Peri en Caccini in feite alleen uit recitatieven, bij Monteverdi's *Orfeo* vinden we een rijke afwisseling van recitatieven, ritornelli (instrumentale tussenspelen), aria's, duetten, ensembles in madrigaalstijl en dansen. Het vernieuwende zit hem in de combinatie van al deze vormen, die nog nooit eerder was vertoond.

Monteverdi loopt hiermee vooruit op de 'klassieke' opera, met ouverture, recitatieven plus aria's en herinneringsmotieven. Zorgvuldig genoteerde versieringen verlevendigen de zanglijnen; belangrijke rollen worden steeds begeleid door een specifiek instrument. In *Orfeo* geeft Monteverdi blijk van een sterk gevoel voor vorm, timing en dramatiek. De personages hebben emotionele diepgang en hun lot zet ons aan tot nadenken. Al deze aspecten maken dit werk tot de eerste 'echte' opera in het gangbare repertoire.

#### Een groot succes

Met zijn mythologische gegeven, de min of meer goede afloop en de grote variatie aan muzikale vormen was *Orfeo* zeer geschikt voor feestelijke hofgelegenheden. Francesco Gonzaga, zoon van hertog Vincenzo, had Monteverdi een compositie-opdracht gegeven voor het carnaval van 1607. Hofkanselier Alessandro Striggio schreef de tekst.

De cast was geheel bezet met mannen. Er waren wel hofzangeressen, maar die beperkten zich tot repertoire waarbij niet of weinig geacteerd werd – met name madrigalen – en zongen uitsluitend in de hertogelijke privévertrekken ('musica reservata'). De vrouwenrollen in *Orfeo* werden gezongen door castraten in travestie. Een daarvan 'leende' Francesco van de groothertog van Toscane: Giovan Gualberto Magli kwam over uit Florence voor de partijen van *La Musica*, *La Messagiera* en *Proserpina*. De veeleisende titelrol was afgestemd op de talenten van de tenor Francesco Rasi, die evenals Magli een leerling van Caccini was geweest.

Op 24 februari 1607 werd *Orfeo* gepresenteerd aan de Accademia degli Invaghiti, een gezelschap van kunstminnende heren. Omdat het hoftheater niet beschikbaar was, moest men zich behelpen met de Galleria dei Fiumi in het hertogelijk paleis. Scènwisselingen werden gedaan met open doek, tijdens de ritornelli. De kostumering moet weelderig zijn geweest, de besloten uitvoering was een groot succes. Een tweede voorstelling volgde op 1 maart voor een breder gezelschap, waarbij ook dames aanwezig waren, nog steeds in de exclusieve omgeving van het hof. Het was de bedoeling *Orfeo* een paar weken later weer uit te voeren bij een staatsbezoek van de hertog van Savoia, dat echter niet doorging. Pas in augustus stuurde Francesco de castraat Magli met veel dank terug naar Florence, wat zou kunnen wijzen op nog een of meer voorstellingen na 1 maart. Het tekstboekje was meteen al gedrukt, zodat het men kon meelesen. De partituur werd twee jaar later gepubliceerd – wat heel kostbaar was en niet vaak gebeurde: een bewijs dat *Orfeo* bijzonder in de smaak was gevallen.

Ook voor een hedendaags publiek is *Orfeo* een aantrekkelijk werk: het onderwerp is tijdloos, de muziek na 400 jaar nog steeds even fris. Veel mag worden verwacht van de ensceering door choreografe Sasha Waltz (zie het interview op p. 18.).

# HET IVC: EEN SPRINGPLANK VOOR ZANGTALENT



Vanaf 4 september 2014 zal het Theater aan de Parade in 's-Hertogenbosch zich weer vullen met stemmen, want dan gaat het tweejaarlijkse Internationaal Vocalisten Concours (IVC) voor de vijftigste keer van start!

Tijdens dit 10-Daags Festival van de Stem wedijveren jonge talenten met elkaar om geldprijzen en engagements. Zij zullen worden beoordeeld door grote namen uit de lied- en operawereld, met dit jaar Dame Kiri Te Kanawa, Elly Ameling, Siegfried Jerusalem, Irwin Gage, Kenneth Montgomery, Jard van Nes, Anne Gjevang en anderen. De juryleden geven ook openbare masterclasses, die net als de concourssessies en het familieconcert tegen een lage entreprijs toegankelijk zijn voor publiek.

Het IVC richt zich op het ontdekken, ontwikkelen en overdragen van talent en biedt een platform voor zangers om zich te kunnen presenteren aan casting directors, concertdirecties, impresario's, media en publiek. Ook buiten het concours worden er activiteiten georganiseerd, zoals workshops, summer schools en concerten. Daarnaast wordt er advies gegeven op het gebied van repertoire, carrière mogelijkheden, omgaan met media en presentatie tijdens audities. Zo is het IVC een springplank geweest voor veel internationaal bekende zangers.

Dit jaar wordt er voor het eerst, in het kader van het programma voor talentontwikkeling, een activiteit in samenwerking met DNO opgezet: van 18 tot en met 26 oktober 2014 wordt er een cursus over Franse opera gegeven in Nationale Opera & Ballet met ondersteuning van het IVC.

Het IVC zal plaatsvinden van 4 tot en met 14 september 2014 in het Theater aan de Parade te 's-Hertogenbosch. Dit is op slechts acht minuten loopafstand vanaf het treinstation, vlak bij de Sint-Janskathedraal. Voor meer informatie en kaartverkoop: [www.ivc.nu](http://www.ivc.nu) of 0900-337 2723 (Bosch Ticket).

# WAAR IS HET ZINGENDE LICHAAM?

Willem Bruls



Sasha Waltz

Sasha Waltz behoort tot de internationaal zeer succesvolle choreografen. Deze Duitse kunstenares, die in 1963 in Karlsruhe werd geboren en al een tijd in Berlijn werkt, maakte na haar opleidingen in Amsterdam en New York grote furore met haar voorstellingen. Nu komt zij terug naar Amsterdam voor Monteverdi's *Orfeo*.

Het Berlijn van na de val van de Muur in 1989 is eigenlijk altijd de playground van Sasha Waltz geweest. Vanaf de vroege jaren '90 begon zij er te werken in experimentele kunstcentra zoals de Hackesche Höfe, Künstlerhaus Bethanien en Kunsthaus Tacheles. Daarna werd al snel een eigen ruimte gevonden, de Sophiensaele, waar zij bizar-absurde en komische producties realiseerde, zoals *Allee der Kosmonauten*. In 2000 verhuisde zij op verzoek van regisseur Thomas Ostermeier naar de Schaubühne am Lehninerplatz. Daar creëerde zij de *Körper*-trilogie, die haar internationale doorbraak betekende: *Körper*, *S* en *noBody*. Toen bleek eveneens hoe Sasha Waltz & Guests, zoals de groep inmiddels heette, zich sterk liet beïnvloeden door de ruimtes waarin zij speelde. Het beton van de toneelruimte botste duidelijk met de kwetsbare lichamen die Waltz erin liet bewegen.

Het bespelen van ruimtes zou een handelsmerk van haar worden. Waltz maakte voorstellingen in het nog lege Jüdisches Museum in Berlijn, in het DDR-relik Palast der Republik, en in 2009 in het door architect David Chipperfield gerestaureerde Neues Museum. Dit laatste gebouw, onderdeel van de befaamde Museumsinsel, werd zwaar beschadigd tijdens de oorlog. Het pand werd provisorisch gerestaureerd in DDR-tijd, waarna Chipperfield het – met behoud van alle oorlogswonden – transformeerde tot een museum waar oud en nieuw op elk niveau met elkaar botsen en samensmelten. Waltz toonde er wervelende danseressen in 19de-eeuwse crinoline-jurken tot en met vervreemdende acts tegen de beschadigde muren van het gebouw.

## Dido & Aeneas

Vanaf de Museumsinsel is het met de S-Bahn een korte rit naar de Ostbahnhof. Vlak bij dit station, aan de oever van de Spree, ligt het complex Radialsystem V, ooit de machinehal van een afwateringspompsysteem. Nu is het een cultuurcentrum dat onderdak biedt aan Sasha Waltz & Guests, aan het Vocalconsort Berlin en het barokensemble Akademie für Alte Musik. Met deze ensembles realiseerde Waltz in 2005 haar eerste operaregie: *Dido & Aeneas*. Het was de eerste keer dat zij haar choreografiestijl kon loslaten op een opera, en het gevolg was een doorslaggevend succes – de productie, die ook in het Holland Festival in Nederland te zien was – reist nog steeds de wereld rond.

Indrukwekkend is het openingsbeeld van *Dido & Aeneas*. Op het toneel staat een groot aquarium gevuld met water, waar de dansers in duiken en met elegante slagen in rondzwemmen. Waltz: 'Het verbeeldt voor mij de vlucht van Aeneas vanuit het brandende Troje over zee naar Carthago. Ik wil de weg laten zien die hij moet afleggen. Eerst dachten we aan een verticaal aquarium, maar dat veroorzaakte te veel druk van het water. De keuze voor een aquarium heeft ook praktische gevolgen. Als de dansers eruit komen, moeten ze droge kleren aan en moet hun haar geföhnd worden. Maar ik wil met dit beeld vooral iets van de mythologische reis laten zien.' Na deze productie volgden nog meer opera's, zoals *Medea* en *Passion* van Pascal Dusapin, *Roméo et Juliette* van Berlioz en zelfs *Tannhäuser* van Wagner. Nu is het de beurt aan Monteverdi's eersteling *Orfeo*.

## Werken met zangers

Naast en boven het oude Radialsystem V zijn grote glazen repetitieruimtes gebouwd. Daar werkte Waltz, voordat de voorstelling naar Amsterdam kwam, aan de totstandkoming van *Orfeo*. Dat is, na *Dido* en *Medea*, wederom een mythologisch onderwerp, maar mythologie is niet meteen een bewuste keuze van haar.

Waltz: 'In *Medea* was ik geïnteresseerd in de tegenstelling tussen mannen- en vrouwenwereld, en de overgang van matriarchaat naar patriarchaat, die in dit stuk besloten ligt. Ik onderzocht in het stuk het ritmisch omzetten in beweging van de gezongen woorden. Maar dat doe ik op steeds andere manieren. *Medea* spreekt en zingt, met koor, terwijl Jason op de band klinkt; zijn rol wordt gedanst. In *Dido & Aeneas* heb ik de innerlijke aspecten van Dido's karakter proberen te benadrukken, en heb ik alle figuren verdubbeld met dansers.'

