

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 125 / 2022

DE SLUIERDANS IN  
SALOME

P 7

OPERA FORWARD  
FESTIVAL 2022

P 15

SOPRAAN JULIA KLEITER:  
'DEZE ROL IS LETTERLIJK  
OP MIJN STEM GESCHREVEN'

P 21

DENIS & KATYA:  
EEN WAARGEBEURDE OPERA

P 31



---

NATIONALE OPERA & BALLET





*I have missed you forever (repetitie)*

---

Beste lezer,

In december 2021 moesten wij tot onze grote spijt de deuren opnieuw sluiten voor publiek. Aan de speelreeks van onze nieuwe productie van *La traviata* kwam voortijdig een eind. Ook moesten we *Le lacrime di Eros*, een groots nieuw project van dirigent Raphaël Pichon en regisseur Romeo Castellucci, uitstellen tot een later seizoen. Door de onduidelijke situatie zagen we ons eind december ook genoodzaakt de moeilijke beslissing te nemen om niet te starten met de repetities voor *Salome*.

Gelukkig mogen we inmiddels weer open voor een beperkt publiek. We zijn er toch nog in geslaagd om op korte termijn drie uitvoeringen van Strauss' bloedstollende opera als concert te brengen, met het Rotterdams Philharmonisch Orkest onder leiding van Strauss-expert Cornelius Meister en de zangers die we oorspronkelijk voor deze productie geëngageerd hadden.

Ook kijken we hoopvol uit naar de nieuwe editie van het Opera Forward Festival. Met onder andere de wereldpremiere van Manfred Trojahns *Eurydice - Die Liebenden, blind*. In deze Odeon besteden we aandacht aan dit werk en aan de drie andere nieuwe opera's die we binnen het OFF van 5 t/m 13 maart presenteren. Ook in deze editie van het festival verkennen we nieuwe wegen voor opera, en brengen we het genre in dialoog met andere kunstvormen en disciplines, zoals popmuziek, technologie, spoken word, prikkelende lezingen en meer.

We hopen dat u het avontuur met ons aangaat!

Luc Joosten  
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera

---

## VOLG ONS OOK ONLINE

---



hetnationaleballet  
denationaleopera  
nationaleoperaballet



@nationaleoperaballet



Nationale Opera & Ballet



Nationale Opera & Ballet



@DutchNatOpera  
@DutchNatBallet

Bezoek ons online platform op [operaballet.nl/online/opera](https://operaballet.nl/online/opera) voor:

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ behind the scenes videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ games en quizen

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

**HOUTHOFF**

---

Sophie de Lint:

# 'Kunst raakt aan het goddelijke'

Wout van Tongeren



Sophie de Lint

Op het moment van dit interview, eind januari, legt Sophie de Lint met haar collega's de laatste hand aan de programmering van het volgende seizoen, dat in het voorjaar gepresenteerd zal worden. Tegelijkertijd vraagt het huidige seizoen haar volle aandacht, want voortdurend moet er ingespeeld worden op de actuele coronamaatregelen. Desondanks kijkt ze hoopvol vooruit naar de premières van de komende maanden en de zesde editie van het Opera Forward Festival.

2021 eindigde met een domper: de wereldpremière van *Le lacrime di Eros*, een project van dirigent Raphaël Pichon en regisseur Romeo Castellucci, moest worden uitgesteld. Pas over enkele seizoenen zijn alle betrokkenen weer beschikbaar. "Het is zwaar om met elkaar zo'n beslissing te moeten nemen. Raphaël en Romeo hebben meerdere jaren met hart en ziel aan het project gewerkt, en met hen tal van anderen. Zij stelden een associatief muziektheaterwerk samen uit diverse vroege opera's van Monteverdi en tijdgenoten. Dat we *Le lacrime di Eros* op een later moment gaan tonen staat vast, want dit is een voorstelling die gemaakt en gezien móet worden. Ze zal over enkele jaren nog niets aan zeggingskracht hebben ingeboet."

Ook de tweede productie van het jaar, een herneming van de veelgeprezen *Salome*-productie van Ivo van Hove uit 2017, dreigde niet door te kunnen gaan. Uiteindelijk bleek het toch mogelijk om drie concertante uitvoeringen te presenteren, met gebruik van de speciale akoestische panelen die het decoratelier in coronatijd maakte. "De cast is erg blij om alsnog dit grandioze werk in Amsterdam ten gehore te kunnen brengen, samen met het Rotterdams Philharmonisch Orkest. We prijzen ons bovendien gelukkig dat Cornelius Meister zich op het laatste moment vrij kon maken om de concerten te dirigeren. Hij is als geen ander thuis in de muziek van Richard Strauss. Met de betrokkenheid van hem, het geweldige orkest en de topcast is het een reeks concerten om naar uit te kijken.

## Orpheus

Op dit moment werken diverse artistieke teams en tal van medewerkers van Nationale Opera & Ballet op volle kracht aan het programma van het Opera Forward Festival. Na twee door corona geplaagde edities is De Lint vol enthousiasme dat er eindelijk weer een live editie kan plaatsvinden. Bij een blik op het speelplan valt op dat de tragische geliefden Orpheus en Eurydice in twee verschillende producties opduiken. Hun verhaal heeft door de eeuwen heen vele librettisten

en componisten geïnspireerd; waarom trekt deze mythe ook hedendaagse operamakers aan?

Sophie de Lint bemerkte in haar gesprekken met de verschillende betrokken artiesten dat de mythe voor ieder van hen een intieme betekenis had. “Ze kwamen vrijwel allemaal met persoonlijke verhalen. Daardoor realiseerde ik mij hoe belangrijk het voor hen is om in deze mythe te duiken, en hoe rijk ze is. Ze raakt ieder van ons op een of andere manier. Ik denk dat dit een van de universele mythen is die de mensheid vergezelt.” “Neem de productie *Orphée | L'Amour | Eurydice*. Robin Coops, de regisseur, werd in zijn artistieke proces gemotiveerd door zijn persoonlijke ervaringen rond liefde en verlies. Hij toont in de voorstelling drie perspectieven: dat van Orpheus, dat van Eurydice en dat van de liefde, die zoveel macht over ons heeft. Ik vind het betekenisvol dat hij als nog jonge maker via de kunst antwoorden zoekt op heel persoonlijke vragen en dat hij daarbij zijn eigen gezichtspunt overstijgt.

“In hetzelfde festival brengen we ook de wereldpremière van *Eurydice – Die Liebenden, blind*, een nieuwe opera van Manfred Trojahn in de regie van Pierre Audi. Het treft mij dat een gelauwerde componist met een grote staat van dienst dezelfde mythe benadert als de jonge maker Robin Coops. Trojahn baseerde zich voor het libretto op de *Sonnetten aan Orpheus* van Rainer Maria Rilke. Het wordt een contemplatief, mysterieus werk. Een zeer persoonlijke ode aan de muziek en aan de lyriek, twee kunsten die gesymboliseerd worden in de mythe van de zanger-dichter Orpheus.”

### Een goddelijk vermogen

Gevraagd naar haar eigen relatie tot de mythe, denkt De Lint terug aan haar tienerjaren, waarin ze verslingerd raakte aan Glucks *Orfeo ed Euridice*. “Ik luisterde eindeloos naar die opera en kon helemaal opgaan in het leed dat erin weerklinkt. Het was door Glucks muziek dat ik de kracht van de Orpheus-mythe ontdekte. En die kracht heeft juist ook te maken met het vermogen van de muziek, van de kunsten om ons bij te staan als we afdalen in duisternis. Orpheus slaagt er immers dankzij zijn zangkunst in om door te dringen tot de onderwereld en zijn gestorven geliefde Eurydice mee te krijgen – hoewel hij haar daarna opnieuw verliest...”

“Volgens de verhalen stamde Orpheus van de goden af; hij was een halfgod, een mens met goddelijke gaven. En ik vind het een aantrekkelijke gedachte dat voor ons de kunsten dat goddelijke vertegenwoordigen. We kunnen ons in vervoering laten brengen, laten omarmen door de kunsten. En als dat gebeurt, worden we zelf in zekere zin halfgoden.”

### Uiteenlopende werkwijzen

Dat er tijdens het Opera Forward Festival twee zeer verschillende Orpheus-producties geprogrammeerd staan, toont voor De Lint precies de kracht van het festival. Om te ervaren wat OFF is, kun je niet slechts één voorstelling bezoeken; je moet de festivalprogrammering in haar volledigheid tot je nemen. Ook op het gebied van werkwijzen is de diversiteit in het festival groot. “Naast *Eurydice*, dat vertrekt vanuit het klassieke, gerijpte kunstenaarschap van Manfred Trojahn, staat de productie *I have missed you forever*, een opera gecreëerd door een collectief van componisten, schrijvers en uitvoerenden, op

Bij een blik op het  
speelplan valt op dat de  
tragische geliefden  
Orpheus en Eurydice in  
twee verschillende  
producties  
opduiken.

initiatief van regisseur Lisenka Heijboer Castañón en dirigent Manoj Kamps.

“Alle deelnemers brengen hun eigen levenservaringen, verhalen en observaties in, waaruit gezamenlijk een groter verhaal ontstaat, in woorden gevat door meerdere schrijvers en verklankt door meerdere componisten. De makers laten zich inspireren door het idee dat talrijke stemmen in de geschiedenis ongehoord zijn gebleven. Juist vanwege de openheid en de kwetsbaarheid die de makers naar elkaar tonen, is dit een heel krachtige manier van maken.”

### Urgentie

Reflectie op wat het betekent om andermans stem te vertolken, speelde op weer een andere manier een rol in het creatieproces van *Denis & Katya*, gebaseerd op het waargebeurde verhaal van twee tieners die hun laatste uren via een livestream deelden met de wereld. “Componist Philip Venables en regisseur Ted Huffman vroegen zich af wat verhalen vertellen betekent in deze tijd van digitale media. Ze laten twee zangers schakelen tussen uiteenlopende personages, zodat het verhaal vanuit de perspectieven van verschillende omstanders verteld wordt. Het is aan de toeschouwer om verbanden te leggen. De stemmen van de tieners zelf blijven veelbetekend ongehoord.”

Tijdens het festival zijn net als eerdere jaren ook de korte opera's te zien die studenten van diverse kunstopleidingen gezamenlijk maken. Tijdens de presentaties van de studenten viel het De Lint op hoezeer de studenten het project aangrepen om de thema's aan de orde stellen die hen bezighouden. “Je ziet dat zij hun opera's maken vanuit een enorme urgentie. Ze werpen vragen op die in onze wereld hoogst relevant zijn, over zaken als duurzaamheid en persoonlijke identiteit. Zij bewijzen met hun projecten eens te meer dat opera niet tot het verleden veroordeeld is. Alles laat zich in deze kunstvorm uitdrukken, juist ook de energie van een jonge generatie; de opera heeft geen grenzen.”





---

# SALOME

**Richard Strauss**

Muziekdrama in één bedrijf  
Gezongen in het Duits

Wanneer Salome het feest aan het hof van Judea en de begerende blikken van haar stiefvader koning Herodes ontvlucht, raakt ze geïntrigeerd door de stem van de onbuigzame profeet Jochanaan. Wanneer hij haar liefde afwijst, slaat haar verlangen om in fatale bloeddorst.

Vanwege de coronamaatregelen kon niet tijdig begonnen worden met de repetities voor *Salome*. We zijn erg blij dat we deze opera in deze omstandigheden alsnog concertant kunnen brengen.

---

## Libretto

Richard Strauss, naar Oscar Wildes *Salomé*

**Muzikale leiding** Cornelius Meister

## ZANGERS

<b>Herodes</b>	Thomas Blondelle
<b>Herodias</b>	Doris Soffel
<b>Salome</b>	Jennifer Holloway
<b>Jochanaan</b>	Brian Mulligan
<b>Narraboth</b>	Omer Kobiljak
<b>Ein Page der Herodias</b>	Maya Gour*
<b>Juden</b>	Christophe Poncet de Solages Marcel Reijans Mark Omvlee Linard Vrielink
<b>Soldaten</b>	Frederik Bergman ChanHee Cho*
<b>Ein Kappadozier</b>	Maksym Nazarenko*

\*De Nationale Opera Studio

Rotterdams Philharmonisch Orkest

---

## CONCERTANT

---

## DATA

**6, 12 en 14 februari 2022**

Meer informatie: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

# Salome en de dans van de zeven sluiers

Eline Hadermann

Oscar Wilde was in zijn toneeltekst voor *Salomé* bijzonder kort van stof: '[*Salome danst de dans van de zeven sluiers.*]' Meer dan deze weinigzeggende instructie kregen Sarah Bernhardt, de actrice die tijdens Wildes creatie de rol van Salome voor haar rekening nam, en Richard Strauss, de componist die het toneelstuk naar het operapodium bracht, niet. De beknoptheid van Wildes regieaanwijzing liet in ieder geval ruimte voor gretige interpretaties, waardoor Salome's dans een lange culturele weg aflegde die via de vaudevilledans uitmondde in de moderne striptease. Hoe kon een Bijbels figuur aan de basis liggen van stripdans, en welke rol speelden Oscar Wilde en Richard Strauss daarin?