Sasha Waltz erkent dat het werken met zangers anders is dan alleen met dansers: 'Het werken met zangers levert een andere spanning op, alleen al door het feit dat musici en zangers een enorme klank kunnen produceren. Zangers moeten ademen, maar ik kan bijzonder ver gaan in het vormgeven daarvan. Ik dwing niet. Ik probeer dingen uit en bied zaken aan, stap voor stap. In puur artistiek opzicht beleef ik opera daarom totaal niet als beperkend. De beweging is helemaal vrij. Ik kan met die beweging de onderliggende emoties van de karakters intensiever naar boven halen, het innerlijk en het onbewuste duidelijker maken.'

Dat betekent voor Waltz niet noodzakelijkerwijs een voorkeur voor barokopera – zoals *Orfeo* – waarin de dansmuziek bedoeld is om gechoreografeerd te worden. Waltz: 'Vreemd genoeg zijn die dansen vaak bedoeld als divertissement, terwijl ik het veel interessanter vind om met lichamen juist het verhaal van de opera zelf te vertellen.'

## Dialogoog met het publiek

*Orfeo* in de versie van Monteverdi behoort voor Waltz tot haar favoriete opera's, te meer omdat het een verhaal over een zanger en musicus is, waarbij Orpheus als representant van de kunst in het middelpunt staat. Maar er is veel meer van belang. Waltz: 'Orpheus formuleert een geheel nieuwe weg om zijn gestorven Eurydice terug te krijgen uit de onderwereld. Moet



Sasha Waltz repeteert met Konstantin Wolff

ik deze weg met hem meegaan? Moet ik medelijden hebben of juist kritisch zijn? Is het zijn egoïsme dat de expeditie doet falen? Zijn mannelijke maar ook menselijke streven? Ik twijfel daar nu nog over. Eurydice zal in ieder geval harder en gedifferentieerder zijn dan vaak het geval is.'

In tegenstelling tot andere projecten waarin zangers vaak verdubbeld werden door dansers, onderzoekt Waltz in *Orfeo* andere vormen: 'Alles gaat in elkaar grijpen, iedereen met iedereen, de dansers zullen zingen, de musici, die op de bühne zitten, zullen bewegen en zingen. Het wordt een dialoog met het publiek: waar is het zingende lichaam? En wat doet zo'n ervaring eigenlijk met het publiek? Architect Alexander

## Alles gaat in elkaar grijpen, iedereen met iedereen

Schwarz, die met Chipperfield aan het Neues Museum samenwerkte, heeft als decor een ruimte in een ruimte gemaakt. Het kan worden gezien als een tempel, een theater, een kapel, als een poort tussen het heden en het hiernamaals. Op verschillende manieren, met water en video, zal de diepte, de oneindigheid van de ruimte worden verbeeld. Verder zullen het vruchtbaarheidsritueel, de natuur, de bruiloft, maar ook de begrafenissen een grote rol spelen in de voorstelling.'

Op de vraag of haar studietijd in Amsterdam een grote rol heeft gespeeld in haar ontwikkeling, reageert Waltz aarzelend: 'Het was net na mijn eindexamen, maar ik wilde naar Amsterdam vanwege mijn belangstelling voor de Amerikaanse postmoderne dans, die ik beter leerde kennen op wat toen de Afdeling voor Moderne Dans van de Theaterschool was. Ja, er is toen wel een basis gelegd voor de richting die ik ben opgegaan. En ik heb veel vrienden aan die tijd overgehouden.'

Nieuwe productie

# L'ÉTOILE

EMMANUEL CHABRIER  
1841-1894



Opéra bouffe en trois actes

**Libretto**

Eugène Leterrier  
Albert Vanloo

**Muzikale leiding**

Patrick Fournillier

**Regie en kostuums**

Laurent Pelly

**Decor**

Chantal Thomas

**Licht**

Joël Adam

**Dramaturgie**

Agathe Mélinand

**Ouf I**

Christophe Mortagne

**Lazuli**

Stéphanie d'Oustrac

**La Princesse Laoula**

Hélène Guilmette

**Siroco**

Jérôme Varnier

**Hérisson de Porc-Épic**

Elliot Madore

**Aloès**

Julie Boulianne

**Tapioca**

François Piolino

Residentie Orkest

Koor van De Nationale Opera

**Instudering**

Nicholas Jenkins

4, 7, 9, 13, 16, 18, 22, 26\*

oktober 2014

20.00/\*13.30 uur

Nationale Opera &amp; Ballet

De voorstelling duurt circa

3 uur, inclusief 1 pauze; de

opera wordt in het Frans

gezongen, Nederlands en

Engels boventiteld.

**Absurd en vrolijk**

Emmanuel Chabriers *L'étoile* is vrolijk muziektheater op zijn best, met een flinke dosis zwarte humor. De opera is geregisseerd door Laurent Pelly, een specialist in het maken van luchtige producties die kritisch zijn met een knipoog.

*L'étoile* is een van de gemakkelijkste stukken in zijn soort door het komische spel met de manier waarop de hoofdpersonen menen dat de sterren hun lot – een onafscheidelijk, verbonden lot – bepalen. De chaotische ontwikkelingen krijgen in het decor vorm door doolhofachtige trappen en wegen. Soms leiden die naar de top, soms lopen ze dood.

**Het verhaal**

Koning Ouf I laat op zijn verjaardag altijd iemand spietsen. Dit jaar lijkt de brutale marskramer Lazuli het slachtoffer te worden, totdat de hofastroloog Ouf waarschuwt: diens ster is zo sterk verbonden met die van Lazuli, dat Ouf eveneens zal sterven. Prompt laat de koning Lazuli vertroetelen. Uiteindelijk mag deze zelfs met een prinses trouwen!

## DE ENGEL VAN DE GRAP

Carine Alders



Emmanuel Chabrier

De ster van Emmanuel Chabrier heeft voor het grote publiek nooit hoog aan het firmament gestaan, maar collega's droegen de eigenzinnige componist op handen. Poulenc schreef een biografie over hem en d'Indy gaf hem de eretitel 'L'Ange du Cocasse' – de engel van de grap. Met zijn opéra bouffe *L'étoile* was hij zijn tijd vooruit.

Alexis-Emmanuel Chabrier (1841-1894) werd geboren in Ambert, een kleine plaats in de Auvergne, waar iemand – in Chabriers eigen woorden – binnen een week dood zou gaan van verveling. Hoewel al snel geen twijfel bestond over zijn muzikale talent, stippelde vader Chabrier een carrière in de rechten voor zijn zoon uit. Muziek was een hobby, met een juridische loopbaan moest zijn enige zoon de familietraditie voortzetten. Ironisch genoeg droegen alle stappen die moesten leiden tot een baan op het Ministerie van Binnenlandse Zaken ook bij aan Chabriers ontwikkeling tot componist. Voor een adequate scholing vertrok het gezin eerst naar Clermont-Ferrand en later naar Parijs. Hoe groter de stad, des te uitgebreider de gelegenheid tot muzikale ontplooiing. In Parijs nam de rechtenstudent vioollessen en lessen in harmonie, fuga en contrapunt.

De jongeman uit de Auvergne was een graag geziene gast in de Parijse salons waar de avant-garde van de kunst elkaar ontmoette. Hij sloot er vriendschappen voor het leven met Paul Verlaine en Édouard Manet. Op tekst van Verlaine schreef hij zijn eerste operettes en Manet portretteerde hem meermalen. Op zijn werk was hij een voorbeeldig bureaucraat, 's avonds in de salons een uiterst geestige gesprekspartner en met zijn korte armen een zeer beweeglijk en gloedvol pianist. Via Manet kwam Chabrier in contact met de schilder Alphonse Hirsch, die op zijn beurt weer goed bevriend was met de populaire librettisten Eugène Leterrier en Albert Vanloo. In zijn

memoires schreef Vanloo over de eerste ontmoeting met Chabrier: 'Op de afgesproken dag ontmoetten we een gezette jongeman, fors, een echte knaap uit de Auvergne, met een groot voorhoofd, grote fonkelende ogen, een zeer beweeglijk lichaam en in zijn hele wezen een jovialiteit die ons meteen inpakte. [...] Eenmaal aan de piano ontlokte hij met een bedwelmende snelheid en een kolkende ijver een stroom abra-cadabranklanken uit zijn vingers, zodat het fragiele instrument bijna geofferd werd en slechts nog mededogen leek te kunnen vragen. [...] Vervolgens kalmeerde het orakel, er resteerde alleen nog gemompel, een zucht, een fluister... de bezetene was ineens bezwaken aan de eindeloze verleiding van een smachtende melodie – om vervolgens weer in een orgie van lawaai en krankzinnige ritmes te duiken.'

Chabrier had met zijn engelachtige melodieën, zijn boerse grappen en zijn innemende persoonlijkheid de heren volkomen ingepakt. De twee gaven een volkomen onbekende componist de opdracht hun zojuist voltooide libretto *L'étoile* op muziek te zetten. Twee stukken die Chabrier tijdens deze 'auditie' speelde vonden ze er goed in passen: de romance 'Ô petite étoile' en het koor 'Couplets de Pal' (het Spietslied), in 1865 door de componist op tekst van Verlaine geschreven.

#### Volstrekt nieuw

Dit was een kans waar Chabrier lang op had gewacht; hij ging als een bezetene aan het werk. Zijn passie voor lyriek en de menselijke stem, maar ook zijn aangeboren talent voor humor kwamen nu tot volle wasdom. Tevreden met het resultaat besloten Leterrier en Vanloo het stuk voor te leggen aan Charles Comte, directeur van het Théâtre des Bouffes-Parisiens en schoonzoon van de beroemde Offenbach. In eerste instantie zag Comte er niets in, maar hij liet zich overhalen tot een ontmoeting.

## Toen de orkestrepetities aanvingen, brak pas echt de hel los.

Chabrier speelde virtuoos, zong abominabel en pakte de theaterdirecteur in zoals hij eerder de librettisten voor zich won. Volgens Vanloo schrok Comte zich dood, de muziek leek in niets op wat hij gewend was te horen. Ondanks dat, of misschien wel dankzij het feit dat de muziek zo nieuw was en hij eigenlijk niets anders voor handen had, besloot hij *L'étoile* in productie te nemen.