In het Nieuwe Testament wordt slechts één vers gewijd aan de dans van de jonge Judeaanse prinses Salome. Haar dans is onschuldig, en zo ook haar motivatie om Johannes' dood te wensen. Dat doet ze immers op aansporen van haar moeder, die het benauwd krijgt van de manier waarop Johannes haar huwelijk met haar schoonbroer Herodes Antipas afkeurt. De

artistieke traditie die volgde op dit Bijbelse tafereel, maakte van Salome echter een echte *femme fatale*. Zo liet Gustave Moreau zich inspireren door Salome's dans in zijn symbolistische schilderij *L'apparition* (1874-1876), waarop de schaars geklede Salome danst terwijl het hoofd van Johannes voor haar verschijnt. Dit beeld stelt niet alleen de moederlijke invloed op Salome's bloeddorstige wens in vraag, maar haar weinig verhullende kledij positioneert haar ook als een verleidelijke, sensuele vrouw. Op die manier ontstond er in de negentiende eeuw ook een literaire fascinatie voor Salome. In Gustave Flauberts korte verhaal *Hérodias* lezen we bijvoorbeeld hoe Salome, door zich te buigen terwijl ze haar benen spreidt, pure lust opwekt bij het zogenaamd kuise, mannelijke publiek van haar stiefvader. Ook Joris-Karl Huysmans, die in zijn roman *À Rebours* (1884) Moreaus schilderij uitvoerig beschrijft, noemt Salome's dans 'wulps', en deinst er niet voor terug om zeer expliciet te fantaseren over haar bewegende boezem.

Deze negentiende-eeuwse artistieke afbeeldingen van Salome's dans, geproduceerd door mannen, gaan niet toevallig samen met een koloniale obsessie voor het Oosten en een opkomende mannelijke angst voor vrouwelijke zelfstandigheid. Aan het einde van de negentiende eeuw was namelijk zowel een vrouw die openlijk seksueel is als de bewust celibataire vrouw gevreesd in de patriarchale samenleving: beide vrouwen zoeken op hun manier onafhankelijkheid. Als maagdelijk tienermeisje dat een zinnelijke dans opvoert, verenigt Salome deze twee 'angsten'. Maar haar zelfstandigheid was nog ver te zoeken.

## Wilde en Strauss

Oscar Wilde begreep deze paradox maar al te goed, en voegde precies daarom zeven sluiers toe aan Salome's dans: een sluiert bedekt, maar zijn aanwezigheid bekrachtigt het idee dat hij ook kan onthullen. Dankzij deze paradoxale benadering van Salome's persoonlijkheid en seksualiteit, wint ze aan kracht en onafhankelijkheid in Wildes toneelstuk. In zijn versie handelt Salome namelijk niet vanuit loyaliteit naar haar moeder toe, maar vanuit een persoonlijk verlangen, dat voortspuit uit verliefdheid. Bij Wilde kiest Salome er volledig zelf voor om Johannes' onthoofding te eisen, en wel uit pure noodzaak:





L'apparition (Gustave Moreau)





Illustratie van Aubrey Beardsley



Maud Allan als Salome

De Canadese danseres Maud Allan voerde in 1908 voor het eerst publiekelijk haar *Vision of Salome* op, waarin ze, gebaseerd op Wildes toneelstuk, Salome's sluierdans opvoert en haar necrofiele verlangens uitbeeldt. Haar opvoering was een schokgolf door Europa en werd zowel geprezen als afgekeurd, met een rechtszaak en veroordeling van smaad als gevolg.

Haar performance inspi-

hoe anders kan ze de man kussen die haar telkens opnieuw afwijst?

Het hoeft dan ook niet te verrassen dat Wildes *Salomé* in een storm van kritiek terecht kwam. De première van het toneelstuk, dat origineel in het Frans werd geschreven, werd vlak voor zijn première in 1892 in Londen geannuleerd, omdat de Lord Chamberlain (die instond voor het goed- en afkeuren van openbare kunstwerken) niet akkoord ging met de afbeelding van een Bijbels figuur. Maar Salome's dans zorgde opnieuw voor een doorbraak, dankzij de tekeningen die Aubrey Beardsley voorzag voor de Engelse vertaling van Wildes toneelstuk. Beardsleys 'buidans' maakte opnieuw veel los in de Britse samenleving, en was tekenend voor de culturele evolutie van de dans. Als geen ander begreep Beardsley de culturele implicaties van de dans, zo schrijft Wilde op een originele Franse kopie van het toneelstuk: "Voor Aubrey: voor de enige artiest die, buiten mezelf, weet wat de dans van de zeven sluiers is, en zich die onzichtbare dans kan voorstellen."

Toch waagde ook Richard Strauss zich aan een voorstelling van de sluierdans. Na de première van het toneelstuk in 1902 in Berlijn was hij zo onder de indruk dat hij meteen begon te componeren aan zijn opera, waarvoor hij de Duitse vertaling door Hedwig Lachmann vrijwel letterlijk overnam als libretto. Voor het componeren van de sluierdans had hij echter weinig handvatten: daarvoor was immers niets meer dan Wildes korte aanwijzing beschikbaar. Hij nam daarom het heft in eigen handen, en schreef een gedetailleerd scenario voor de dans. Opvallend genoeg stopt Salome in Strauss' choreografie haar onthulling wanneer ze de vijfde sluier heeft bereikt. Wilde Strauss Salome's kuis- en maagdelijkheid waarborgen? Zijn opzweepende, met oriëntalistische klanken doordrongen muziek voor de dans doet iets anders vermoeden, en dat begrepen ook de danseressen die zich erdoor lieten inspireren in het begin van de twintigste eeuw.

## Salomania

reerde ook Gertrude Hoffmann, de bekende vaudevilleactrice, die 25 weken lang door de Verenigde Staten toerde met haar *Dance of the Seven Veils*. Voor haar dans koos ze uitdrukkelijk Strauss' muziek. Opvoeringen van Salome's sluierdans schoten er als paddenstoelen uit de grond. Zo werd de dans ook opgepikt door de Broadway-revue Ziegfield Follies, die vanaf 1907 een Salomedans toevoegden aan hun repertoire. De act, opgevoerd door Mademoiselle Dazié, was zo populair dat deze laatste een school oprichtte waarin vrouwen verleidelijke bewegingen en uitkleeddans aangeleerd kregen. Ook de 'I don't care'-girl Eva Tanguay voegde de dans van de zeven sluiers toe aan haar repertoire, en goot als afsluiter een fles champagne leeg op haar lichaam. De weg voor burlesk en moderne striptease, die in de jaren '30 zouden opkomen, was geplaveid.

## Sluierdans als symbool van bevrijding?

De weg die Salome's sluierdans heeft afgelegd wordt nogal eens gezien als een bevrijdingsroute, gaande van Bijbelse onverschilligheid, langs negentiende-eeuwse mannelijke objectivering tot twintigste-eeuwse ondermijning van de mannelijke, patriarchale fascinatie voor de jonge, dansende vrouw. De handeling van zichzelf al dansend uitkleden en daarbij het vrouwelijk lichaam uit eigen verlangen tentoon te stellen, wordt soms gezien als de ultieme vorm van daadkracht en zelfbeschikking. De vraag werpt zich op of dit wel degelijk zo is, en belangrijker nog, of dit zo kan gezien worden bij een opvoering van Strauss' *Salome*. In het libretto vindt de dans nog steeds plaats op aandringen van een gretige, lustige stiefvader, en de aanwezigheid van sluiers in combinatie met het oriëntalisme in de muziek doen wellicht toch iets anders vermoeden.

# Orpheus en de geheime kracht van de muziek

Luc Joosten

---

Zanger, dichter, musicus, danser, kunstenaar, maar ook: held, zeereiziger, minnaar, profeet, priester, tovenaar, heelmeester, vegetariër, voorloper van Christus... Al in de oudheid heeft de mythische Orpheus vele kanten. Het is dus niet verwonderlijk dat hij vanaf zijn eerste optreden de cultuur en de kunsten is blijven inspireren. Talloze werken, in alle genres, hebben hem terug tot leven gebracht. Auteurs als Vergilius, Ovidius, Plato, Shakespeare, Goethe, Rilke, Cocteau, Bachmann, Jelinek en Atwood hebben zich over hem en zijn geliefde, Eurydice, gebogen.

Ook vandaag nog is Orpheus volop in de kunsten aanwezig, en dus ook in het muziektheater. In 2022 verschijnen zelfs twee nieuwe opera's op het toneel, genoemd naar Orpheus' geliefde Eurydice: The Metropolitan Opera in New York presenteert een nieuwe opera van Matthew Aucoin uit 2020, op een libretto van Sarah Ruhl; en met trots kan De Nationale Opera het resultaat van een compositieopdracht aan Manfred Trojahn, *Eurydice - die Liebenden*, blind in wereldpremière laten gaan in een regie van Pierre Audi. En in *O | A | E* van Robin Coops, een voorstelling die in het Opera Forward Festival getoond wordt, duikt Orpheus op in onder meer de wereld van de Virtual Reality.

## **Christus avant-la-lettre**

In de oudheid werd aangenomen dat Orpheus meer was dan

een figuur uit de verbeelding. Hij zou echt geleefd hebben in een ver verleden, misschien zelfs één generatie voor de Trojaanse oorlog, in de voor-homerische tijd. Plato noemt hem in zijn *Apologie* in één rij met Hesiodus, Homerus en de Griekse dichter Musaeus, die soms zelfs als zijn zoon beschouwd wordt. Maar de meningen lopen uiteen: Aristoteles stelde bijvoorbeeld zijn reële bestaan in vraag. In ieder geval wordt Orpheus ook als de stichter beschouwd van de religieuze cultussen die naar hem genoemd zijn, en als auteur van de bij deze cultussen behorende religieuze geschriften. In die orfische cultus en mysteriën staan de gedachte van de bevrijding van de menselijke ziel door rituele zuivering en ascese, en het geloof in de zielsverhuizing centraal. Orpheus is daarbij de leidsman die de ziel op haar reis naar hogere sferen begeleidt.





*Orpheus und Eurydike*, Anselm Feuerbach (1869)

Het is dan ook geen toeval dat Orpheus in de vroeg-christelijke tijd en tot in de middeleeuwen als voorganger van Johannes de Doper en/of Christus gezien werd. Orpheus zou in zijn jeugd zelfs naar Egypte zijn gereisd waar hij leerling werd van Mozes en kennismaatte met het monotheïsme. De afdaling van Orpheus in de onderwereld en zijn terugkeer naar de levenden, maar ook zijn invloed op de dieren als een soort herder, waren parallellen die toelieten hem te zien als een proto-Christus.

Maar het beeld dat door de tijden heen blijft leven, en vanaf de renaissance aan kracht wint, is dat van Orpheus als zanger-kunstenaar. Zijn opdracht bij uitstek in deze wereld is de muziek. Hij is als kunstenaar een verbindende figuur. Met zijn muziek zorgt hij voor harmonie en orde: tussen mens en dier, tussen mens en natuur, en tussen mens en de goden. Als zoon van

## DE MYTHE VAN ORPHEUS

Er zijn, zoals steeds in de mythe, vele versies van het verhaal van Orpheus, maar het volgende patroon blijft min of meer gelijk. Met zijn gezang slaagt Orpheus erin de natuur te ontroeren: planten en dieren, zelfs rotsen brengt hij in vervoering met de klanken van zijn stem en zijn lier, waarop hij zichzelf begeleidt. En uiteraard raken ook mensen in de ban van zijn muziek. De nimf Eurydice wordt op hem verliefd en de liefde is wederzijds. Kort voor of na het huwelijk wordt Eurydice, op de vlucht voor een belager, gebeten door een slang en sterft.

Het bericht van haar dood stort Orpheus in een diep verdriet. Hij besluit uiteindelijk af te dalen in de onderwereld, het rijk der doden, om zijn geliefde terug te halen. Met zijn muzikale smeekbede weet hij de schimmen en goden van het dodenrijk te vermurwen. Hij mag zijn geliefde meenemen naar het rijk van de levenden op voorwaarde dat hij tijdens de weg naar boven niet naar haar omkijkt. Helaas slaagt Orpheus daar niet in: hij kijkt om naar zijn geliefde, en Eurydice wordt terug naar de onderwereld gehaald.

De reden van het omkijken wordt afhankelijk van de bron anders ingevuld: is het bezorgdheid, ongeduld, wantrouwen of een reactie op een vraag van Eurydice? In ieder geval is Orpheus zijn geliefde opnieuw kwijt. Ook over het leven van Orpheus na dit tweede verlies wijken de bronnen van elkaar af. In één versie wordt hij door de Bacchanten, vrouwelijke volgelingen van de god Dionysus, verscheurd omdat hij de liefde voor vrouwen heeft afgezworen. Zij werpen zijn ledematen in de zee, en alleen zijn hoofd, vastgespijkerd op zijn lier, blijft, al zingend, drijven op het water; in een andere versie wordt hij door zijn vader, de god Apollo, opgenomen in de hemel vanwaar hij in de sterren en de zon de glans van Eurydice kan zien.

We herkennen hier onmiddellijk de centrale thema's die de Orpheus-mythe behelst: de kracht van de muziek; de kracht van de liefde; de afdaling in het rijk van de doden; de terugkeer met de levende Eurydice; het verbod om te kijken en tenslotte de dood van Orpheus.

Apollo heeft hij het instrument dat aan deze god gewijd is meegekregen. De lier, die in haar ideale vorm zeven snaren bezit, evenveel als er destijds planeten bekend waren, en waaruit de harmonie van het heelal kan worden nagebootst, wordt zijn symbool bij uitstek. Orpheus' lier-muziek verbindt aarde en hemel, en brengt ze samen in één universele, kosmische klank.

### Muziek als heelmiddel

Hoe zou zijn muziek hebben geklonken? We weten het niet. Maar we kunnen bij de klassieke auteurs lezen dat het een muziek is met een bijzondere kracht. Als een van de medereizigers op Jasons Argonautentocht is het Orpheus die met het ritme van zijn muziek de slag van de riemen bepaalt en in de gevaarlijke ontmoeting met de Sirenen hun verlokkende klanken overstemt.

Toch is het een muziek die niet luid klinkt, maar subtiel,



*Orpheus betovert de dieren met zijn muziek, Roelant Savery (1627)*

vervoerend, bedwelmend. Wie niet gevoelig is voor die subtiliteit kan er zelfs door inslapen, zoals de bootman Charon, die in Monteverdi's *L'Orfeo* indut bij het horen van de klanken. Wanneer, enige tijd na Eurydice's tweede dood, de woedende

Bacchanten Orpheus in de Thracische bergen aantreffen met zijn verdriet, bieden ze weerstand aan de kracht van zijn muziek door haar te overstemmen met hun Dionysisch geroep. Met hun handgeklap en geluid van blaas- en slaginstrumenten brengen ze zijn dichterstem tot zwijgen, waarna ze zijn lichaam op de meest wreedaardige manier verscheuren. De harmoniebrenger wordt van zijn ledematen ontdaan, en de delen worden verspreid over de zee – hij die verenigt, wordt uiteengerukt. Dit contrast maakt duidelijk dat Orpheus' muziek, in tegenstelling tot die van Dionysus, geen opzweepend karakter heeft, maar rustgevend is. Ze temt het wilde in het dier en in de mens. Ze tempert hevige emotie. Deze muziek heeft de kracht om de orde, waar die uit balans is geraakt, te herstellen. Ze heeft een helende werking, brengt de mens inwendig en in zijn geest weer in balans. Met zoete klanken kan ze elk gekweld hart bedaren, en zelfs de ijzigste ziel met nobele gevoelens en liefde vervullen – zoals het personage La Musica in Monteverdi's *L'Orfeo* zingt. Diezelfde Musica benadrukt overigens opnieuw de mogelijkheid van Orpheus' muziek als mediator en harmoniebrenger tussen de menselijke ziel en het goddelijke. Alles is gevoelig voor Orpheus' muziek. Zij heeft de kracht om de hele zijnsorde – van de dode materie, via plant, dier, mens, ziel tot zelfs planeten, goden en kosmos te doorkruisen, en in een pulserend leven met elkaar te verbinden. Muziek als levenggevend, als bezieler, als energie die het verstilde, het verstomde, het onbewogene en onbezielde tot beweging aanzet.

Orpheus legt in zekere zin de basis voor wat later uit zal groeien tot de muziektherapie. Als Apollo het vaderschap van muziek en geneeskunst in zich verenigt, dan is zijn zoon Orpheus de eerste uitvoerende practicus van die eenheid.

De invloed van muziek op het lichaam vertaalt zich ook in de expressieve beheersing ervan. De muziek zet aan tot een beheerste en georganiseerde dans – die we lijken terug te vinden in het klassieke ballet. Wanneer Offenbach in zijn ontheiligende parodie van de Orpheus-mythe, *Orfée aux Enfers* (1858/74), aan het einde de wilde Galop Infernal – de beroemde Cancan – laat klinken op een magere tekst met veel 'la,la,la,...' dan heeft hij daarmee vooral een tegenbeeld gecreëerd van datgene waar Orpheus' muziek voor staat. Orpheus slaagt er in die operette dan ook in Eurydice uit de onderwereld te bevrijden, precies omdat hij niet meer van haar houdt en daarom ook geen enkel verlangen heeft om zich naar haar om te draaien.

### **De grens van de muziek**

De kracht van muziek is echter niet onbegrensd. Ook dat laat de mythe zien. Charon valt in slaap – de grootste minachting die de kunstenaar ten deel kan vallen. En wordt de god van de onderwereld door de muziek zelf overtuigd, of is het zijn vrouw Proserpina, die met haar overredingskracht Pluto tot toegeeflijkheid dwingt? Bij Monteverdi is het eenduidig dat laatste. Bij Gluck is het Amor zelf die tot leven wekt. Wekt Orpheus dus wel écht met zijn muziek zijn geliefde tot leven?

Uiteindelijk slaagt Orpheus er immers niet in zijn doel te bereiken met zijn kunst. Hij benadert zijn geliefde, kan haar zelfs tijdelijk meenemen, maar verliest haar toch weer. Daar begint zijn tweede tragiek – opnieuw moet hij zijn heil zoeken in het zingen. Orpheus, die muzikale expressie kan geven aan zijn eigen gevoel, zet die muziek nu in als eeuwige troost – de therapeut gaat in zekere zin in behandeling bij zichzelf. Orpheus blijft, ondanks zijn kracht en talent, een tragische figuur – de schoonheid van de muziek vraagt niet alleen zware offers, maar leidt ook tot zijn ondergang. Hij kan zichzelf niet redden – zijn wapen, zijn heelmiddel is ontoereikend.

De gedachte van de oermusicus als tragische figuur, waarbij de persoonlijke tragiek de inspiratie vormt voor de compositie,



‘Orpheus’ muziek heeft de kracht om de orde, waar die verstoord is geraakt, te herstellen.’

leeft tot op heden verder in de gedachte van de lijdende componist en het gekwelde muzikale genie.

#### Verklanking van het ontoegankelijke

Over de tragiek en de begrenzing van de kunstenaar Orpheus schrijft de Franse filosoof Maurice Blanchot mooie woorden en gedachten in zijn essay over Orpheus. “De fout van Orpheus lijkt te liggen in zijn verlangen Eurydice te zien en te bezitten, terwijl zijn enige bestemming is haar te bezingen. Hij is Orpheus alleen in het lied, hij kan alleen binnen de hymne een relatie met Eurydice hebben, [...] alleen in het lied heeft Orpheus macht over Eurydice, maar ook in het lied is Eurydice al verloren.” De mythe van Orpheus en Eurydice is een allegorie over de grens van het artistieke kunnen. Ze geeft aan dat die grens van wezenlijk belang is en zelfs aan de oorsprong van de kunst ligt. Zij vormt de aanleiding, maar is het ook die het artistieke streven gaande houdt in de fundamentele onmogelijkheid een einddoel te realiseren. De kunstenaar is degene die vertelt over zijn tocht naar het onbereikbare. Zijn kunst ontstaat uit de verklanking van het ontoegankelijke.

Dat beschreef de laat-romeinse auteur Fulgentius al in zijn *Mythologieën* uit de 6de eeuw na Christus. Hij beschouwt de mythe van Orpheus als een allegorie over de kunst van de muziek. Orpheus staat daarin voor de kunstenaar en (uitvoerende) musicus, Eurydice voor de theorie. “De schoonheid van de stem, zoals zij tot het diepste geheim van onze harten spreekt, is zoals de mysterieuze kracht van poëzie... Maar als we op zoek gaan naar de reden waarom dit gebeurt, dan sterft het voorwerp van onze studie af. Daarom is het verboden voor Orpheus naar Eurydice te kijken, en verliest hij haar wanneer hij naar haar kijkt.” Het geheim van de muziek is een vrouw, haar naam is Eurydice en haar naam prijkt als titel boven de eerste opera’s uit de geschiedenis, maar ook nog steeds boven de meest recente.

#### Orpheus en de opera

Het hoeft dus niet te verwonderen dat een figuur als Orpheus aan het begin staat van de operageschiedenis en er niet meer uit weg te denken is. De mythe verbindt thema’s waar opera’s tot op de dag van vandaag uit putten: liefde, lijden, dood, opnieuw tot leven wekken en de muziek en de kunsten zélf. De aandacht voor de Orpheus-mythe van componisten als Peri,



Orphée, Gustave Moreau (1865)

‘Uiteindelijk slaagt Orpheus er niet in zijn doel te bereiken met zijn kunst.’

Caccini en niet in het minst Monteverdi, maar ook de talloze na hem – ongeveer twintig opera’s in de 17de eeuw alleen – is zeker mede ingegeven door de inspirerende kracht ervan. De belichaming van de mens als musicus, de mens die dóór en ín de muziek leeft en zelfs met de muziek tot leven kan wekken, staat ook centraal in de eerste opera’s. Hij leeft door zang, hij ademt het lied. En dat is precies wat de opera laat zien en horen: een gezongen wereld, een wereld waarin de muziek evident, alomtegenwoordig en noodzakelijk is – levenslucht, dus *aire* of *aria*. “Gesang ist Dasein”, zingen is bestaan, luidt het in één van Rilkes *Sonette an Orpheus*. De personages in de opera spreken maar één taal: die van de muziek, van Orpheus, de mythische dichter-zanger. In en door het zingen zijn: dat is de oorsprong van de opera. Niet voor niets stelde Theodor Adorno dan ook: “Alle Oper ist Orpheus”.

# Opera Forward Festival '22

#operaisookvoormij

5 t/m  
13 mrt

opera  
forward.nl



NATIONALE OPERA & BALLET

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

**HOUTHOFF**

Productiepartner

A  
O M  
D M  
O

Founding partners Opera Forward Festival

**FONDS 21** **VandenEnde**  
FOUNDATION

Partner OFF Labs





# New Beginnings

Van 5 t/m 13 maart 2022 vindt de zesde editie van het Opera Forward Festival (OFF) plaats. Een muziektheaterfestival dat met gevestigde artiesten de *state of the art* van hedendaagse opera toont én met een nieuwe generatie avontuurlijke makers op zoek gaat naar nieuwe vormen, geluiden en verhalen.

In deze Odeon blikken we vooruit op de vier grote producties van het festival. Ook spreken we met Sjaron Minailo, die verantwoordelijk is voor de verschillende projecten met studenten binnen het festival.

Aan de contextprogrammering die het festival compleet maakt, wordt op dit moment de laatste hand gelegd. Verwacht in ieder geval talloze muzikale optredens, verdiepende lezingen en een bruisende festivalsfeer in het theater!

## DE VIER GROTE PRODUCTIES

### *Eurydice – Die Liebenden, blind*

Met de nieuwe opera van componist Manfred Trojahn keert regisseur Pierre Audi terug naar De Nationale Opera. In deze Odeon vertelt componist Manfred Trojahn, van wie eerder *Orest* bij DNO uitgevoerd werd, over zijn bewerking van de Orpheusmythe. Ook introduceren we sopraan Julia Kleiter, die in de titelrol haar DNO-debuut zal maken.

► Lees meer over *Eurydice – Die Liebenden, blind* vanaf p. 20

### *O/A/E*

Ook de jonge Nederlandse muziektheatermaker Robin Coops liet zich inspireren door de Orpheusmythe. De uitwerking is echter volstrekt uniek: Coops zorgt met zijn team voor drie muziektheatrale ervaringen waarin de bezoeker ondergedompeld wordt in het perspectief van respectievelijk Orpheus, L'Amour of Eurydice. In deze Odeon vertellen Robin Coops en VR-regisseur Avinash Changa over hun immersieve opera.

► Lees meer over *O/A/E* vanaf p. 26

### *Denis & Katya*

De waargebeurde opera van componist Philip Venables onderzoekt de verspreiding van nieuws en verhalen in het internettijdperk aan de hand van de internetsensatie rondom de Russische tieners Denis en Katya. Twee jonge zangers, de Nederlandse Michael Wilmering en de Russische Opera Studio-sopraan Inna Demenkova, vertolken de hoofdrollen.

► Lees meer over *Denis & Katya* vanaf p. 30

### *I have missed you forever*

Na het succes van *FAUST* [*working title*] slaan dirigent Manoj Kamps en regisseur Lisenka Heijboer Castañón de handen weer ineen om met een groep kunstenaars hun visie op het operamaken verder te ontwikkelen. Samen creëren ze een montagevoorstelling over verdriet, rouw en herinnering. Voor deze Odeon volgden we workshopsessies van de makers.