*L'étoile* werd Chabriers eerste muziekstuk ooit in een theater uitgevoerd. Onbekend met de theaterwetten stapte hij met de volledige partituur de eerste repetitie binnen. In de veronderstelling dat alle repetities met het orkest zouden zijn, had hij geen piano-uittreksel gemaakt. Er zat niets anders op: hij kroop voor de komende drie repetitieweken zelf maar achter de piano en reduceerde de partijen al spelende. Toen de orkestrepetities aanvingen, brak pas echt de hel los. De orkestmusici vielen van schrik van hun stoel toen ze de partijen op de lessenaar aantroffen. De muziek wemelde van de mollen, kruisen, herstellingstekens en dynamische aanwijzingen. Ze zaten toch niet bij de Bouffes om Wagner te spelen! Chabrier was verbijsterd: hij had het zo simpel mogelijk gehouden...

#### Verwarring

Op 28 november 1877 ging *L'étoile* in première. Chabriers vernieuwende muzikale taal bracht het publiek al evenzeer in verwarring. De componist had zich niets van de heersende mores van het genre aangetrokken en wilde korte metten maken met de hiërarchische verschillen tussen 'lichte' en 'serieuze' muziek. Hierover schreef hij ooit in een brief: 'Ik ben onafhankelijk, ik behoor niet tot welke kerk dan ook. De hoofdzaak is dat ik muziek schrijf.' Na 47 voorstellingen viel het doek, pas na de dood van de componist werd het stuk hernomen door de Opéra in Lyon. Het zou nog een halve eeuw duren voordat het publiek *L'étoile* op waarde wist te schatten. In 1934 kroop componist Reynaldo Hahn bijna in de radio van enthousiasme bij een concertante uitvoering. Toen in 1941 de Opéra Comique in Parijs het werk in productie nam ter ere van de honderdste geboortedag van Chabrier, was het stuk eindelijk een doorslaand succes.

Het komische talent van Chabrier is onmiskenbaar in de vocale lijnen en orkestratie. Zo is de opkomst van Koning Ouf ('Le roi, c'est moi') van slapstickachtige kwaliteit. Het lied over de jaarlijkse spietsing van een oneerbiedige onderdaan heeft de gedaante gekregen van een luchtige wals. Oorspronkelijk had Verlaine geschreven over het spietsen als een zware straf met 'vele plezierige kanten', maar dat ging zelfs Leterrier en Vanloo te ver. Ze maakten er 'zonder enig plezier' van. De woordgrap waarmee de koning zijn slachtoffer uitnodigt op de stoel met spiets plaats te nemen ('Donnez-vous la... peine de vous asseoir') is gevat in een aanstekelijke 'oorwurm' die door de hele operette klinkt. Zo ook in de muziek tussen de eerste twee aktes: terwijl het publiek weer gaat zitten, wordt het nog even fijntjes herinnerd aan de spiets.

# MUZIEK MET EEN ZWART RANDJE

Willem Bruls



Laurent Pelly

Nederland kent hem van een wervelende regie van Prokofjevs *L'amour des trois oranges*. Humor en actie zijn dan ook de handelsmerken van de Franse regisseur Laurent Pelly (1962), die nu de operette *L'étoile* van Emmanuel Chabrier onder handen neemt.

Als ik Laurent Pelly kan spreken, is hij amper gekomen van zijn jetlag. Hij is net terug uit Santa Fe, waar hij op het operafestival een productie van Donizetti's *Don Pasquale* regisseerde. Pelly: 'Dat was een bijzondere ervaring. Het theater staat zo'n tien kilometer buiten de stad, midden in de woestijn. Je zit er tussen de cactussen in een landschap dat je alleen maar van westerns kent. Vanuit het auditorium kun je over het toneel die woestijn inkijken, en 's avonds is de sterrenhemel zichtbaar. Dat is een surrealistische ervaring.'

**U bent befaamd om uw regies van komische opera's en operettes, maar van huis uit bent u toneelregisseur. Hoe is die ontwikkeling verlopen?**

'Ik regisseur nog steeds toneel en ik ben nog steeds directeur van het Théâtre National de Toulouse. In 1997 bracht de intendant van de opera van Lyon, Jean-Pierre Brossmann, mij in contact met dirigent Marc Minkowski en diens orkest Les musiciens du Louvre Grenoble. Dat resulteerde in de productie van *Orphée aux enfers* van Jacques Offenbach. Het grote succes daarvan vormde de aanleiding om meer samen te gaan doen, en dus volgden al snel *La belle Hélène* en *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. Sinds die tijd werk ik regelmatig samen met Minkowski, zoals onder andere *Platée* van Rameau aan de opera van Parijs.'

**U heeft dus nog steeds tijd voor opera én theater, ondanks het volle programma?**

'Opera is technisch en artistiek dwingender. Je moet binnen korte tijd een productie realiseren. In de repetitieruimte moet er meteen resultaat worden geboekt. In het toneel heb je meer tijd en kun je langer repeteren. Toch doe ik nog zo'n twee theaterproducties per seizoen.'

**En in de opera vooral het komische repertoire. Waarom?**

'Dat zal met mijn wezen te maken hebben. Instinctief voel ik een grote verwantschap met de komedie. Het is een uitdrukingsmiddel waar ik gewoon de voorkeur aan geef.'

**Toch heeft u enkele jaren geleden Pelléas et Mélisande van Debussy geregisseerd. Niet bepaald een komedie. Hoe verhoudt het insceneren van een humoristisch stuk zich ten opzichte van een tragedie?**

'Ik ben bijzonder geïnteresseerd in het repertoire tussen ongeveer 1850 en 1920. Vandaar mijn grote liefde voor Offenbach bijvoorbeeld. Het insceneren van een komische opera vereist volgens mij veel meer precisie en veel meer techniek dan een serieuzer stuk. Met humor op het toneel kun je je niet permitteren om vaag of slordig te zijn.'

'Een stuk als *Pelléas* is natuurlijk anders, maar ik hou erg van de muziek van rond de eeuwwisseling van 1900. Eigenlijk zou ik *Pelléas* nog een keer willen doen omdat ik de eerste keer misschien te zeer geïntimideerd was door dit meesterwerk en te veel respect voor de tekst heb gehad. In een komische opera heb je vaak de vrijheid om aan te passen en te variëren omdat er veel dialogen inzitten. Achteraf gezien vind ik het libretto van Maeterlinck te braaf en het verhaal over de huwelijksontrouw heeft zelfs iets banaals. Ik zou het werk willen openbreken om het duistere universum zichtbaar te maken dat eronder schuilt.'

**Dus toch een geheime liefde voor het tragische?**

'Ja, maar ik zoek steeds naar de zwarte kanten van de komedie en naar de humor in de tragedie. In dat opzicht zijn Shakespeare en Victor Hugo mijn voorbeelden. Hun werk is tegelijkertijd grotesk en tragisch subliem.'

**Was u een operaliefhebber voordat u aan *Orphée aux enfers* begon?**

'Ik hield meer van jazz en rock in die tijd. Hoewel opera voor mij de absolute conventie belichaamde, die ik natuurlijk verwerpelijk vond, raakte ik toch al vroeg geïntrigeerd door het genre. Vooral omdat opera het realisme overstijgt en als ik ergens niet in geïnteresseerd ben is het wel realisme in de kunst. Mijn persoonlijke muzikale achtergrond mag geen naam hebben. Ik zong in koren en ik heb een tijdje hobo gespeeld, maar ik was altijd al geboeid door zang.'

**Behalve uw muzikale ader is er ook een visuele die in het theater van pas kwam. U heeft altijd zelf de kostuums ontworpen. Zoiets komt niet vaak voor bij een regisseur...**

'Het ontwerpen van de kostuums heb ik altijd gedaan. Het geeft me de mogelijkheid om in een vroeg stadium in het karakter, in de psychologie van een personage te kruipen. In het operabedrijf moet alles minstens een jaar van tevoren al voorbereid zijn – concept, decors en kostuums. Met het ontwerpen kan ik makkelijker in het universum van een bepaalde opera stappen, me er makkelijker in bewegen. Ik doe dit al dertig jaar en het is inmiddels iets natuurlijks voor mij geworden.'

**Maar geen decorontwerp?**

'Nee, alhoewel ik onlangs Rossini's *Le comte Ory* heb geregisseerd, waarvoor ik eveneens de decors heb ontworpen. Dat was een eenmalige aangelegenheid. Ik heb een fantastische decorontwerpster met wie ik al heel lang samenwerk, Chantal Thomas.'

**Wat is Emmanuel Chabrier eigenlijk voor een componist? Hij is amper bekend.**

'Hij is een componist van de komedie, de parodie, de pastiche en het burleske. Dat heeft hij met Offenbach gemeen, en in zekere zin is hij diens opvolger. Chabrier is in muzikaal opzicht echter een grotere vernieuwer, moderner, nieuwsgieriger naar ontwikkelingen binnen de muziek. Wat bij Offenbach nog de vorm van couplet-refrein-couplet-refrein had, kent bij Chabrier al een enorme variëteit. Hij is zelfs beïnvloed door Wagner, hoewel mijn musicologische kennis niet zover reikt om dat aan te tonen. Hij verdient in ieder geval veel meer waardering dan hem nu toekomt.'

'Hij schreef veel voor piano en veel liederen, maar hij heeft ook zes komische opera's geschreven. Niet zo lang geleden insceneerde ik Chabriers *Le roi malgré lui* in Lyon, in samenwerking met dramaturge Agathe Mélinand, met wie ik het theater in Toulouse leid en die ook aan *L'étoile* heeft meegewerkt. *Le roi* is een typisch werk van de late 19de eeuw, ergens tussen het klassieke en het moderne in. Die vreemde harmonische taal beïnvloedde Debussy, Fauré, Ravel, Stravinsky en vooral Poulenc.'

**U noemde al de rijke harmonieën en de vele variaties in de muziek. Dat schijnt voor het orkest nogal een uitdaging te zijn geweest bij de première van *L'étoile* in 1877...**

'Het was zeker gecompliceerd voor een orkest dat gewend was eenvoudige partituren zonder veel bijzonderheden te spelen. De orkestbak van het Théâtre des Bouffes-Parisiens is bovendien piepklein. De musici waren hoogst verbaasd dat ze bij een herhaling van het refrein een variatie moesten spelen en niet op de automatische piloot konden overgaan.'

'Dat geldt voor een deel ook voor de stemmen. De rol van



Scène uit *L'amour des trois oranges*, 2013

koning Ouf is vocaal betrekkelijk eenvoudig, maar theateraal complexer. Lazuli, de travestierol gezongen door een mezzosopraan, is enorm veeleisend. Gelukkig hebben we hiervoor Stéphanie d'Oustrac, met wie ik al heb samengewerkt in verschillende Offenbach-producties. Haar partij is vergelijkbaar met die uit een grand opéra.'