► Lees meer over *I have missed you forever* vanaf p. 35

# Sjaron Minailo verspreidt het operavirus onder studenten



Sjaron Minailo

Laura Roling

De Nederlands-Israëliëse opera- en muziektheater-regisseur Sjaron Minailo is bij het Opera Forward Festival verantwoordelijk voor het betrekken van nieuwe generaties studenten van de verschillende hogescholen en universiteiten bij het operavak. 'Mijn voornaamste doel? Zoveel mogelijk studenten besmetten met het operavirus.'



## 'Het lijkt alsof de beeldvorming van opera ergens is blijven hangen in de jaren '50.'



Al sinds de eerste editie van het Opera Forward Festival (OFF) in 2016 spelen kunststudenten een belangrijke rol. Waar aanvankelijk de hoop was om een nieuwe generatie operamakers te kweken, bleek de praktijk wat weerbarstiger. "We werken met studenten die nog volop in ontwikkeling zijn. Voor het overgrote deel is dit de eerste keer dat ze met opera in aanraking komen. Ik wil dan ook vooral dat deze studenten ontdekken wat opera voor hun eigen artistieke praktijk zou kunnen betekenen. Wat het werken met het samenspel van muziek, tekst en beeld kan opleveren."

### Vooroordelen ontkrachten

Vaak krijgt Minailo, die al vanaf het begin bij OFF betrokken is, in zijn contact met de studenten met vooroordelen over opera te maken. "Aan het begin van het traject vraag ik studenten steevast wat ze weten van opera, en hoe ze de kunstvorm zien. De antwoorden die ik dan krijg zijn best confronterend: het lijkt alsof de beeldvorming van opera ergens is blijven hangen in de jaren '50. De studenten hebben beelden van een publiek dat in bontjassen en met juwelen aan komt rukken en vooral naar de opera gaat om te zien en gezien te worden. Terwijl dat juist voor Nederland absoluut niet geldt. Het was voor mij, toen ik naar Nederland kwam, juist een verademing om te ontdekken dat het er hier helemaal niet om gaat wie er naar de voorstelling komt kijken, maar om de voorstelling zélf."

Deze vooroordelen hebben ook gevolgen voor de manier waarop over de inhoud gedacht wordt. "De studenten denken vaak dat opera een soort l'art-pour-l'art is, zonder enig engagement, terwijl dat absoluut niet waar is. Al vanaf het eerste begin verhoudt opera zich tot de wereld. Neem bijvoorbeeld de geboorteperiode van de opera in Florence in de renaissance; daar zette men zich sterk af tegen de kerkelijke muziek. En als we kijken naar opera in de 20ste eeuw: is er überhaupt een

titel te vinden die niet maatschappelijk geëngageerd is? Zelfs een formalistisch werk als *Einstein on the Beach* heeft iets te zeggen over de wereld waarin we leven."

Waar het dan aan ligt? "Enerzijds is er het probleem van alle kunstvormen die al eeuwen meegaan. Neem bijvoorbeeld schilderijen van Rembrandt. We zien het vakmanschap, maar we zien niet dat een werk als *De Nachtwacht* ook een bepaald maatschappelijk engagement heeft. We kunnen de taal van zo'n schilderij niet meer goed 'lezen'. Anderzijds is het ook wel zo dat opera niet voorop loopt wanneer het op artistieke ontwikkelingen aankomt. Het duurt altijd even voordat die doorringen in opera-ensceneringen."

### Videoclips

Minailo probeert de studenten dan ook de taal van opera en muziektheater te leren spreken. "Dat doe ik door zoveel mogelijk aanknopingspunten met hedendaagse populaire cultuur te vinden, want die zijn er. Ik heb zelf ooit een scriptie geschreven met de titel 'I want my MTV-opera', waarin ik operavoorstellingen analyseerde vanuit de dramaturgie van een videoclip. Die aanvliegroute is bij mij blijven hangen, dus ik begin met de studenten dan ook vaak met videoclips. Ik laat ze bijvoorbeeld eerst het nummer 'All is Full of Love' van de IJslandse zangeres Björk horen. Ik vraag wat voor beelden, kleuren en texturen bij hen opkomen bij het horen van de muziek en de tekst. Vervolgens laat ik ze de videoclip van het nummer, in regie van Chris Cunningham, zien. Daarin zie je twee verliefde robots in een vrij kille omgeving. Waar het om gaat is dat ze merken hoe bepalend beeld en theatraliteit kunnen zijn voor de ervaring van muziek en vice versa. Zo leren ze hoe muziek, tekst en beeld strategisch ingezet kunnen worden bij het creëren van een ervaring. Dat principe, die manier van werken, is te herleiden tot de manier waarop opera al eeuwenlang werkt."





*Hoofd Maal Tijd* (studentenproductie, Opera Forward Festival '17)



*Alma Grande* (studentenproductie, Opera Forward Festival '19)

### Podiumkunsten

Er worden voor deze editie van OFF verschillende trajecten afgelegd. In de eerste plaats is er, zoals ook bij eerdere edities van het festival, de groep studenten die met opera werkt vanuit hun opleiding in de podiumkunsten. “Er zijn vijf teams samengesteld met studenten van de opleidingen compositie, regie, dramaturgie, scenografie en productie. Ieder team werkt aan een korte operaproductie van zo'n vijftien minuten.”

De opdracht die deze studenten kregen was om te beginnen vanuit een lied of een popsong. “Op basis van de muziek werd hen gevraagd om te associëren over beelden en thema's. Dat proces van associatie is uitgemond in een aantal losstaande artistieke concepten. Het oorspronkelijke liedje dat ooit als vertrekpunt diende, hoor of zie je daarin niet meer terug, maar we hebben ze wel als het ware 'gedwongen' om de muzikale ervaring als motor te gebruiken in hun proces. Daarnaast hebben we ze gevraagd om steeds in drieluiken te denken; zo laat je ze ook meteen nadenken over de ontwikkeling van hun stuk.”

Nu de concepten voor de voorstelling ontwikkeld zijn, worden er uitvoerende artiesten bij de projecten betrokken. Die komen vanuit verschillende disciplines. “Het zijn zeker niet alleen studenten van klassieke muziekleidingen, maar ook studenten van bijvoorbeeld de opleiding mime.”

### Sandberg Instituut

Een tweede traject wordt afgelegd met studenten van het Sandberg Instituut, de masteropleiding van de Gerrit Rietveldacademie in Amsterdam. “Deze studenten hebben een sterke theoretische basis. Ze zijn het gewend om te werken op basis van artistiek onderzoek. Daarom heeft dit traject ook een meer theoretisch vertrekpunt.”

De studenten beeldende kunst en design worden gekoppeld aan studenten van de Popacademie en de afdeling EDM (Electronic Dance Music). Het thema dat Sjaron Minailo, en met hem vele gastsprekers, met hen verkent is 'new morality'. “We starten dan ook vanuit moraliteiten, toneelstukken die in de middeleeuwen in de publieke ruimte werden uitgevoerd en reflecteerden op de menselijke deugden en ondeugden, zoals *Elckerlijc*. Door hierin te duiken, onderzoeken de studenten vooral de hedendaagse relatie tussen kunst en moraal, tussen kunst en ethiek, en hoe dit zich vertaalt in hun eigen kunstpraktijk. Kritisch denken is hierbij essentieel.”

Daarbij zal het resultaat onvermijdelijk verschillen van dat van de teams die opera vanuit de podiumkunsten benaderen: “Deze studenten komen uit een andere hoek, veel meer vanuit de performance-art die we binnen de beeldende kunst kennen. Maar ook voor deze studenten is het werken vanuit combinatie van muziek, tekst en beeld een belangrijke oefening.”



‘Via videoclips leren de studenten hoe muziek, tekst en beeld strategisch ingezet kunnen worden bij het creëren van een ervaring.’

### Kunstbeleid en -management

In een derde traject brengt Sjaron studenten kunstbeleid en -management in aanraking met opera. “Dit is een pilotproject dat dit jaar voor het eerst op een kleine schaal wordt uitgevoerd. In samenwerking met een aantal universiteiten zetten we een soort 'denkclub' op. Onder begeleiding en in sessies met verschillende gastdocenten buigen deze studenten zich over 'de toeschouwer van morgen'. Daarmee kunnen ze verschillende denkrichtingen op; denk bijvoorbeeld aan de relatie tussen socio-economische positie en toegang tot opera, of het vraagstuk wie de toeschouwer van morgen precies zou kunnen zijn. Ik vind het ook belangrijk dat deze studenten in contact worden gebracht met de studenten uit de andere groepen, en hun werk ook als case studies kunnen gebruiken.”

Het resultaat van dit traject is geen voorstelling die de bezoekers van het festival kunnen zien, maar dat betekent niet dat de inspanningen van deze groep onzichtbaar zullen zijn. “De groep zal tijdens het festival bijeenkomen voor een fysieke hackathon, waarin ze in een langere sessie aan de slag gaan om met elkaar te brainstormen en na te denken. Ook zullen we de ideeën en resultaten tijdens het festival zichtbaar maken voor het publiek, bijvoorbeeld online of in de foyer van het theater.”

Met dit nieuwste pilotproject eindigen de ambities van Sjaron Minailo, die het 'operavirus' het liefst op zoveel mogelijk studenten overbrengt, niet: “Dit jaar betrekken we studenten vanuit radicaal verschillende disciplines, van regie tot kunstbeleid en van EDM (Electronic Dance Music) tot mime. Maar in een komende editie van OFF zou ik dolgraag ook studenten van de Filmacademie betrekken. Ook voor hen kan een kennismaking met opera een nieuwe dimensie toevoegen aan hun artistieke praktijk.”





---

# EURYDICE - DIE LIEBENDEN, BLIND

**Manfred Trojahn**

Opera in drie bedrijven  
Gezongen in het Duits

Het mythische liefdesverhaal van Orpheus en Eurydice toont dat je pas weet wat je hebt, wanneer het er niet meer is. Wanneer zijn grote liefde Eurydice sterft, wordt Orpheus zich alleen maar sterker bewust van zijn gevoelens voor haar. Het doet hem besluiten haar achterna te gaan, naar de andere kant, en drijft hem tot een fundamenteel besluit wanneer hij kiest voor één laatste moment met haar. Geïnspireerd door de Griekse mythe en *Sonnette an Orpheus* van Rainer Maria Rilke, neemt Manfred Trojahn ons in zijn eigentijdse, dramatische gedicht mee op een onvermijdelijke reis.

## **Libretto**

Manfred Trojahn

---

## ARTISTIEK TEAM

<b>Muzikale leiding</b>	Erik Nielsen
<b>Regie</b>	Pierre Audi
<b>Decor en kostuums</b>	Christof Hetzer
<b>Licht</b>	Jean Kalman
<b>Choreografie</b>	Wim Vandekeybus
<b>Video</b>	Chris Kondek
<b>Dramaturgie</b>	Klaus Bertisch

## ZANGERS

<b>Orpheus</b>	Andrè Schuen
<b>Eurydice</b>	Julia Kleiter
<b>Pluto</b>	Thomas Oliemans
<b>Proserpina</b>	Katia Ledoux

Nederlands Philharmonisch Orkest

---

## WERELDPREMIÈRE

---

## DATA

**5, 8, 10, 13, 15 en 17 maart 2022**

Meer informatie: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)





Sopraan Julia Kleiter:

# ‘Deze rol is geschreven op mijn stem!’

Naomi Teekens

---



Julia Kleiter

Ze zong al vele grote rollen, werkte met wereldberoemde dirigenten en is een graag geziene gast bij verschillende internationale operahuizen, van het prestigieuze Teatro alla Scala tot The Metropolitan Opera in New York. In maart maakt de Duitse sopraan Julia Kleiter

haar debuut bij De Nationale Opera als Eurydice in de nieuwste creatie van componist Manfred Trojahn: *Eurydice – Die Liebenden, blind* en zingt ze voor het eerst een rol die nog door niemand anders is gezongen.

‘Ik wilde al van jongs af aan vooral mijn eigen stem horen.’

De wereld van de muziek werd haar met de paplepel ingegoten. Haar grootouders zongen in koren en haar oom was werkzaam als kleinkunstenaar: “Ik groeide op met het idee dat je een professionele carrière als zanger kon nastreven. Mijn oom was hierin mijn grootste rolmodel; ik denk dat ik op een bepaalde manier in zijn voetsporen wilde treden. Mijn fascinatie voor opera werd vooral gevoed door mijn vader. Hij is sportleraar, maar ook een groot operaliefhebber. Van jongs af aan werden mijn broers en ik door hem meegenomen naar de opera. Mijn broers hadden er een hekel aan, maar ik vond het fantastisch. Ik werd gegrepen door de kracht van opera en raakte betoverd door de muzikale vertellingen.”

Vanaf haar zesde zong ze in koren en ontdekte ze al vroeg haar eigen stemgeluid: “Ik kan me nog goed herinneren dat naarmate we langer in het koor zongen, we ook de kans kregen om af en toe solo te zingen. Ik was pas een jaar of tien, maar ik betrapte mezelf er toen op dat ik eigenlijk vooral mijn eigen stem wilde horen, niet vermengd in een harmonie met anderen. Ik heb me daarom ook vooral gericht op het idee om recitals en concerten te zingen als solist. Misschien ook omdat dit onbewust het dichtst bij de carrière van mijn oom lag.”

#### **Van concertzangeres tot gevierd Mozartsopraan**

Nadat Kleiter haar studies in Hamburg en Keulen afrondt, wordt haar al meteen een baan aangeboden bij één van de grote operahuizen in Duitsland. Ze weigert, omdat ze haar droom als concert- en recitalzangeres wil waarmaken. Toch blijft de opera haar lokken: “Op de een of andere manier werd ik na een recital of concert vaak door dirigenten benaderd voor een rol in een opera. Veelal in opera’s van Mozart, zoals Pamina in *Die Zauberflöte*.” Pamina werd dan ook de rol waarmee ze uiteindelijk haar debuut maakte in de operawereld, waarna vele Mozartrollen volgden, zoals Susanna en Gravin Almaviva in *Le nozze di Figaro*, en Donna Elvira en Donna Anna in *Don Giovanni*.

#### **Een uitdagend avontuur**

Voor de wereldpremière van *Eurydice – Die Liebenden, blind* zingt de sopraan voor het eerst een rol die speciaal voor haar is geschreven: “De partij is geschreven op het comfortabele bereik van mijn stem.” Maar dat betekent niet dat er geen

uitdagingen zijn. Vocaal is de rol wellicht op Kleiter geschreven, maar Trojahns ideeën rondom het hoofdpersonage staan juist ver van de sopraan af: “Ik ben gewend om rollen te spelen waar ik mezelf in herken. Manfred Trojahns benadering van Eurydice neigt veel meer naar een soort Carmen. Ze is sensueel, geheimzinnig en ook een heel gesloten personage. Dat is totaal niet hoe ik ben. Maar dat is ook juist de rijkdom van het werk dat ik doe; je kan uitzoeken of je die bepaalde kwaliteiten misschien ook ergens in jezelf hebt. Daarnaast is het een uitdaging, omdat ik me normaliter minstens één jaar van tevoren vocaal op een rol voorbereid. Niet alleen omdat mijn stembanden simpelweg die tijd nodig hebben om zich bepaalde klanken eigen te maken, maar ook omdat mijn gehoor de tonen en intervallen nog moet leren kennen. Ik moet de klanken van de muziek zowel melodisch als ritmisch nog letterlijk in mijn lijf zien te krijgen. De partituur is nu [november 2021, red.] nog niet afgerond, dus die aanloop heb ik nu niet. Maar dat ik de rol van Eurydice mag gaan zingen in deze wereldpremière is vooral een waar cadeau.”

#### **Eeuwenoude mythe**

Voor Kleiter is Trojahns nieuwe muzikale vertelling van de mythe een verademing en verrijking. “Trojahns Eurydice is een vrouw met een verleden; ze heeft geleefd en ze heeft liefgehad. Weliswaar niet altijd gelukkig, maar wel heel intens en vol van hoop. Dit is voor mij ook heel duidelijk terug te zien in de muzikale taal van de partituur. Soms is ze geagiteerd, van streek of onzeker. Op dit soort momenten loopt het ritme een beetje uit de hand en vinden we haar in 5/3 of 3/2 maatsoorten. Het zijn dat soort muzikale details die het personage en haar gevoelens kenmerken. Ik hoop vooral dat ik haar verhaal en geleefde verleden voelbaar kan maken voor de toeschouwer en ook dat iedereen zich op een bepaalde manier in haar zal gaan herkennen. Zodat de toeschouwer niet alleen geraakt wordt, maar zich ook gehoord voelt door mijn vertolking van Eurydice.”

# Componist Manfred Trojahn stelt Eurydice centraal

Naomi Teekens



Manfred Trojahn

Manfred Trojahn is één van de belangrijkste hedendaagse componisten. Zijn oeuvre reikt van kleinkunstliederen en kamermuziek tot werken voor grootse koren en orkesten. Ruim tien jaar na de wereldpremière van zijn opera *Orest* keert hij terug naar De Nationale Opera met een nieuw werk gebaseerd op een klassieke mythe.

Als kind werd hij door zijn grootmoeder meegenomen op talloze wandelingen in de bossen rondom het Duitse Braunschweig, waar hij opgroeide. Hij wilde boswachter worden om voor altijd omringd te zijn door dieren, planten en bomen. Toch gebeurde er op zijn tiende iets wonderlijks. In het zomerhuis van zijn grootmoeder hoorde hij voor het eerst de klanken van een opera: Mozarts *Don Giovanni*. Vervolgens raakte hij verknocht aan de kunstvorm: "Ik kan me nog goed herinneren dat ik volledig in de ban raakte van de kracht en de magie die klanken kunnen hebben in een narratieve context. Ik wist zeker dat dit was wat ik met mijn leven wilde gaan doen."

#### **De klank van de menselijke stem**

In zijn oeuvre is deze fascinatie voor het muzikale narratief in combinatie met de menselijke stem dan ook sterk te herkennen. De meeste van zijn werken, ook stukken die geen opera's zijn, worden gekenmerkt door een vocale component. Zijn liefde voor literatuur is hier naar eigen zeggen ook aan verbonden:





Orest (2011)

“Ik ben een heel literair persoon, dus dat het vertellen van verhalen zo'n prominente rol heeft in mijn leven – zowel muzikaal als door middel van woorden – is zeker niet verwonderlijk. Mijn liefde voor muzikale vertelling en de klank van de menselijke stem komen dan ook samen in het operagenre. Deze elementen dragen immers het drama en ontvouwen samen de verwikkelingen die hieraan verbonden zijn. Maar dit betekent niet dat het verhaal van een opera voor mij enkel besloten ligt binnen het muzikale en vocale drama dat ik heb gecreëerd op papier. Ik houd ook juist van de beelden en interpretaties die hieruit voortkomen en die de muzikale wereld complementeren. Het is voor mij bijzonder waardevol om het handschrift van anderen te zien resoneren met mijn muzikale signatuur, wanneer het werk wordt verklankt en belichaamd op het toneel.”

#### Liefde voor klassieke mythen

Zowel zijn vorige werk voor De Nationale Opera, *Orest*, als zijn nieuwste compositie *Eurydice – Die Liebenden, blind* zijn geïnspireerd door Griekse mythes en heroïsche figuren. Maar waar *Orest* zich duidelijk inbedde in de Duits-Oostenrijkse muziekcultuur door voort te borduren op de plot en het muzikale stempel van Strauss' *Elektra*, laveert Trojahn in zijn nieuwe creatie juist voortdurend tussen de Germaanse muziektraditie en de Frans-mediterrane muzikale taal. Al is het laatstgenoemde misschien iets minder makkelijk te duiden: “Het libretto van *Eurydice* is in het Duits geschreven en is van mijn eigen hand. Voor mij is het een aurale pas de deux tussen enkele gedichten uit *Sonette an Orpheus* van Rainer Maria Rilke en het verhaal dat ik zelf wil vertellen met de mythe van Orpheus en Eurydice. De sonnetten hebben mij niet alleen geïnspireerd bij de totstandkoming van het libretto en muzikale frases, maar een paar van de sonnetten zijn ook letterlijk terug te vinden in de tekst. Mijn benadering van de mythe zelf is daarentegen sterk gericht op de Franse traditie, want voor mij is deze mythe – ook al is dit niet haar eigenlijke oorsprong – heel diep geworteld in de Franse cultuur. In mijn behandeling van het verhaal – zowel in de tekst als in de subtiele kleurveranderingen in de partituur – heb ik me daarom vooral laten vormen door de benaderingen van de mythe in de werken van Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre en Jean Anouilh. Het is daarom de Franse blik op de Griekse Oudheid die voor mij domineert in *Eurydice – Die Liebenden, blind*.”

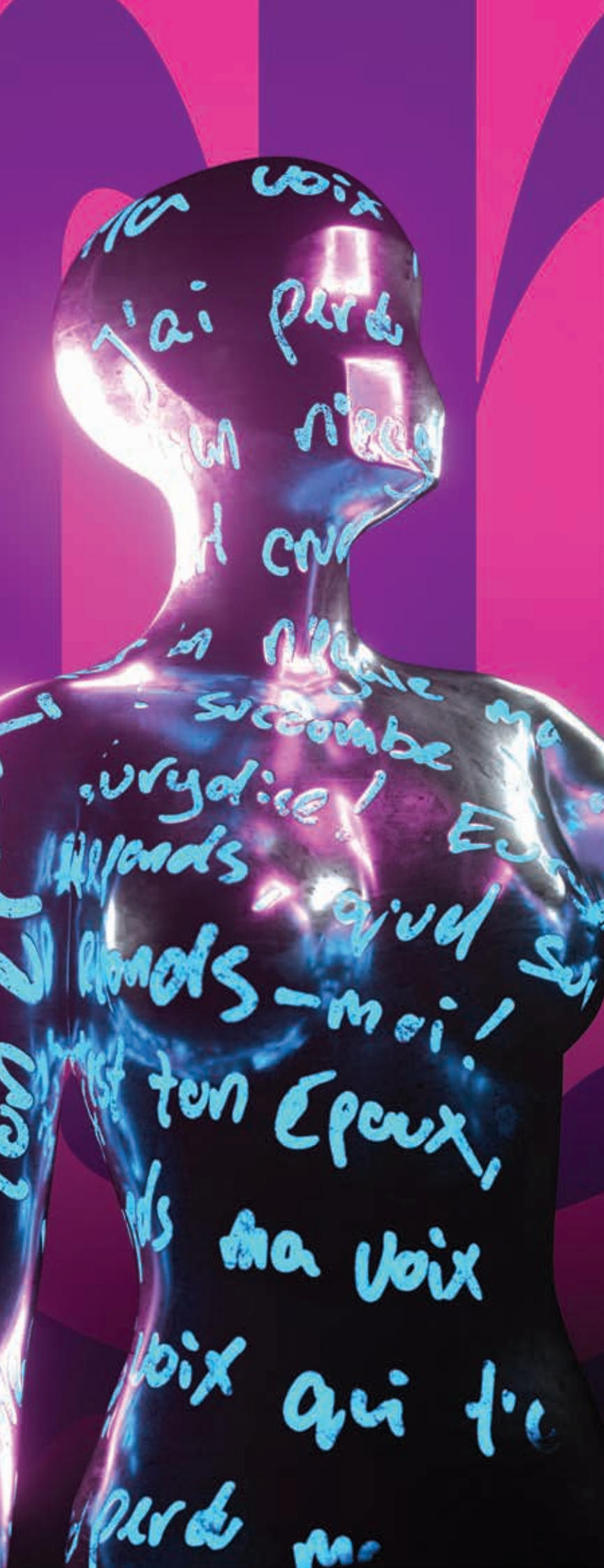
#### 'Je kan niet houden van de doden'

Het idee voor een vocaal en muzikaal werk rondom de mythe van de twee geliefden Orpheus en Eurydice bestond al enkele decennia in de gedachten van de componist. Jaren geleden werd hij geprikkeld door één enkele zin in het boek *Gesprekken met Leuco* van Cesare Pavese, dat het uitgangspunt voor zijn compositie rondom de mythe zou gaan vormen: “In het

‘Mijn liefde voor muzikale vertelling en de klank van de menselijke stem komen samen in het operagenre.’

boek vindt een dialoog plaats tussen Orpheus en een bacchante en hierin wordt het moment dat Eurydice zich op de drempel van de onderwereld bevindt beschreven. Eurydice zegt dan: ‘Je kunt niet houden van de doden.’ Voor mijn vertelling wilde ik me daarom focussen op een aspect dat vaak onderbelicht is gebleven. Ik wilde me juist richten op haar perspectief, haar verhaal en hiermee haar dramatische ontwikkeling. De Eurydice in mijn vertelling is daarom iets ouder dan Orpheus. Ze is een vrouw met een verleden die liefde heeft gekend, maar ook verliezen heeft geleden. Ze voelt zich niet erkend in deze wereld, want haar verlangens zijn stuk voor stuk onbeantwoord gebleven. Hierdoor verlangt ze naar Pluto, de god van de dood, in de onderwereld. Maar aan het begin van haar reis naar hem ontmoet ze juist de jonge en pure Orpheus op wie – en op wiens zang – ze verliefd wordt, waardoor ze haar eigenlijke eindbestemming even vergeet. Maar hun ontluikende liefde wordt voortdurend gehinderd op het moment dat deze begint te bloeien, want Pluto kan en wil haar niet meer laten gaan.”





---

O | A | E

**Robin Coops & Avinash Changa**

Hoe ziet de liefde eruit anno nu? Geïnspireerd door de opera *Orphée et Eurydice* van Christoph Willibald Gluck, gaan operamaker Robin Coops en VR-pionier Avinash Changa in een driedelige opera-ervaring op onderzoek uit.