**Is er een maatschappelijk kritisch element – zoals in de werken van Offenbach – in het gegeven van *L'étoile*? Een koning wordt duidelijk terechtgewezen voor onder andere de doodstraf in zijn rijk.**

'Natuurlijk! Er zit een vervreemdende en donkere kant in het stuk. Die is al te horen in de muziek, die een zwart randje heeft. Er zijn twee stukken die ik met *L'étoile* in verbinding breng. Het eerste is *Mangeront-ils?*, een zwarte komedie van Victor Hugo, die zonder twijfel invloed op Chabriers librettisten heeft gehad en die ik in 2013 nog geregisseerd heb. Het gaat over een jaloerse koning, een liefdespaar en iemand die ter dood wordt veroordeeld. Het was een kritiek op Napoleon III. Een ander werk is *Ubu roi*, een gitzwarte komedie over machtsmisbruik, die Alfred Jarry ruim tien jaar na *L'étoile* schreef.'

**U heeft in Amsterdam *L'amour des trois oranges* gesitueerd in een kaartenhuis. Krijgt *L'étoile* ook zo'n herkenbare vorm?**

'Nee, het wordt minder gedefinieerd, meer droomachtig. We spelen met het idee van een woestijn, en van een droge en onherbergzame omgeving, die naar een totalitair regime verwijst. In het tweede deel is er een labyrintisch paleis vol trappen, maar wel zo licht als het mechanisme van een horloge. Alles zal een absurd-surrealistische sfeer ademen!'

# ZINGEN EN ACTEREN

Michel Khalifa



Stéphanie d'Oustrac



Christophe Mortagne

**Twee Franse zangers met groot acteertalent – mezzosopraan Stéphanie d'Oustrac en tenor Christophe Mortagne – vertolken de hoofdrollen in *L'étoile* van Emmanuel Chabrier. Hun personages zijn complexer dan het lijkt. Een dubbelgesprek over kalverliefde, een kind-koning en de fantasieën van de regisseur.**

Ten tijde van de interviews eind juni zit Christophe Mortagne in Frankrijk, terwijl Stéphanie d'Oustrac bij de Brusselse Munt de rol van Orpheus zingt in *Orphée et Eurydice* van Gluck/Berlioz. Los van elkaar zijn beide landgenoten eensgezind over de kenmerken die *L'étoile* zo bijzonder maken.

Om te beginnen: het predikaat 'operette' is niet helemaal op zijn plaats wat betreft *L'étoile*. Het gaat meer om een opéra comique, waarbij gesproken tekst en gezongen episoden elkaar afwisselen. Mortagne: 'Opéra comique houdt in feite het midden tussen een gewone opera, die in zijn geheel gezongen wordt, en een operette, waarin je doorgaans meer gesproken tekst hebt dan tekst op muziek. Een goed voorbeeld is *Carmen*, althans in de versie met gesproken dialogen.' D'Oustrac: 'Opéra comique is veel vermoeiender dan wanneer de gehele tekst gezongen wordt. Zeker voor vrouwen, omdat die alleen bij het zingen hun kopstem inzetten. De afwisseling tussen spreken en zingen vergt een hele gymnastiek van het strottenhoofd.'

Gezien het belang van de gesproken dialogen moeten de zangers ook affiniteit met het toneel hebben. Beide hoofdrolspelers kunnen bogen op een rijke ervaring op dit gebied. Stéphanie d'Oustrac zat als tiener op dramales en besloot pas later om zich volledig op het zingen te richten. Aan het begin van haar carrière kreeg ze meteen de kans om beide vaardigheden samen te voegen: 'Mijn eerste productie als beroepszangeres was *Les métamorphoses de Psyché* van Lully, in

combinatie met het oorspronkelijke toneelstuk van Molière. Ik moest als zangeres én actrice aan de bak, omdat de beoogde toneelspeelster zich op het laatste moment had terugtrokken.'

## De koning en de marskramer

Christophe Mortagne ontwikkelde van zijn kant een veelzijdige praktijk als zanger annex podiumkunstenaar, ruiter en goocheelaar. Aan het begin van zijn carrière trad hij veel in theaters op, onder meer in de Parijse Comédie-Française. Hij kijkt graag over de grenzen van het zangervak heen: 'Ik bereid mijn lyrische rollen voor als een acteur. Mijn grote voorbeelden zijn niet alleen zangers, maar ook acteurs als Jean Carmet, Peter Sellers en Darryl Cowl. Carmet was een markante figuur. Hij kon heel geestig overkomen zonder een grapjas te zijn. Zijn acteerwerk is zo subtiel dat je als kijker niet meteen weet of je moet lachen. Het is niet grappig, het wordt grappig.'

Die dubbelzinnigheid past bij de rol van koning Ouf I, die Mortagne als een kind-koning omschrijft. 'Ouf is een kleine dictator die in zijn eigen paranoïde wereld leeft. Hij is rijk geboren en kan zich niet voorstellen dat anderen het minder breed hebben. Er zit wel iets sympathieks in hem omdat hij naïef en eenzaam is, maar hij speelt gewoon met het leven van zijn onderdanen.'

De argeloze marskramer Lazuli is van een heel andere snit, benadrukt Stéphanie d'Oustrac. 'Lazuli is jong en onervaren. Zodra hij prinses Laoula ziet, raakt hij onder haar bekoring. Zijn allereerste woorden aan haar zijn: "Ik hou van u!" Deze kalverliefde maakt hem vertederend omdat hij absoluut oprecht is. Dubbele bodems zijn hem vreemd. De rol is vocaaltechnisch heel uitdagend vanwege de grote stemomvang, van alt tot lichte sopraan.'

Zo'n travestierol is aan de slanke Franse mezzo welbesteed. D'Oustrac heeft heel wat mannelijke karakters op haar repertoire, van de castratenrol Ruggiero in Händels *Alcina* tot de Hosenrolle Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Voor haar DNO-debuut in 2011 zong ze eveneens een castratenrol, Idamante in Mozarts *Idomeneo*. 'Mijn lichaam staat in dienst van de rol. Als ik een meisje speel, loop ik met een holle rug. Als ik een jongeman speel, duw ik mijn onderbuik wat meer naar voren. Zoiets gebeurt min of meer automatisch tijdens de repetities. Maar de insteek van de productie is minstens zo belangrijk als de sekse van mijn personage. Cherubino in historisch kostuum en Cherubino in een moderne setting, dát is pas een wereld van verschil.'

## Laurent Pelly

Beide zangers hebben al ervaring met *L'étoile*. In 2011 gooide Christophe Mortagne hoge ogen als koning Ouf I aan de opera van Frankfurt in de regie van David Alden. 'Deze productie had een zekere lichtheid, maar ook stekelige kanten. Ik verwacht dat Laurent Pelly een soortgelijke mix zal zoeken in Amsterdam.

Met hem heb ik onder meer *La vie parisienne* van Offenbach gedaan: hij keek verder dan de clichés over Parijse geintjes. En Laurents *Manon* heeft voor mij de deuren van Covent Garden en de Met geopend.'

Stéphanie d'Oustrac maakte haar roldebuut als Lazuli in de productie van Jérôme Deschamps en Macha Makeieff waarmee de Parijse Opéra-Comique in 2007 werd heropend. 'Met slechts één productie achter de rug kan ik nog niet mijn eigen opvatting over deze rol vormen,' relativeert zij. 'Anders zou ik de regisseur tekort doen. Ik beschouw mezelf als een vertolker en wil graag bij elke nieuwe productie de wereld van de regisseur binnenstappen. Met Laurent Pelly heb ik twee keer eerder gewerkt, onder meer voor mijn eerste *Périscholle* van Offenbach in Marseille. Hij probeert nooit zijn eigen visie door te drukken, we gaan samen op ontdekking. Ik weet nog niet wat zijn fantasieën over Lazuli zijn.'

## Raffinement

Mede dankzij hun moedertaal voelen beide zangers zich thuis in de wereld van Chabrier. Ze zijn allebei vol lof over de muziek van *L'étoile*. 'Het raffinement van Chabriers partituur is typerend voor de Franse muziek uit die tijd,' aldus Christophe Mortagne. 'Oufs partij is meestal delicaat en fijngevoelig, zelfs wanneer hij in detail uitlegt hoe de terechtstelling van Lazuli zal verlopen. Vlak daarvoor verwijst Chabrier even naar de gespierde taal van de grand opéra, als Ouf zich beklagt dat hij een oorviig van Lazuli heeft gekregen. Op andere momenten

## Mijn lichaam staat in dienst van de rol

zit hij weer dicht bij de intieme wereld van de Franse mélodie. Met zijn klassieke inslag doet Chabrier mij aan Poulenc denken.'

Toevallig is Stéphanie d'Oustrac de achterkleinnicht van Poulenc. Zij kan zich vinden in de vergelijking met haar beroemde voorouder, al was ze er zelf niet direct op gekomen. 'Chabriers muziek kan geestig zijn, maar ook terughoudend en diepzinnig, allemaal kenmerken die ik ook in Poulencs oeuvre zeer waardeer. Typisch Frans bij beide componisten is verder de vloeiende en transparante schrijfwijze, vaak met een knip-oog. Als zanger moet je jezelf bij deze muziek nooit te serieus nemen.'

Nieuw werk voor Het Nationale Ballet

# BACK TO BACH

*Wereldpremière***Choreografie**

Hans van Manen

**Muziek**Koraalvoorspel BWV 639;  
Preludium in a-mineur  
(Fantasie), BWV 922;  
Koraalbewerking, BWV 659*Wereldpremière***Choreografie**

Ernst Meisner

**Muziek**Concert voor hobo en  
viool in c-mineur, BWV 1060  
Arrangement van Koraal-  
voorspel, BWV 639*In Light and Shadow***Choreografie**

Krzysztof Pastor

**Muziek**Aria uit Goldbergvariaties en  
Derde Orkestsuite*A Million Kisses to my Skin***Choreografie**

David Dawson

**Muziek**Concert voor cembalo  
(piano), strijkers en basso  
continuo, BWV 1052**Live begeleiding**

Het Balletorkest

**Muzikale leiding**

Ermanno Florio

11, 12\*, 14, 15, 17, 19\*  
oktober 201420.15/\*14.00 uur  
Nationale Opera & BalletDe voorstelling duurt circa  
2 uur, inclusief 1 pauze.

## Hemelbestormende dans op goddelijke tonen

Met een wereldpremière, een première voor Het Nationale Ballet en twee bijzondere reprises brengt Het Nationale Ballet een eerbetoon aan meestercomponist Johann Sebastian Bach.

De wereldpremière komt van Ernst Meisner, een jonge, veelbelovende maker met een grote affiniteit met barokmuziek. Hans van Manen brengt *Fantasia* dat hij in 1993 voor het Nederlands Dans Theater maakte en dat destijds ontvangen werd als 'een van de beste werken ooit'.