**Libretto**

Hélène Vrijdag

---

ARTISTIEK TEAM

<b>Compositie</b>	Zbigniew Wolny
<b>Regie</b>	Robin Coops
<b>VR-regie</b>	Avinash Changa
<b>Decor</b>	Maze de Boer
<b>Kostuums</b>	Martijn Kramp
<b>Licht</b>	Wijnand van der Horst
<b>Choreografie</b>	Dunja Jovic
<b>Dramaturgie</b>	Willem Bruls

PERFORMERS

<b>Orphée</b>	Lucas van Lierop (tenor en gitaar)
<b>Eurydice</b>	Kalin Morrow (dans) / Tijana Prendovic (dans)
<b>L'Amour</b>	Brechtje Kat (spel) / Tirza de Boer (spel)

Een coproductie van De Nationale Opera, de Nederlandse Reisopera, Opera Zuid, M31 Foundation en WeMakeVR

---

WERELDPREMIÈRE

---

DATA

**5, 6 en 7 maart 2022**

**Boekmanzaal**

Meer informatie: [operaballet.nl](https://operaballet.nl)





# Eén productie, drie opera- ervaringen

Laura Roling



Robin Coops



Avinash Changa

Regisseur Robin Coops en Virtual Reality (VR)-regisseur Avinash Changa kunnen het niet genoeg benadrukken: 'Wie denkt dat *O / A / E* een VR-opera wordt, heeft het mis. We maken een immersieve opera-ervaring waarin VR een van de middelen is die we inzetten. Die technologie is een puzzelstukje in dienst van een ervaring.'

Het artistieke team en de performers hebben er op het moment van dit interview net een eerste repetitieperiode opzitten bij de Reisopera in Enschede, waar *O / A / E* in 2022 in première zal gaan. Robin: "We hebben veel kunnen testen en uitproberen, en hebben nu goed in kaart wat we nog allemaal

moeten doen voor we daadwerkelijk in première kunnen." Avinash: "De repetitieperiode was ook heel zinvol voor de cast en de mensen waar we mee werken. Het was ook voor hen aanvankelijk nog een beetje onduidelijk wat we precies aan het maken zijn: ze wisten bijvoorbeeld dat er iets zou gaan gebeuren met VR, dat er gezongen zou worden, dat er gedanst zou worden en dat het publiek zelf door het decor zou kunnen bewegen. Maar hoe en waarom dat allemaal samenkomt, dat zat vooral nog in ons hoofd."

#### Persoonlijk

De reden om *O / A / E* te maken was niet om een zo complex mogelijke puzzel te leggen, maar om een verhaal te vertellen. Robin: "Het idee voor dit werk is zo'n drie jaar geleden ontstaan. Mijn relatie ging toen uit, en ik werd volledig opgeslokt door mijn eigen verdriet. Ik kon het niet loslaten, en kon ook geen enkel begrip opbrengen voor de manier waarop mijn ex erin stond: ze keek terug op een mooie periode, maar voor haar was het hoofdstuk afgerond. Ik luisterde destijds veel naar de opera *Orphée et Eurydice* van Gluck, en herkende mezelf heel sterk in Orphée, die tot het uiterste ging om zijn geliefde maar niet los te hoeven laten."

Gaandeweg begon Robin zich te realiseren dat er meer perspectieven zijn: “In het traditionele verhaal, en ook Glucks opera, staat de ervaring van Orphée centraal en blijft het perspectief van Eurydice onverteld. Zou het niet zo kunnen zijn dat Eurydice, net als mijn ex, de relatie wel degelijk kan loslaten en aan een nieuw hoofdstuk van haar leven is begonnen?”

Verder nadenkend over de opera van Gluck, persoonlijke ervaringen en liefde in de 21ste eeuw, kwam Robin op een derde perspectief. “In de opera van Gluck zit ook het personage L'Amour, de personificatie van de liefde. Van oudsher was de taak van de liefde duidelijk: twee mensen aan elkaar koppelen, klaar. Maar in een wereld van dating-apps en nieuwe relatievormen is dat niet zo makkelijk. Dating-apps zijn er bijvoorbeeld niet voor gemaakt om de ware te vinden, voor zover die al bestaat, maar om je zolang mogelijk aan het swipen en scrollen te houden, steeds op zoek naar een nog betere match.” Zo ontstond het idee om een productie te creëren die drie aparte ervaringen biedt: het perspectief van Orphée, dat van Eurydice, en dat van L'Amour. Bezoekers kopen een kaartje voor één van deze ervaringen, niet voor alledrie. Vandaar ook de titel, met de harde scheidslijnen ertussen: *O / A / E*.

### Immersief

Virtual Reality is aanwezig in de productie, maar zeker niet alomtegenwoordig. De L'Amour-ervaring speelt zich volledig af in VR, de Orphée-ervaring ten dele en de Eurydice-ervaring helemaal niet. Om te onderzoeken waar en hoe de VR-technologie binnen het project zou passen, zocht Robin al in een vroeg stadium contact met Avinash Changa, die met zijn bedrijf WeMakeVR een pionier is op het gebied van VR. Avinash: “Voor mij is het van cruciaal belang dat het gebruik van VR werkelijk zinvol is en in dienst staat van een groter geheel. Het moet niet zomaar een kunstje zijn. Daarom ben ik samen met Robin uit gaan dokteren wanneer VR in *O / A / E* nodig is en op welke manier.”

Wie weleens een VR-bril op gehad heeft, associeert de technologie wellicht met de mogelijkheid om alle richtingen uit om zich heen te kunnen kijken. “Dat is 360°-video, en dat is een vrij passieve toepassing van VR. Wat wij gaan doen met VR is zorgen dat je als bezoeker Orphée en L'Amour daadwerkelijk belichaamt. Handbewegingen worden vertaald naar de virtuele wereld, waardoor je als toeschouwer juist een actieve rol krijgt. En die actieve rol verhoogt de betrokkenheid en verdiept de ervaring.”

Ervaring en immersie, ofwel onderdompeling, zijn sleutelwoorden bij *O / A / E*. Avinash: “Bij een traditionele voorstelling komt het publiek naar een theater, neemt plaats in de zaal en ziet wat er op het podium gebeurt. Wij plaatsen het publiek midden in de theatrale wereld, in een actieve houding.” Daarvoor is VR een handig middel, maar zeker niet het enige: “Aan het perspectief van Eurydice komt geen VR-bril te pas.



We zorgen bij die ervaring onder meer met koptelefoons voor een ervaring die onder de huid kruipt.”

### Eén ruimte, verschillende werelden

Om het geheel nog complexer – of ingenieuzer – te maken, worden de Orphée- en Eurydice-ervaringen tegelijkertijd in *real time* uitgevoerd in één en hetzelfde decor van ontwerper Maze de Boer: een woning, of het skelet daarvan, met drie aaneengeschakelde vertrekken. Robin: “De ene ervaring begint aan de ene kant, de andere aan de andere. Onderweg kruisen de twee ervaringen elkaar in het middelste vertrek. Ondanks de gedeelde ruimte, is wezenlijk contact hier onmogelijk. Hoe we dat aanpakken, houd ik nog even een verrassing.”

Dat contact onmogelijk is, blijkt overigens niet alleen uit de manier waarop dezelfde ruimte gedeeld wordt, maar ook uit de taal die de performers spreken. Robin: “De rol van de dichter-zanger Orphée wordt vertolkt door tenor Lucas van Lierop. Zijn taal is die van zang en muziek. Componist Zbigniew Wolny put voor de compositie herkenbaar uit de opera van Gluck, maar geeft er ook zijn eigen draai aan door het gebruik van elektronica en door Lucas zelf gitaar te laten spelen. De rol van Eurydice wordt daarentegen vertolkt door een danseres, die communiceert door middel van beweging, een taal waarvoor Orphée letterlijk doof is. L'Amour is ook in de ervaringen van Orphée en Eurydice aanwezig, vertolkt door een actrice, die fungeert als een soort *go-between* tussen beide partijen.”

### Kleinschalig

Anders dan in een theaterzaal, bedraagt het publiek slechts een handjevol mensen per keer. Robin: “Dat hangt er wel net vanaf hoe je het bekijkt. In vergelijking met een theaterzaal werken we inderdaad erg kleinschalig, maar als je het





vergelijkt met andere immersieve ervaringen, die vaak één-op-één zijn, hebben we juist een relatief grote capaciteit.”

Ook op de toekomst zijn de makers voorbereid. Robin: “We hopen natuurlijk dat de productie nog vaker geprogrammeerd zal worden, ook internationaal. Dat hebben we tijdens het gehele maakproces ook in ons achterhoofd gehouden. Zo is het decor bijvoorbeeld schaalbaar en hebben we er zelfs over nagedacht hoe we het zo compact mogelijk zouden kunnen vervoeren.”

Ook zijn er online mogelijkheden om meer publiek te bereiken. Avinash: “De L’Amour-ervaring speelt zich volledig af in VR. De liefde, die niet meer weet op welke manier diens taak naar behoren uit te voeren, roept je hulp in. Door het maken van keuzes word je op een interactieve manier uitgenodigd je eigen verhouding tot liefde en relaties te ontdekken. Het mooie is dat iedereen met een VR-bril toegang kan krijgen tot deze ervaring, waar ook ter wereld.” Een andere droom is er ook nog. Robin: “We zijn er ook al over aan het nadenken hoe we deze productie filmisch zouden kunnen vertalen.”

#### ROBIN COOPS

– Robin Coops is een multidisciplinair maker van immersieve, muziekgedreven projecten. Hij werkt op het snijvlak van theater, film en muziek. Voor ieder verhaal zoekt hij de juiste middelen om het te vertellen.

#### AVINASH CHANGA

– Avinash Changa is oprichter en CEO van WeMakeVR, een bedrijf gespecialiseerd in het creëren van innovatieve VR-toepassingen en -ervaringen

#### TALENTONTWIKKELING

– De Nationale Opera, de Nederlandse Reisopera en Opera Zuid hebben de krachten gebundeld op het gebied van talentontwikkeling. Het tastbare resultaat van deze samenwerking is een jaarlijkse coproductie, die door het hele land uitgevoerd wordt. Na de première in Enschede zal *O/A/E* op 5, 6 en 7 maart in het kader van het Opera Forward Festival (OFF) in Amsterdam te beleven zijn. Bezoekers kopen een kaartje voor de Orphée-ervaring óf de Eurydice-ervaring. De L’Amour-ervaring kan op de speeldata gratis worden beleefd in het theater.





---

## DENIS & KATYA

**Philip Venables**

**Een waargebeurde kameropera in  
twee bedrijven  
Gezongen in het Engels**

Via een online livestream delen twee weggelopen tieners vanuit een gekraakt huis hun laatste uren met de wereld. Ze laten een spoor van verwoestende videobeelden achter. In de kameropera *Denis & Katya* staan de publieke reacties op het tragische lot van de twee tieners centraal. Een onderzoek in operavorm naar hoe verhalen worden gevormd en gedeeld in ons tijdperk van online voyeurisme, complottheorieën, nepnieuws en 24/7 digitale verbinding.

### **Libretto**

Ted Huffman

---

### ARTISTIEK TEAM

<b>Muzikale leiding</b>	Tim Anderson
<b>Regie</b>	Ted Huffman
<b>Decor en licht</b>	Andrew Lieberman
<b>Kostuums</b>	Raphaëla Rose
<b>Video</b>	Pierre Martin
<b>Geluid</b>	Simon Hendry
<b>Dramaturgie</b>	Ksenia Ravvina

### SOLISTEN

Michael Wilmering  
Inna Demenkova\*

\*De Nationale Opera Studio

Musici van het Residentie Orkest Den Haag

---

### NEDERLANDSE PREMIÈRE

---

### DATA

**11, 14, 16 en 18 maart 2022**

Meer informatie: [operaballet.nl](https://operaballet.nl)