De reprise van Pastors *In Light and Shadow* is een adembenemend breekbaar duet op de Aria uit de beroemde Goldbergvariaties. Deze choreografie is inmiddels door meerdere vermaarde gezelschappen in het repertoire opgenomen.

Destijds vormde *A Million Kisses to my Skin* de internationale doorbraak voor David Dawson. Dawson verwerkte de pure klassieke ballettechniek ('maar wel met venijnige variaties') tot een hemelbestormende choreografie.

# BACH SWINGT!

Joke van der Weij



Johann Sebastian Bach

De muziek van Johann Sebastian Bach ontroert veel mensen tot tranen toe. De waardering voor zijn *Matthäus-Passion* gaat richting verering. Zalen vol concertbezoekers luisteren devoot naar zijn religieuze cantates. Maar Bach als dansmeester? Die strenge, diepgelovige, enigszins gezette Duitser? Wie zó naar Bach kijkt, moet zijn blik bijstellen.

Er valt uitstekend te dansen op Bach, zoals al eerder bewezen is door onder anderen Balanchine met *Concerto Barocco* en door William Forsythe met *Chaconne*. Zo vreemd is dat niet, want Bach schreef ook dansmuziek, al was die nou weer niet bedoeld om op te dansen: dansmuziek om naar te luisteren.

De hoogtijdagen van de echte barokdans waren in Bachs tijd al bijna voorbij. Het hofballet kwam tot bloei tijdens de regering van Lodewijk XIV (1638-1715), die in 1653 zijn dansdebuut maakte in het *Ballet de la Nuit*. De galante sfeer aan het hof van de Franse Zonnekoning liet overal in Europa zijn sporen na. Saai waren die hofdanses bepaald niet: de manier van dansen in groepjes of in rijen bood volop gelegenheid tot flirten. Wie de film *A Royal Affair* (2012) gezien heeft, herinnert zich hoe Mads Mikkelsen als lijfarts de Deense koningin tijdens zo'n gestileerde hofdans verleidt. De erotiek spat ervanaf. Niet alleen voor het Deense, maar ook voor veel Duitse vorstenhoven stond het hof van Versailles, inclusief zijn elegante danscultuur, model. Er werden dan ook volop Franse dansmeesters aangesteld in de Duitse paleizen om de adel de benodigde dansvormen aan te leren. In 1736, in de tijd dat Bach daar woonde, stonden er in een betrekkelijk kleine stad als Leipzig al twaalf geregistreerd. Bach was bekend met deze hofcultuur, dus het lag voor de hand dat hij 'dans'-suites ging componeren.



Hans van Manen



Krzysztof Pastor



Ernst Meisner



David Dawson

### Van volksdansen tot luistermuziek

Oorspronkelijk was een danssuite uiteraard bedoeld om op te bewegen. Een suite is immers niets anders dan een verzameling dansen, waarbij de langzame door snellere worden afgewisseld. De Allemande, Courante, Sarabande en Gigue behoorden tot het vaste repertoire. Die dansvormen waren grotendeels ontstaan uit volksdansen uit heel Europa. De Polonaise kwam uit Polen, de melancholieke Sarabande via Spanje uit Mexico, de Gigue uit Schotland en Ierland (verwant aan de Engelse Jig) en de Allemande natuurlijk uit Duitsland, hoewel deze dans ook door de Hollanders geclaimd wordt. Frankrijk leverde de Bourrée, de Gavotte en het deftige Menuet. Maar in de loop van de achttiende eeuw ontwikkelde de suite zich tot een vorm van serieuze kunstmuziek, niet meer bedoeld om daadwerkelijk op te worden gedanst. Dat geldt ook voor de suites van Bach.

Toch zijn Bachs suites 'dansant', net als veel van zijn andere composities. Het grootste gedeelte van de muziek waarop in *Back to Bach* gedanst wordt, heeft namelijk geen enkel verband met de suites. De concerto's waarop Ernst Meisner zijn dansers laat bewegen zijn geschreven als onderhoudende luistermuziek. Niettemin beantwoordt Meisner de vraag of Bach 'dansant' is positief: 'Absoluut. Hoe meer Bach ik hoor, hoe moderner ik het vind. Er zit zoveel diepte in, er zijn zoveel nuances te horen.' Meisner dompelde zich voor zijn nieuwe choreografie onder in muziek van Bach, niet alleen de suites,

maar ál zijn werk: 'Het moest aansprekende muziek zijn, verder was ik vrij in mijn keuze. En nadat ik een keuze had gemaakt, heb ik nog eens minstens vijftig uur naar die twee stukken geluisterd. Op een gegeven moment ga ik dan iets zien, dan komt er structuur in. Het zijn nog geen passen, die komen later, als ik aan het werk ben in de studio. Maar de afbakening – het begin, hoe de dansers opkomen, met hoeveel ze zijn – die dingen heb ik al Bach-luisterend bedacht.'

De dansante Bach laat zich op allerlei onverwachte momenten horen en – in dit programma – ook zien. In *Light and Shadow* van Krzysztof Pastor begint met een duet op de Aria uit de

## Blijft de vraag: waarom inspireert juist Bach zoveel choreografen?

*Goldbergvariaties*, volgens de overlevering gecomponeerd om een slapeloze graaf te ontspannen: een Sarabande. De manier waarop de dansers in hun barokke laagjeskledij bewegen op de Air, Gavotte, Bourrée en Gigue van de uitbundige *Derde orkestsuite* roept herinneringen op aan de hofdansen. In het

laatste deel is die associatie helemaal verdwenen, net als bij de balletten die Hans van Manen creëerde op muziek van Bach. Ook Bachs *Concert voor cembalo (piano)*, *strijkers en basso continuo*, de muziek voor David Dawsons *A Million Kisses to my Skin* is een dansstuk pur sang, waarin de barokpatronen van Bachs muziek worden gevisualiseerd. Binnen de strakke structuren is de choreografie soms elegant en vloeiend, soms enerverend en snel als een wervelwind.

Blijft de vraag: waarom inspireert juist Bach zoveel choreografen? Het lijkt erop dat niemand daar precies de vinger op kan leggen. De bijna mathematische strakheid? De heldere structuren? De nuances? De diepe gelaagdheid van de composities? Wat vast staat, is dat er prachtige dans is gecreëerd op heel erg mooie muziek.

### Hans van Manen

Hans van Manen (1932) heeft het moderne ballet bij een groot publiek populair weten te maken. Ook internationaal is zijn naam een begrip, getuige de ruim vijftig buitenlandse gezelschappen die zijn balletten uitvoeren. Inmiddels heeft Van Manen meer dan 120 balletten gecreëerd. Sinds 2005 is hij vaste choreograaf van Het Nationale Ballet. Van Manens heldere danstaal sluit bijzonder goed aan bij de altijd transparante muziek van Bach, die dan ook een inspiratiebron geweest is voor een groot aantal van zijn balletten. *Fantasia* is in 1993 gemaakt voor het Nederlands Dans Theater.

### Krzysztof Pastor

Krzysztof Pastor (1956) was tot 1995 als danser verbonden aan Het Nationale Ballet. Hij debuteerde in 1992 succesvol met Shostakovich Chamber Symphony. Sindsdien maakte hij voor Het Nationale Ballet een aantal avondvullende producties: *Kurt Weill* (2001), *Don Giovanni*, (2005), *Nijinsky* (2010) en *The Tempest* (2014). *Pastors In Light and Shadow* (2000) bevat een luchtig eerbetoon aan de academische ballettechniek, op een energieke suite van Bach. Sinds 2003 is Pastor huischoreograaf van Het Nationale Ballet. In maart 2009 werd hij benoemd tot directeur van het Pools Nationale Ballet en sinds 2011 is hij in dezelfde functie werkzaam bij het Lets Nationale Ballet.

### Ernst Meisner

Ernst Meisner (1982) is als danser verbonden geweest aan The Royal Ballet en van 2010 tot medio 2013 aan Het Nationale Ballet. Sinds september 2013 is hij artistiek coördinator van de Junior Company van Het Nationale Ballet. Hij maakte voor Het Nationale Ballet een aantal choreografieën, waaronder *Saltarello* en *And after we were*, de kleutervoorstelling *De kleine grote kist* en recent, voor het eerste optreden van de Junior Company, *Lollapalooza*. Ook was hij de drijvende kracht achter *Het Nationale Canta Ballet* (2012). In samenwerking met

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750) componeerde 45 suites. Hieronder vallen niet alleen de Engelse, Franse, de vier Orkestsuites en de Cellosuites, maar ook de Partita's voor viool solo en zes Klavecimbelpartita's. Al die muziek is gebaseerd op de Franse hofdansstijl. Minder bekend is dat in veel van Bachs religieuze muziek ook dansvormen verwerkt zijn: Gavottes, Giges, Sarabandes, ze zijn er allemaal in terug te vinden. Zelfs in orgelwerken die in gereformeerde kerken klinken zoals *BWV 577*, wordt de Fuga door een onvervalste Gigue gevolgd. *Weichet nur betrübte Schatten* (Cantate 20) eindigt met een Gavotte. Het beroemde *Erbarme dich* uit de *Matthäus-Passion*, is een Siciliana en het slotkoor, evenals dat van de *Johannes-Passion*, heeft Bach gecomponeerd als een Sarabande.

gameontwikkelaar Game Oven ontwikkelde hij *Bounden*, de allereerste dansgame voor smartphones.

### David Dawson

David Dawson (1972) danste na een balletcarrière in zijn geboorteland Engeland van 1995 tot 2000 bij Het Nationale Ballet en daarna bij William Forsythes Ballet Frankfurt. Sinds 1997 werkt hij als choreograaf, onder meer voor Het Nationale Ballet, waar hij van 2004 tot 2006 huischoreograaf was. In 2012 maakte hij *day4* voor het jubileumprogramma *Present/s*, in 2011 *timelapse/(Mnemosyne)* en in juni 2013 *Overture* in het programma *David Dawson/Shen Wei*, waarvoor hij genomineerd werd voor een Zwaan als Beste Productie. Werk van Dawson staat op het repertoire van vrijwel alle toonaangevende gezelschappen. *A Million Kisses to my Skin* (2000), zijn eerste choreografie voor Het Nationale Ballet op muziek van Bach, is een lofzang op het plezier van het dansen.