# Denis & Katya: een waargebeurde opera

Jasmijn van Wijnen

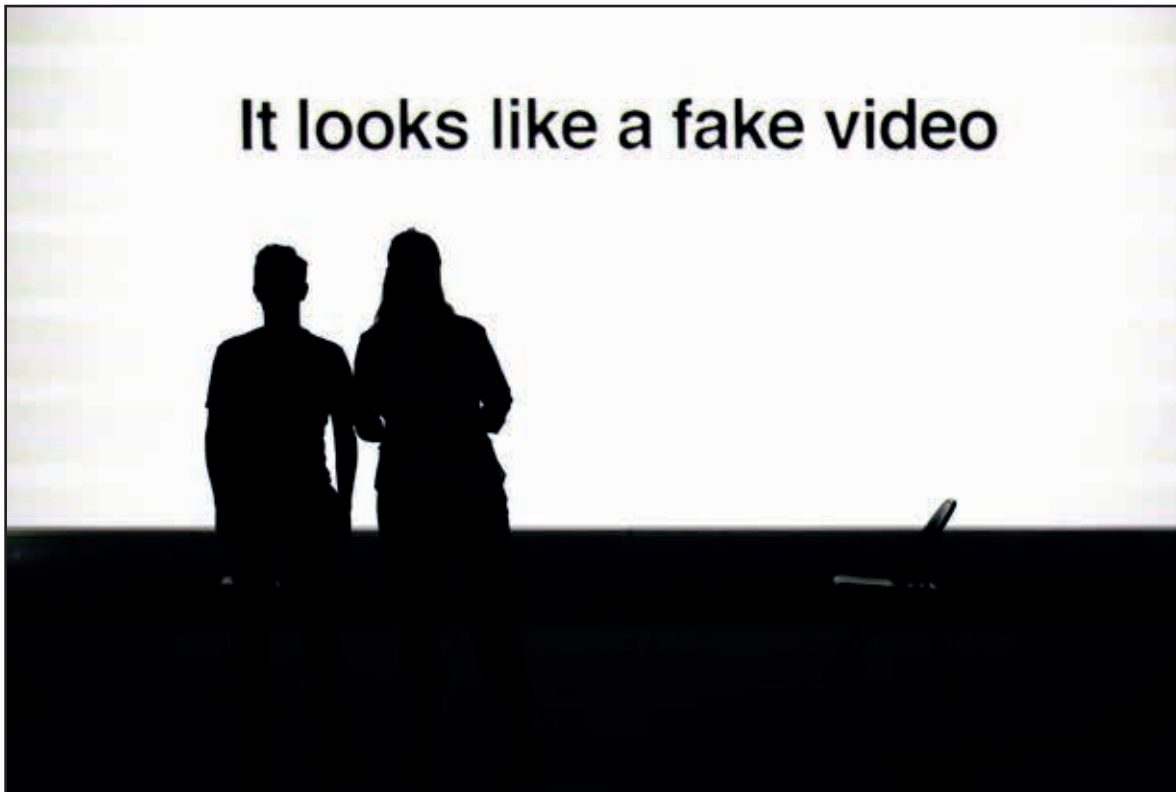


Ted Huffman en Philip Venables

Regisseur Ted Huffman en componist Philip Venables baseerden hun nieuwste opera op een waargebeurd verhaal. Op 14 november 2016 startten twee Russische tieners een livestream op de website Periscope, waarin ze verslag deden van hun weglopen van huis, hun onderduiken, hun confrontatie met de politie en uiteindelijk: hun dood. Het online publiek groeide naarmate de dag vorderde en Denis en Katya meer streamden.

Samenzweringstheorieën bloeiden op. Fansites verschenen. Denis en Katya werden een internetsensatie die, net als hun levens, niet lang voortduurde.

Het genre documentaire is populairder dan ooit, in het bijzonder op het gebied van *true crime*, dat gretig wordt bekeken op streamingsdiensten als Netflix. We worden er enthousiast van te zien hoe achter het vernis van een ogenschijnlijk normale man eigenlijk een gruwelijke seriemoordenaar blijkt te schuilen, en zijn gefascineerd door de jarenlange opsluiting van een gezin met negen kinderen in een afgelegen boerderij in het noorden van het land. De nieuwsberichten rondom het verdwijnen van de Amerikaanse 'travelvlogger' Gabby Petito, die door haar reisgenoot en vriend onderweg werd vermoord waarna hij ook zichzelf van het leven beroofde, hielden onlangs het internet in de greep. De algoritmen kiezen zorgvuldig uit door welk bericht wij ons aangesproken voelen, welke titel



onze interesse wekt, wat maakt dat we erop klikken.

Zo werd ook regisseur Ted Huffman in 2016 verleid om te klikken op een nieuwsbericht over twee Russische tieners die in een groot conflict terecht waren gekomen met hun ouders, wegliepen, zich verscholen in een huisje in een klein Russisch dorpje, en uiteindelijk in confrontatie kwamen met de politie. Al livestreamend deelden ze hun laatste uren met hun zelf-gecreëerde online publiek. Huffman was destijds bezig met een project rondom Shakespeare, had de naam van de toneelschrijver veel gegoogled, en kreeg op sociale media een bericht te zien dat de twee tieners werden omschreven als een 'moderne Romeo en Julia'. Het algoritme had bepaald dat Huffman geïnteresseerd zou zijn in het nieuwsbericht dat verslag deed van de gebeurtenissen. Het algoritme had gelijk.

Hij stuurde het bizarre verhaal niet veel later naar componist en samenwerkingspartner Philip Venables. Een half jaar daarvoor was hun operabewerking van Sarah Kanes *4.48 Psychosis* in première gegaan, en ze hielden hun ogen en oren open voor materiaal voor een nieuwe opera. Het Whatsapp-gesprek dat daarop volgde tussen Huffman en Venables, werd onderdeel van de uiteindelijke opera die zij over het verhaal zouden maken, en die in 2019 bij Opera Philadelphia in wereldpremière ging:

- fuuuuck
- that's a story
- how did you find this
- ???

- came into my newsfeed

Beide makers gingen via internet verder op onderzoek uit, en belandden in een 'internet rabbit hole': het ene schimmige

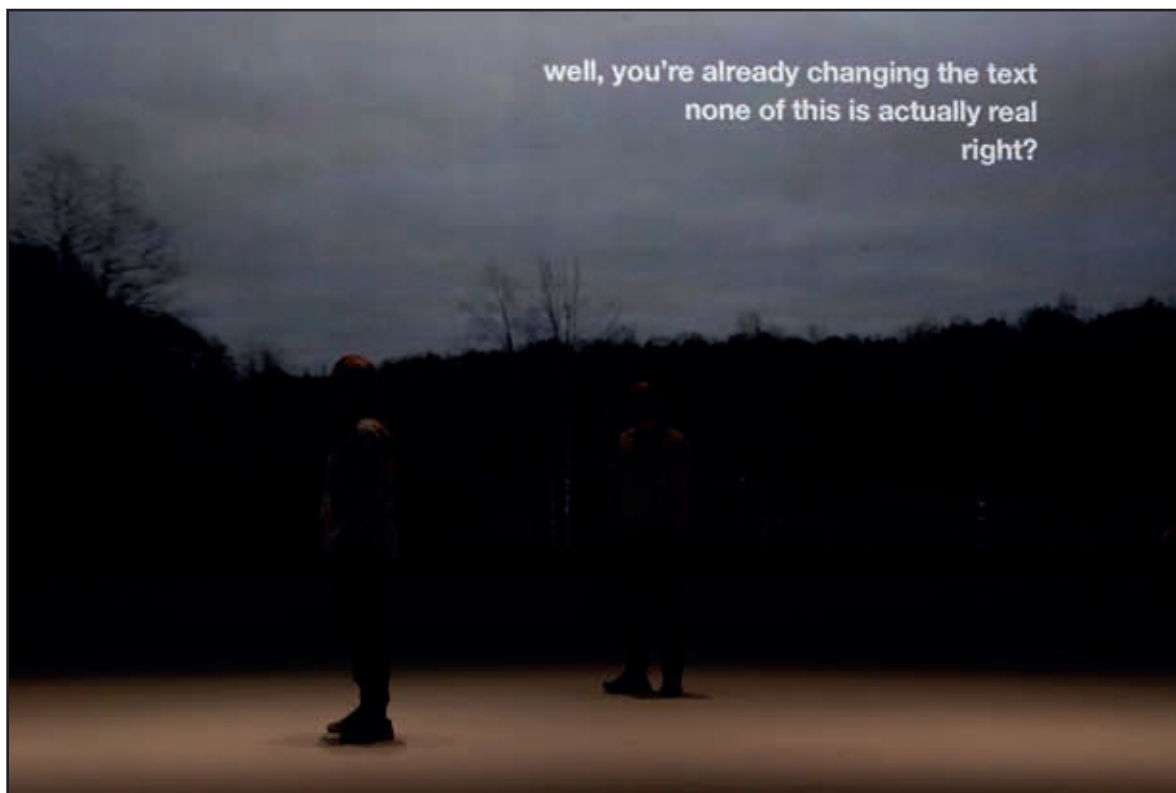
online artikel leidde tot de andere zorgvuldig geconstrueerde complottheorie.

### Waargebeurde opera

Iets in het verhaal van Denis en Katya vroeg er volgens Huffman en Venables om om in de vorm van een opera verteld te worden. Het 'Bonnie en Clyde meets Romeo en Julia'-achtige verhaal, het haast theatrale aspect van de twee tieners die hun uiteindelijk fataal gebleken 'avonturen' wilden delen met een zo groot mogelijk publiek via een onlinestreamingsdienst, de manier waarop de gebeurtenissen in de media verschenen en de manier waarop het nieuws als clickbait via internet een eigen leven ging leiden: het inspireerde Huffman en Venables om een opera te maken over online voyeurisme, 24/7 digitale verbinding, doorklikmechanismen, online verhalen vertellen en de heikele grens tussen feit en fictie op het wereldwijde web.

En dat is interessant, want niet vaak worden waargebeurde verhalen op het operapodium verteld. Bovennatuurlijke wezens en fantasierijke verhalen aan koninklijke hoven voelen zich sneller thuis op het operapodium dan echte mensen van vlees en bloed en true crime. Dat betekent overigens niet dat er niet eerder opera's gemaakt werden over waargebeurde verhalen. John Adams' *Nixon in China* gaat over Nixons historische bezoek aan China in 1972, en ook Thomas Adès' *Powder her Face* en Mark-Anthony Turnage's *Anna Nicole* vertellen de door media beïnvloedde, tragische levens van bekende mensen. Maar de daadwerkelijke vertelvorm werd niet erg beïnvloed door het soort materiaal, hooguit werd in de muzikale taal gerefereerd aan het fragmentarische karakter van de manier waarop nieuwsberichten ons bereiken. In 2011 zagen we voor het eerst een opera, *Two Boys* van Nico Muhly, die ook





de multi-sensorische ervaring van het internet liet doordringen in de dramaturgie. Wat blijkt: opera leent zich bij uitstek voor het vertellen van verhalen die in de mediawervelwind waarin wij ons vandaag de dag begeven tot stand komen.

### Docu-opera

In het geval van *Denis & Katya* is de fameuze uitspraak 'the medium is the message' van communicatiewetenschapper Marshall McLuhan een understatement. Wat Venables en Huffman het meest intrigeerde aan het verhaal van Denis en Katya, was de gelaagdheid ervan; de waargebeurde gebeurtenis zelf, de live online verslaggeving van de gebeurtenis door de tieners en de verhaalvorming van het tragische voorval in de media na de gebeurtenissen. En dan zou daar nog een vierde laag aan toegevoegd worden: de laag van Huffman en Venables als makers, die het verhaal van Denis en Katya in de vorm van een opera zouden doorvertellen. Het spel van vertellen en doorvertellen, op het randje van voyeurisme en ramptoerisme, waaraan zij zich ook zelf als makers schuldig maakten, bepaalde de vorm waarin Huffman en Venables dit verhaal wilden vertellen. Hun eigen stem als maker kon daarin niet ontbreken: de Whatsapp-gesprekken tussen Venables en Huffman kregen zodoende ook zelf een plek in het toneelbeeld, en verschijnen door de opera heen in fragmenten op het achterdoek. Ze benadrukken het belang van perspectief: wie vertelt het verhaal en hoe beïnvloedt de verteller het vertelde? In hoeverre bepaalt 'the messenger the message'?

De focus komt te liggen op de mensen die met de gebeurtenissen te maken kregen, en er verslag over uitbrachten via verschillende media: een arts, journalist, buurvrouw, vriend en tiener komen aan het woord. Huffman en Venables lieten zich

voor de vorm inspireren door documentaires en op misdaad gebaseerde reconstructies, waarin interviews met de mensen rondom de gebeurtenis snel worden gemonteerd. Aan de hand van de chronologie van de gebeurtenis, wordt het verhaal vanuit verschillende standpunten gereconstrueerd. Alle zes de vertelinstanties worden in *Denis & Katya* vertolkt door slechts twee zangers en begeleid door niet meer dan vier cellisten. Het levert een interessant rollenspel op, zowel in tekst en beeld, als in de muziek. Venables voorzag elke verteller van een andere dramaturgische en muzikale modus. De enigen die de gebeurtenissen niet meer kunnen navertellen zijn Denis en Katya zelf. Hun ervaringen ontbreken. Zij krijgen, in een opera die hun naam draagt, geen stem.

### (On)sterfelijk online

Wat van Denis en Katya overbleef, was het videomateriaal dat zij online achterlieten. Alleen via hun digitale voetsporen en de uiteenlopende interpretaties ervan, blijven zij voortbestaan. Ze zochten een zo groot mogelijk publiek door de fatale dag van hun confrontatie met de politie online te streamen, Venables en Huffman breiden dat publiek en het mechanisme van vertellen en doorvertellen uit naar de zalen van verschillende operahuizen. Zo gaat *Denis & Katya* niet zozeer over een verhaal, als wel over het vertellen van een verhaal. Woorden; gesproken, gezongen dan wel geprojecteerd, voeren de boventoon in deze documentaire operavertelling. In Huffmans woorden is *Denis & Katya* dan ook "a story about a story". "Het gaat over de verhalen die we vertellen, over waarom we ze vertellen, waarom we ernaar willen luisteren, en hoe die verhalen ons zouden kunnen veranderen," aldus Huffman.