Reprise

# LOHENGRIN

RICHARD WAGNER  
1813-1883



Romantische Oper in  
drei Akten

**Libretto**

Richard Wagner

**Muzikale leiding**

Marc Albrecht

**Regie**

Pierre Audi

**Decor**

Jannis Kounellis

**Kostuums**

Angelo Figus

**Licht**

Jean Kalman

**Dramaturgie**

Klaus Bertisch

**Heinrich der Vogler**

Günther Groissböck

**Lohengrin**

Nikolai Schukoff

**Elsa von Brabant**

Juliane Banse

**Friedrich von Telramund**

Evgeny Nikitin

**Ortrud**

Michaela Schuster

**Der Heerrufer des Königs**

Bastiaan Everink

**Vier brabantische Edle**

Pascal Pittie

Morschi Franz

Harry Teeuwen

Peter Arink

**Vier Edelknaben**

Tomoko Makuuchi

Michaëla Karadjian

Anneleen Bijnen

Inez Hafkamp

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

Koor van De Nationale Opera

**Instudering**

William Spaulding

10, 13, 16\*, 20, 23\*, 26, 29  
november 2014

18.00/\*13.30 uur

Nationale Opera & Ballet

De voorstelling duurt circa  
4 uur en 45 minuten inclusief  
2 pauzes; de opera wordt in  
het Duits gezongen, Neder-  
lands en Engels boventiteld.

**De opera met 'hét' bruidskoor**

Ook na het Wagnerjaar 2013 blijft De Nationale Opera doorgaan met het programmeren van opera's van de grote vernieuwer uit Bayreuth. Een bekend hoogtepunt uit deze romantische opera is het Bruidskoor uit de tweede akte.

De productie van *Lohengrin* in regie van Pierre Audi kreeg in 2002 veel waardering, niet in de laatste plaats door het decor van kunstenaar Jannis Kounellis: voor *Lohengrin* ontwierp hij een strak en imposant decor, met een grote muur van staal, als een afgesloten wereld.

**Het verhaal in het kort**

Elsa von Brabant wordt ervan beschuldigd haar broer Gottfried vermoord te hebben. Als zij God om hulp vraagt, verschijnt er een ridder – Lohengrin. Hij wil voor Elsa vechten en vraagt haar ten huwelijk, maar Elsa mag hem nooit om zijn naam vragen. Beïnvloed door anderen doet zij dit toch en Lohengrin moet afscheid nemen.

## WAGNERS ZWAANRIDDER

Frits Vliegthart



Richard Wagner

In *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* en *Lohengrin* staat het thema 'verlossing' centraal. Dit idee bleef Richard Wagner tot en met *Parsifal* boeien. De eeuwig ronddolende Holländer wordt van zijn vloek bevrijd wanneer Senta haar leven voor hem opoffert; op een vergelijkbare manier redt Elisabeth Tannhäusers ziel. Parsifal verlost met de Heilige Speer Amfortas en Kundry. En Lohengrin...?

De Zwaanridder Lohengrin daalt uit de verheven eenzaamheid van de Graalbroederschap af naar de gewone wereld omdat hij vurig verlangt naar oprechte liefde. Merkwaaardig genoeg vertelt Richard Wagner in *Eine Mitteilung an meine Freunde* dat het gegeven hem in het begin tegenstond, maar dat hij er gaandeweg steeds meer door werd gefascineerd: 'Het middel-eeuwse gedicht toonde mij Lohengrin in een schemerige mystieke gedaante, die mij met wantrouwen en een zekere weerzin vervulde, zoals wij [!] die voelen bij het zien van de gesneden en beschilderde heiligenbeelden aan de kant van de weg en in de kerken in katholieke landen. Pas toen mijn eerste indruk [...] vervaagd was, dook de gedaante van Lohengrin herhaaldelijk en met steeds groter aantrekkingskracht voor mijn geest op. Deze kracht werd [...] vooral gevoed doordat ik de Lohengrin-mythe [...] leerde kennen als een echt gedicht van het volk [...], waarvan de kiem geenszins uitsluitend in de christelijke hang naar het bovennatuurlijke ligt, maar in de universele, zuiverste menselijke natuur.'

Wagner verwijst vervolgens naar de Griekse mythologie. Hoewel Lohengrin geen god is, maar 'slechts' een boven normale stervelingen verheven persoon, is de sage van de Zwaanridder namelijk verwant aan de liefdestragedie van Zeus en Semele. De aardse vrouw Semele eist dat de god zich in al zijn

heerlijkheid aan haar openbaart, wat zij met de dood moet bekopen. Als Elsa ondanks zijn uitdrukkelijk verbod de onbekende ridder naar zijn naam blijft vragen, betekent dat het einde van hun relatie.

Het is niet Elsa die verlost moet worden – ook al komt de mysterieuze strijder haar te hulp – maar Lohengrin zelf, die een compleet mens wil worden door een liefde die geen belang stelt in zijn hoge afkomst. Daarin zou zijn verlossing liggen. Door Elsa's fatale nieuwsgierigheid wordt Lohengrin feitelijk het slachtoffer, en hij keert diep teleurgesteld terug naar de Graalbroeders.

#### 'Aria's en cavatines'

De Zwaanridder komt voor in een aantal middeleeuwse handschriften. Toen Wagner bezig was met bronnenonderzoek voor *Tannhäuser* (1841-1842), stuitte hij bij toeval op het Lohengrin-verhaal. Een kuur in Marienbad (zomer 1845) gaf hem vervolgens de gelegenheid zich nader in het onderwerp te verdiepen. In zijn koffer zaten Wolfram von Eschenbachs *Parzival* en het anonieme epos *Lohengrin*. Dat ook Eschenbach vertelt over Lohengrin, heeft daarmee te maken dat deze figuur Parzivals zoon is.

Hoewel Wagner rust moest houden, lukte hem dit niet: 'Toen ik nauwelijks om 12 uur in mijn bad zat, voelde ik een overwel-

## Toen ik nauwelijks om 12 uur in mijn bad zat, voelde ik een overweldigende drang om *Lohengrin* uit te schrijven

digende drang om *Lohengrin* uit te schrijven en dit verlangen werd zo sterk dat ik het voorgeschreven uur niet kon uitzitten. Al na een paar minuten sprong ik eruit, mij nauwelijks de tijd gunnend om me aan te kleden; ik rende naar huis om op te schrijven wat mij voor de geest stond. Dit herhaalde zich een paar dagen, totdat de complete schets op papier stond.' In november datzelfde jaar ging *Tannhäuser* in Dresden in première. Een maand later schreef Robert Schumann aan Felix Mendelssohn hoe Wagner tijdens een bijeenkomst van beeldend kunstenaars en musici de tekst van *Lohengrin* presenteerde: 'Een dubbele verrassing voor mij, want ik heb al meer dan een jaar zitten denken over hetzelfde onderwerp – nou ja, een dat er veel op lijkt, namelijk de Ridders van de Ronde Tafel – en dat moet ik nu dus maar vergeten.'

Toen Wagner zijn in verzen gezette libretto voorlas, begreep Schumann de muzikale vorm niet, want het leek alsof er geen

opbouw in afzonderlijke muzikale nummers was. Wagner in *Mein Leben*: 'Ik vermaakte mij ermee verschillende delen aan hem voor te lezen in de vorm van aria's en cavatines, waarna hij lachend verklaarde dat hij nu tevreden was.' De partituur was in april 1848 klaar.

#### Bruidskoor

Een onrustige tijd volgt. Wagner is betrokken bij diverse revolutionaire activiteiten, die eindigen met de neergeslagen opstand in Dresden, mei 1849. De componist vlucht naar Zwitserland, vandaar naar Parijs, om zich vervolgens in Zürich te vestigen.

Nadat de opera van Dresden *Lohengrin* heeft afgewezen, komt Franz Liszt Wagner te hulp en dirigeert het werk in Weimar op 28 augustus 1850. Door niet op hun taak berekende zangers en een te klein orkest wordt de première een grote mislukking. Toch volgen er in de tien jaar daarna uitvoeringen door heel Duitsland, met groeiende waardering. Wagner legt zich daarna vooral toe op zijn concept van het nieuwe muziek-drama, met *Das Rheingold* als eerste voortbrengsel.

De gesloten vormen waaruit *Lohengrin* is opgebouwd, maken deel uit van een doorgaande muzikaal-dramatische structuur. Zelfs het beroemde Bruidskoor komt alleen tot zijn recht op zijn plek binnen het geheel. De prominente rol van het koor wordt telkens op een heel natuurlijke manier ingegeven door wat er in het drama gebeurt.

Van groot belang zijn de zeer herkenbare 'herinnerings-motieven' – een term van Wagner zelf. Vijf daarvan zijn de voornaamste: het Graal-motief, het Elsa-motief, het Lohengrin-motief, het Vraagverbod-motief en het Ortrud-motief. Opvallend is het ontbreken van een Telramund-motief. Daarnaast kent Wagner aan de hoofdpersonen bepaalde toonsoorten toe, waarmee hij door de hele opera heen een boeiend spel speelt.

De orkestratie van Wagners laatste romantische opera is meesterlijk. Liszt beschreef hoe elk belangrijk element zijn eigen instrumentale kleur meekrijgt: bijvoorbeeld strijkers voor de Graal, houtblazers voor Elsa en koperblazers voor König Heinrich, en hoe er levendige contrasten worden opgeroepen door de afwisseling tussen deze groepen.

Richard Strauss prees *Lohengrin* om de rijkdom aan toonsoortencombinaties en het toepassen van vier maal drie blazers, waardoor vier 'koren' ontstaan: drie fluiten, twee hobo's plus Engelse hoorn, drie fagotten en twee klarinetten plus bas-klarinet. Zo krijgt de toch al kleurige harmonie door de gevarieerde bezetting van de akkoorden extra reliëf. *Lohengrin* wordt inmiddels alomtewees gewaardeerd als afsluitend hoogtepunt van de Duitse romantische opera.

# VERTROUWEN ALS THEMA

Joke Dame



Juliane Banse



Nikolai Schukoff



Michaela Schuster



Evgeny Nikitin

Bij de herneming van Audi's *Lohengrin* staat een nieuwe cast op het podium. Voor Juliane Banse (Elsa) en Nikolai Schukoff (Lohengrin) betreft het hun roldebuut. Ze praten met Michaela Schuster (Ortrud) en Evgeny Nikitin (Telramund), beiden doorgewinterd in hun rol.

**We hebben in deze opera te maken met twee paren – Lohengrin en Elsa, naast Ortrud en Telramund. Wie zijn deze personages en wat drijft ze?**

Banse: 'Als je een productie van *Lohengrin* ziet, dan denk je al gauw: ach ja, Elsa – ze is wat saai en een beetje dom, maar als je beter kijkt, zie je hoe interessant ze is. Ik ontdek op dit moment juist de vele facetten van Elsa. Ze is nog heel jong, en moet plotseling een grote verantwoordelijkheid op zich nemen en de sterkste zijn. Dat is veel gevraagd. Ze wordt beschuldigd van de dood van haar broer en ze weet dat Ortrud en Telramund, die haar de moord in de schoenen schuiven, zeer sterke karakters zijn en strategisch handiger dan zij.'

Schukoff: 'Lohengrin komt van ver en probeert de wereld waar hij naartoe is gestuurd te begrijpen. Hij merkt dat hij gezag heeft en aanzien geniet; toch kan hij zijn weg niet helemaal vinden. In *Lohengrin* huizen twee zielen. Allereerst de officiële Lohengrin, de verdediger van Elsa, en aan de andere kant de Lohengrin die grote gevoelens voor Elsa koestert. Hij heeft haar een beetje snel zijn liefde verklaard: in de Graalbroederschap waar hij vandaan komt – hij is de zoon van Parsifal – heeft hij niet zo veel ervaring met vrouwen kunnen opdoen. Aan het eind wordt hij gedwongen weer de officiële Lohengrin te zijn – het rechtstreekse gevolg van Elsa's verboden vraag naar zijn afkomst. Dat hij zich niet bekend mag maken is een van de spelregels die hij van huis uit heeft meegekregen.'

Schuster: 'Als ik het in één zin moet samenvatten, dan is Ortrud 'een politieke vrouw', die, zoals Wagner zelf zei, 'de

Scène uit *Lohengrin*, 2002

liefde niet kent'. En die combinatie maakt haar buitengewoon gevaarlijk. Ze is een ambitieuze vrouw, zeer gepolitiseerd, en streeft uiterst behoudende doelen na – juist omdat ze niet weet wat echte liefde betekent.'

Nikitin: 'Voor mij is Telramund een man van eer, die van zijn vrouw hield en die haar vertrouwde. Maar hij werd wreed bedrogen door haar. Anders dan Lohengrin, vecht hij voor zijn eer. Hij is geen schurk, hij is een strijder en de echte held van de opera. Ortrud is de kwade genius en hij valt ten prooi aan haar intriges.'

#### Is Ortrud de kwade genius?

Schuster: 'Het probleem met Ortrud is dat ze doorgaans eenzijdig wordt neergezet als door en door slecht, maar ze heeft meer lagen in haar karakter.'

Banse: 'Alleen maakt ze geen groei door, zoals Elsa. Ortrud leert niets, ontwikkelt zich niet, ze is aan het slot van de opera precies dezelfde als aan het begin.'

Schuster: 'Misschien wel, maar ik vind het belangrijk om ook de menselijke kant van Ortrud te laten zien. Er zitten voor mij twee sleutelmomenten in de opera. Het eerste is wanneer Elsa tegen haar zegt: "Du Ärmste kannst wohl nie ermessen, wie zweifellos mein Herze liebt." Ze zegt daarmee dat Ortrud nooit zal weten wat liefde betekent. Ortrud is op dat moment heel kwetsbaar. Het tweede sleutelmoment is als Telramund zegt dat hij haar alleen als vrouw heeft genomen omdat ze de laatste nakomeling van Radboud is. Hij had Elsa willen trouwen, maar uit ambitieuze carrièregonden nam hij Ortrud – dochter

## Wat er zich onder de dekens afspeelt, weet ik niet, hoor

uit een voornaam adellijk geslacht. Ortrud reageert dan met: "Ha, wie tödlich du mich kränkst!" En ik geloof dat deze zin serieus bedoeld is. Dit maakt Ortrud niet alleen tot een mens met gevoelens, maar deels ook tot een tragische figuur. Van niemand die haar pad kruist, kan ze weten of die haar werkelijk is toegedaan, zelfs niet van haar man.'

Nikitin: 'Toen hij Ortrud vertelde waarom hij haar getrouwd had, was hij eerlijk en oprecht tegen haar. Zijn aristocratische achtergrond dwong hem met haar te trouwen – zij is immers een vrouw uit zijn eigen kringen.'

Schuster: 'Het is ook belangrijk dat ze Telramund seksueel afhankelijk heeft gemaakt. Omdat ze van hem geen genegenheid krijgt, lokt ze hem seksueel. Ze weet precies wat hij wil en wat hij nodig heeft, en dat buit ze uit, heel koud en bereke-

nend. Die seksuele horigheid is zijn zwakte.'

Nikitin: 'Wat er zich onder de dekens afspeelt, weet ik niet, hoor. Ortrud is vast een geweldige vrouw in bed, maar daar hebben we het verder niet over. Ik ben het er niet mee eens. Telramund is bang haar te verliezen, dat wel. In die zin zit hij onder de plak. Maar of hij seksueel afhankelijk is van haar...? Dat is bepaald geen romantische voorstelling van zaken. We kunnen natuurlijk tussen de regels lezen, en dat moet het publiek ook doen – dan valt er wel iets te denken.'

#### Hoe verhouden Elsa en Ortrud zich tot elkaar?

Banse: 'Elsa en Ortrud zijn uitersten. Het christelijke, reine, onschuldige van Elsa in het begin, het kinderlijke bijna, staat tegenover Ortrud, die over lijken gaat, met alle donkere kanten van de vrouwelijke psyche. Ze is nog verbonden met de heidense goden, beschikt over toverkracht en zwarte magie. Deze uitersten van het volledige vrouwelijke spectrum staan in een krachtmeting tegenover elkaar. Dat is wat zo intrigeert: het krachtenspel tussen die twee vrouwelijke principes.'

Schuster: 'Wat ik ook spannend vind, is dat Ortruds haatgevoelens voor Elsa pas ontstaan vanaf dat gewraakte zinnetje over de liefde die zij nooit zal kennen. Daarvoor ging het alleen om haar carrière en haar politieke doelen. Dat Elsa haar aanspreekt op wat echte liefde is, is ongekend moedig van haar. Ze keert zich niet van Ortrud af, ze wil haar ermee bekend maken. Dat is heel zelfbewust en geëmancipeerd van Elsa.'

Banse: 'Maar het interessante aan Elsa is vooral dat ze in de loop van de opera een enorme ontwikkeling doormaakt, van kind tot vrouw, en het is Ortrud die Elsa, weliswaar op een negatieve manier, naar haar rijpingsproces voert.'

#### Wat is het belangrijkste thema in de opera?

Nikitin: 'Moeilijke vraag voor mij, daar denk ik nooit zo over na.'

Banse: 'Ik zou zeggen: vertrouwen. Hoe ver gaat vertrouwen, in hoeverre is het een vorm van misbruik van Elsa te eisen dat ze tot in het oneindige haar vertrouwen geeft? Kun je dat van een mens verlangen zonder uit te leggen waarom? Ze denkt dat ze het kan, maar uiteindelijk kan ze het toch niet. Dat heeft ook met haar ontwikkeling te maken: aanvankelijk hoeft ze de verboden vraag niet te stellen, als ze volwassener wordt, móet ze de vraag stellen.'

Schukoff: 'Elsa stelt de verboden vraag niet omdat ze hem niet vertrouwt, maar omdat ze Lohengrin tot in de kern wil leren kennen. Natuurlijk had Ortrud geprobeerd twijfel in haar te zaaien, maar haar vraag wordt niet door Ortrud gestuurd – Elsa wil Lohengrin tot in het diepst van zijn ziel kennen.'

Schuster: 'Dat is een interessante zienswijze, heel interessant.'

Schukoff: 'Je moet dat natuurlijk vanuit de persoonlijkheidsstructuur van Wagner zien. Wat voor Wagner belangrijk was, is het verhevene, het onbevleete en het nobele in de vrouw – de vrouw die zich volledig opoffert voor de Graalridder, haar redder.'

Scène uit *Lohengrin*, 2002

Banse: 'Ja, het is een opera van lang geleden. Maar de thema's zijn tijdloos. Wat kan een geloof teweegbrengen? Wat zijn de duistere krachten die ons leven beheersen? Welke macht hebben ze over ons? Zijn we in staat anderen volledig te vertrouwen? Wat kun je van een ander aan vertrouwen opeisen? Het streven naar macht van Telramund en Ortrud, die over lijken gaan, wraak, vergelding, intriges – al die thema's zijn tijdloos en nu precies zo actueel als toen. Wat Ortrud uitspookt als ze naar Elsa gaat en zegt: ik ben zo ongelukkig en jij zo gelukkig, dat is niets anders dan wat we dagelijks op de tv kunnen zien – met precies dezelfde technieken die ze hanteren.'

## Wat ik belangrijk vind, is te laten zien hoe makkelijk de massa te beïnvloeden is

Schukoff: 'Wat ik belangrijk vind, is te laten zien hoe makkelijk de massa te beïnvloeden is. Het koor speelt een grote rol in de opera. Opgejut door Ortrud komt Telramund met de mededeling dat Elsa haar broer heeft vermoord en het volk neemt dat zo over, zonder enig bewijs. Zo snel nemen mensen dus valse beschuldigingen over. Het laat zien hoe moeilijk het is om rechtvaardig te zijn; recht te spreken en daarbij je emoties buiten spel te zetten.'

Schuster: 'Voor mij speelt vertrouwen als thema ook de hoofdrol, maar dan het ontbreken van vertrouwen. Tussen Ortrud en Telramund is geen vertrouwen. En ook niet tussen Elsa en Lohengrin. Juist omdat ze het niet vertrouwt, stelt Elsa de verboden vraag.'

Nikitin: 'Vertrouwen? O, ja – vertrouw nooit je vrouw, dat natuurlijk. Vrouwen zijn erg gevaarlijk, ze maken je tot slaaf. Moet je mee oppassen. Ortrud heeft Telramunds leven geruïneerd en Elsa Lohengrins leven. Ze moest zo nodig die verboden vraag stellen – we zullen niet samen slapen voor ik weet wie je bent. Mannen proberen vertrouwen te hebben. Vrouwen hebben altijd een dubbele agenda.'

### Hoe ervaren ze hun rol in muzikaal opzicht?

Schukoff: 'Het moeilijkst is de juiste kleur te vinden. Er zitten heel mooie, lyrische gedeeltes in die met een zekere lichtheid gezongen moeten worden en moeiteloos moeten klinken. Verder hangt het van je conditie af, want al ligt de partij niet te hoog, hij is tamelijk lang en vraagt wel wat van je uithoudingsvermogen.'

Banse: 'Elsa gaat van een eenvoudig Schubert-achtig lied tot grote dramatische explosies, en alles wat er tussenin zit. Dat is lastig, maar ook het fijne van deze rol. Die verschillende muziek die zoveel kleuren vraagt, bewijst dat Wagner haar ook niet als een *flat character* heeft gezien. Ik denk dat Wagner haar wel mocht.'

Schuster: 'Over Ortrud wordt vaak gesproken als een gevreesde partij. Natuurlijk is het een zwaar dramatische partij, en het ligt hoog, dus je hebt wel wat kracht nodig. Maar ik had het er pas nog met Christa Ludwig over en die zei: "Het is zo prettig geschreven voor de stem." Dat vind ik ook.'

Nikitin: 'Er is zeker kracht voor nodig en dat vraagt lichamelijk veel van je, dus je moet goed gezond zijn. Je moet je ongelooflijk goed voorbereiden: goed slapen, geen alcohol drinken, niet roken – zal moeilijk worden in Amsterdam! Ik ben een feestbeest, maar ik zal moeten leven als een sporter. Ik bereid me er moreel al op voor.'

### Deze Lohengrin van DNO wordt geroemd als abstracte productie. Hoe kijken zij ernaar?

Schuster: 'Ik voel me als uitvoerder meer thuis bij moderne ensceneringen dan bij traditionele. En ik ben ervan overtuigd dat bijna elke opera en elke rol ook nu betekenis kan hebben. Voor mij is Ortrud een hypermoderne vrouw. Je kunt haar natuurlijk in een historisch korset, eh... kostuum stoppen, dat maakt niets uit – het gaat om haar innerlijke wezen, niet om haar uiterlijk.'

Schukoff: 'Voor mij bestaat alleen goed of slecht. Sommige opera's zijn zo aan een bepaalde tijd gebonden dat het moeilijk is daar een modern toneelbeeld op toe te passen. Maar er zijn genoeg opera's die naar deze tijd gebracht kunnen worden of in een abstract toneelbeeld gedijen. Als de personenregie maar klopt.'

Banse: 'Juist bij zo'n mystiek thema is het makkelijker voor het publiek om mee te gaan in het verhaal als er niet al te veel concrete voorwerpen op het podium de aandacht trekken.'

Nikitin: 'Ik moet zeggen, als ik op het podium sta, interesseert het me totaal niet in welke ambiance ik me bevind. Als toeschouwer hou ik meer van traditionele toneelbeelden omdat moderne ensceneringen me meestal erg afleiden van de muziek. Op het podium ben ik vooral bezig met mooie klanken maken en met de uitspraak van de tekst. Het kan me niet schelen wat ze me aantrekken, waarop ik moet zitten en wat er verder nog staat. Ik ben voor taakverdeling. Een zanger is een zanger. Die is opgeleid om kwalitatief goed te zingen. Het plaatje en het concept van de opera, dat moeten anderen doen.'

**CONCERTO**  
uw specialist in opera,  
klassieke muziek en nog veel meer  
[www.concertomania.nl](http://www.concertomania.nl)

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



**CONCERTO** Utrechtsestraat 52-60 1017 VP Amsterdam 020-6235228

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

## DE NATIONALE OPERA

## DONATEUR

Steun DNO als OperaDonateur en profiteer optimaal van de Geefwet!

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

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

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

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

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

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

### Meer weten over schenken aan DNO?

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

## NATIONALE OPERA &amp; BALLET

## WINKELAANBIEDINGEN

### GURRE-LIEDER DVD – €39,95



**Componist**  
Arnold Schönberg  
**Dirigent**  
Mariss Jansons  
**Solisten**  
Deborah Voigt  
Mihoko Fujimura  
Stig Andersen

**Koor & orkest**  
Chor und  
Symphonieorchester  
des Bayerischen  
Rundfunks  
**TV-regisseur**  
Brian Largei  
**Label**  
BrKlassik

### ORFEO DVD – €24,95



**Titel**  
A Portrait/Garten der Luste  
**Choreograaf**  
Sasha Waltz  
**Filmregie**  
Brigitte Kramer  
**Label**  
Arthaus Musik

### BACK TO BACH BOEK – €18,95



**Titel**  
Dansen met Bach  
**Auteur**  
Wim Faas  
**Uitgeverij**  
Aspekt

## Verklaar uw liefde aan De Nationale Opera en word Vriend!



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

[www.vrienden.dno.nl](http://www.vrienden.dno.nl)

### Ben je jonger dan 30 jaar?

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

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

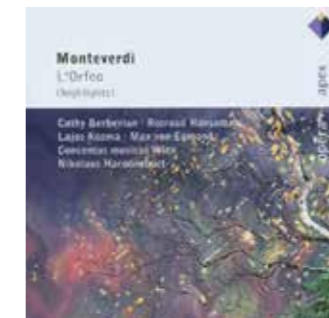
### GURRE-LIEDER CD – €12,95



**Componist**  
Arnold Schönberg  
**Dirigent**  
Riccardo Chailly  
**Solisten**  
Siegfried Jerusalem  
Susan Dunn  
Brigitte Fassbaender

**Koor**  
Chor der St. Hedwigs-  
Kathedrale Berlin  
**Orkest**  
Städtischer Musik-  
verein Dusseldorf  
**Label**  
Decca

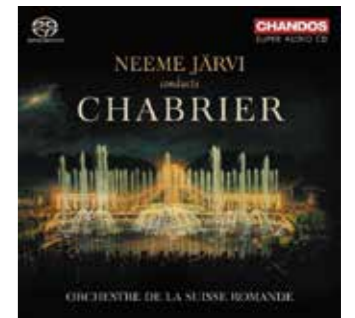
### ORFEO CD – €10



**Titel**  
Orfeo Highlights  
**Componist**  
Claudio Monteverdi  
**Dirigent**  
Nikolaus Harnoncourt  
**Solisten**  
Cathy Berberian  
Lajos Kozma

Rotraud Hansmann  
**Koor**  
Capella Antiqua  
München  
**Orkest**  
Concentus Musicus  
Wien  
**Label**  
Apex

### L'ÉTOILE CD – €24,95



**Titel**  
Neeme Järvi  
conducts Chabrier  
**Componist**  
Emmanuel Chabrier  
**Dirigent**  
Neeme Järvi

**Orkest**  
Orchestre de la  
Suisse Romande  
**Label**  
Chandos

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

# OPERA IN HET STEDELIJK

20 JUNI - 19 OKTOBER 2014



Nu te bewonderen in het Stedelijk Museum: de werken van iconische ontwerpers Lex Reitsma (1958), van 1990-2014 vaste vormgever bij De Nationale Opera (toen De Nederlandse Opera) en Eiko Ishioka (1938-2012), ontwerpster van de kostuums voor *Der Ring des Nibelungen*. De tentoonstelling bestaat uit vijftig affiches en ander werk van Reitsma, Ishioka's mooiste kostuums, inclusief schetsen en affiches, en twee films die Reitsma speciaal voor de tentoonstelling heeft gemaakt. Tot en met 19 oktober 2014 te zien in het Stedelijk Museum te Amsterdam.



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

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

### Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

### Eindredactie

Frits Vliegenthart  
 m.m.v. Laura Kaai

### Fotografie

Cover, p.05,06,14,20,28,32: Petrovsky&Ramone;  
 p.03: Dam & partners architecten; p.04: Wouter van den Brink; p.07: Man Ray, Robin de Puy, Ronald Knapp; p.08: Agnita Menon; p.09: Sander van der Duin; p.12: Johannes Ifkovits; p.18: www.andrerival.de; p.19: Monika Rittershaus; p.23: PoloGarat-Odessa; p.25: Hans van den Bogaard; p.30: Robin de Puy, Patrick Wamsganz; p.35: Stefan Nimmesgern, Arve Dinda, Bob Gruen; p.36,38: Ruth Walz; p.42: Gert Jan van Rooij; p.44: Paul C. Holterman

### Basisontwerp

Lesley Moore

### Opmaak

Mark Drillich, Milo Hoogzaad

### Productie

Sander van der Duin

### Druk

Habo DaCosta



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

## ALGEMENE INFORMATIE

### Ticketverkoop

Drie maanden vóór de première gaan de voorstellingen in de verkoop. U kunt tickets kopen:

- online via operaballet.nl;
- bij de kassa van Nationale Opera & Ballet: Amstel 3, Amsterdam, 020 6255 455.

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 première datum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

### Studentenkorting

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

### Uitverkocht?

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

### Boventiteling

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

### Openbaar vervoer

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

### Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

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

## 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 dit jaar grote klassiekers als *Het Zwanenmeer* en *La bohème*, maar ook verrassend nieuw werk van onder anderen Hans van Manen, of een opera geregisseerd door Terry Gilliam (ex-Monty Python).

Kijk voor meer informatie op:  
[operaballet.nl/studenten](http://operaballet.nl/studenten)

# NATIONALE OPERA & BALLET

Elke dinsdag,  
toegang gratis  
12.30 - 13.00 uur



## 2014

–

2 SEPTEMBER

### Amneris

Wieke van Wingerden

### Radamès

Richard Prada

### Ramfis

Bas Kuilenburg

### Piano

Irina Sisoyeva

*Verdi: laatste scène Amneris uit Aida*

9 SEPTEMBER

### Piano

Matteo Mijderwijk

*Cage, Bach, Mijderwijk*

16 SEPTEMBER

### Sopraan

Rosemary Joshua

### Piano

Peter Lockwood

*Rodrigo, Britten, Copland*

23 SEPTEMBER

### Alt

Merel van Schie

### Altviool

Arwen van der Burg

### Piano

Eddie van Dijken

*Brahms*

30 SEPTEMBER

### Sopraan

Maartje Rammeloo

### Piano

Marta Liébana

7 OKTOBER

### Cello

Carin Nelson

### Piano

Daniël Kramer

*Beethoven:*

*Derde cellosonate in A*

14 OKTOBER

### Alt-mezzo

Myra Kroese

### Piano

Brian Fieldhouse

*Elgar: Sea Pictures*

21 OKTOBER

Dutch National Opera Academy

28 OKTOBER

### Sopraan

Adva Tas

### Piano

Mirsa Adami

*'Shorashiem' (Roots):*

*Ravel, Sjostakovitsj,*

*Lavry, Zehavi*

4 NOVEMBER

Geen concert

11 NOVEMBER

### Viool

Angela Skala

### Piano

Brian Fieldhouse

*R. Strauss: Violosonate*

18 NOVEMBER

### Tenor

Frank Engel

### Bariton

Jan Willem van der Hagen

### Piano

NN

*Aria's en duetten*

25 NOVEMBER

Vespucci Kwartet

*Beethoven: 'Harpkwartet' op. 74*



■ Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest  
■ Nederlands  
Kamerorkest