---

## I HAVE MISSED YOU FOREVER

In een verlaten theater komen verschillende mensen bijeen voor een herdenkingsdienst. Zoals bij elke begrafenis heeft iedereen een andere herinnering, een ander beeld of idee van de persoon die ze gedenken. Degene die stierf leidde vele levens en droeg vele, onzichtbare geschiedenissen met zich mee. En langzaam klinken er meerdere stemmen die hun verhaal willen vertellen. Stemmen van mensen die zijn verstoten, vervolgd of vergeten. Toch zijn ze hier, springlevend. Ze vormen een optocht met verhalen, toespraken en muziek: allemaal anders in aard en tijd, maar nu bewegend als één, verenigd.

### Concept & creatie

Lisenka Heijboer Castañón, Manoj Kamps, Antonio Cuenca Ruiz, Sarah Sluimer, Pete Harden, Carmen Schabracq, Eddy van der Laan, Hendrik Walther

### Muziek

Pete Harden, Ethan Braun, Rick van Veldhuizen, Sarah Hennies, Lingbo Ma

### Tekst

Sarah Sluimer, Alma Mathijssen, Romana Vrede, Olivier Willemsen, Ester Mugambi

---

### CAST

Chloë Abbott  
Berima Amo  
Katharine Dain  
Efe Erdem  
Gil Gomes Leal  
Yung-Tuan Ku  
Marta Miller  
Wilco Oomkes  
Edu Rojas  
Thora Sveinsdóttir  
Patrick Votrian

Marc Alberto  
Jonathan Bonny  
Reinaldo Donoso  
Aktas Erdogan  
Manoj Kamps  
Luciana Mancini  
Esther Mugambi  
Stephanie Pan  
Maciej Straburzynski  
Cody Takács

Coproductie met Asko|Schönberg

---

### WERELDPREMIÈRE

---

### DATA

**12, 13, 15, 17 en 18 maart 2022**  
**Internationaal Theater Amsterdam**

Meer informatie: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)





# I have missed you forever: een collectieve ontdekkingsreis



Jasmijn van Wijnen

---

In een van de ruimtes van Nationale Opera & Ballet is een groot repetitiedecor opgebouwd. De ruimte voelt aan als een arena. In het midden een grote zwarte verhoging met verschillende luiken die toegang bieden tot de ruimte die zich onder de verhoging bevindt. Onder een van de luiken gaat een moestuinachtige zandbak schuil, inclusief hark. Rondom het speelvlak liggen allerlei schoenen.

Mensen voelen zich hier thuis, ze lopen er rond op sokken. Grote rekken met kostuums en maskers staan opgesteld aan de randen van de ruimte. Er staan instrumenten op het speelvlak, een marimba, contrabas en trombone. Een groepje performers schopt een balletje over. Er heerst een gevoel van rust en creatieve vrijheid. Hier wordt gespeeld, hier wordt ontdekt en gecreëerd.

Het is dinsdag 23 november 2021, de tweede workshopweek van *I have missed you forever* (zie kader) is in volle gang. Het is de vierde dag van de week en vandaag is een bijzondere dag. Waar de performers tot nu toe als collectief aan de slag zijn gegaan, hebben ze voor vandaag nagedacht over wat ze nog niet van zichzelf hebben kunnen laten zien aan elkaar en wel willen laten zien. Het levert een 'bonte avond'-achtige situatie op, nochtans met veel serieuzer materiaal, waarin de performers om beurten het podium innemen en de medeperformers en -makers kennis laten maken met een persoonlijk talent, verhaal of favoriet muziekstuk.

Van een klassiek recital aan de piano door sopraan Katharine Dain tot een expressief optreden van danser Gil Gomes Leal, waarmee hij zijn medeperformers tot tranen toe ontroert. Een tour langs de tatoeages van de een wisselt zich af met een begeleide 'experience' door de ander. Performer Esther Mugambi vraagt de aanwezigen een rok aan te trekken, gezamenlijk in een luik in de verhoging plaats te nemen – alsof ze samen in een jacuzzi zitten – en een intiem voorleesmoment breidt zich uit tot een groot dansfeestje op een Portugees lied waarop iedereen zich zwierend in rokken over het podium beweegt. Na elke bijdrage volgt een lange stilte, waarin gewacht wordt op de volgende: wie voelt dat het zijn, haar of diens beurt is, springt in. Ze vormen een rijke verzameling aan verschillende stemmen, talenten, disciplines en kunstvormen, deze performers. Maar of ze nou muzikant, zanger of danser zijn, en hoewel ik ze in dit schrijven in die hoedanigheid introduceer, wordt bij deze productie tussen hen geen strikt onderscheid gemaakt. Een collectief van individuen begint zich hier meer en meer te vormen.

### Ontdekkingsreis

“Het is één grote ontdekkingsreis”, vertelt muziekdramaturg Pete Harden wanneer ik hem tussen de bedrijven door spreek. Hij dacht mee over de componisten die bij het project betrokken zouden worden en zocht bestaand materiaal uit dat eventueel in de voorstelling gebruikt zou kunnen worden. Hij verzamelt, vult aan en helpt uiteindelijk met het leggen van de grote puzzel, het samenstellen van al het verzamelde materiaal om zodoende tot een voorstelling te komen. “Dingen die we vooraf bedacht hadden, blijken hier op het podium weer heel anders te zijn”. Hij doet volop inspiratie op door te kijken naar de individuele bijdragen: “Nu brengt Esther een prachtig Portugees liedje in, en dan denk ik weer: dat zou ook heel mooi kunnen zijn. Je voelt heel erg de individualiteit van de performers, maar ze vormen tegelijkertijd al echt een collectief.”

Dat is het grote doel van deze workshopweken, die nog vóór het hele repetitieproces van start gaat plaatsvinden: hier moet een collectief gesmeed worden. Theatercollectieven kennen we natuurlijk al lang; het zijn groepen makers die gezamenlijk voorstellingen maken en zonder onderlinge hiërarchie op elkaar ingespeeld zijn. Hier ligt dat anders; de mensen die aan deze voorstelling meewerken kennen allemaal een individuele, autonome maakpraktijk en komen enkel voor de gelegenheid samen als gelegheidscollectief. “Ze moeten uiteindelijk als

familie van elkaar gaan aanvoelen”, licht muzikaal leider Manoj Kamps toe, “veel meer dan in een operaproductie die volgens een meer traditionele werkwijze tot stand komt.”

### Schetsen

Twee dagen later bezoek ik de repetitieruimte opnieuw. Componist Rick Veldhuizen heeft een paar eerste schetsen op muziek gezet. Er wordt gerepeteerd en geëxperimenteerd met verschillende instrument- en stemklanken. Stephanie Pan zet haar stem zo in, dat het klinkt alsof deze met autotune is bewerkt. Schreeuw- en grom-achtige klanken worden afgewisseld met *sul tasto* glissandi op de contrabas en melodisch gezongen teksten van mezzosopraan Luciana Mancini. Het stemt Veldhuizen uiterst enthousiast: “Lovely!”, roept hij uit. De teksten die worden gezongen zijn tevens schetsen. Een groep schrijvers, in samenwerking met tekstdramaturg Sarah Sluimer, heeft al voor de workshopweek materiaal geschreven dat ook al voor de eerste schetsmatige composities werd gebruikt. Maar ook tijdens de workshops schrijven zij door; aan lange tafels naast het podium laten zij zich inspireren door wat er in de ruimte ontstaat en tikken ze verder.

En zo is iedereen in deze ruimte aan het schetsen, verzamelen en aanvoelen. Aan het verbinden en aan het ontmoeten. Uit mijn ooghoek zie ik een verzameling felgekleurde en uitbundige maskers van kostuumontwerper Carmen Schabracq verschijnen. Deze worden gepast en er worden foto's genomen. Lange tafels liggen vol met kortere en langere stukken teksten, stapeltjes korte fragmenten bladmuziek. Dat wat op het podium tot stand komt wordt zorgvuldig vastgelegd, gefotografeerd en gefilmd. Het zijn potentieel allemaal puzzelstukjes voor wat uiteindelijk de voorstelling zal gaan worden.

### I HAVE MISSED YOU FOREVER

—

Onder de noemer *I have missed you forever* neemt De Nationale Opera zich voor jaarlijks een tijdslot te reserveren waarbinnen met nieuwe collectieve werkvormen geëxperimenteerd kan worden. De voorstellingen die daaruit voortvloeien worden tijdens het Opera Forward Festival gepresenteerd. De ruimte, tijd en middelen die nodig zijn voor het soort experimentele maakprocessen waarvan hierboven slechts een klein inkijkje werd gegeven, worden ter beschikking gesteld om nieuwe makers, met nieuwe stemmen, werkvormen en stijlen zich bij De Nationale Opera thuis te laten voelen. Na hun succesvolle 'snelkookpan'-productie *FAUST [working title]*, die Manoj Kamps en Lisenka Heijboer Castañón vorig jaar september onder de toen geldende coronabeperkingen op het podium wisten te toveren, krijgen zij als eerste de kans gebruik te maken van het *I have missed you forever*-initiatief.





*I have missed you forever (repetitie)*



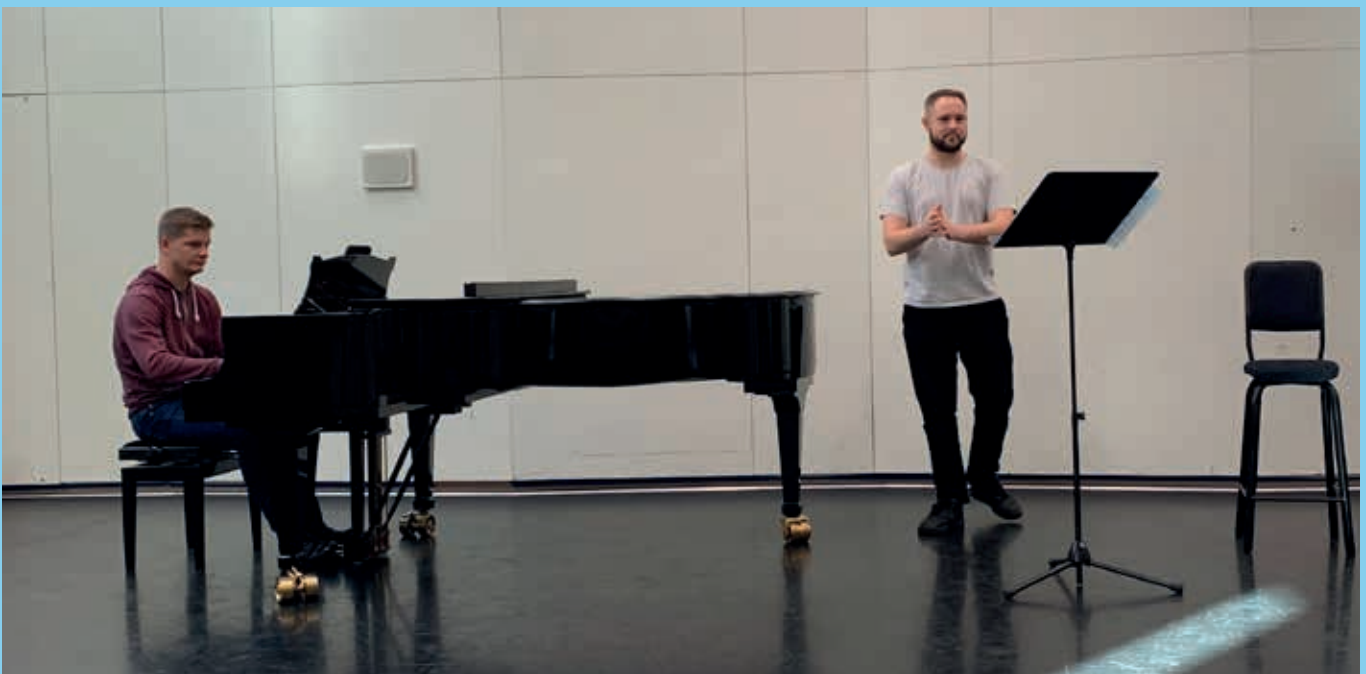




Adam Rogala en ChanHee Cho



Boven: Klaas-Jan Groot en Claire Antoine. Onder: Adam Rogala en Maksym Nazarenko



# Een dag in De Nationale Opera Studio

Rosalie Overing

De jonge operatalenten die deel uitmaken van de huidige lichter van De Nationale Opera Studio komen van over de hele wereld – van Rusland tot Israël en van Zuid-Korea tot de Verenigde Staten – maar hebben allemaal hetzelfde doel voor ogen: een carrière in de operawereld. Onder de deskundige leiding van de gerenommeerde sopraan Rosemary Joshua, bijten zes zangers en een repetitor zich vast in het tweejarige traject dat hen de kans geeft om zich, zoals Rosemary het stelt, te ontwikkelen tot ‘de beste versie van henzelf’. Maar hoe ziet een dag in het leven van een Opera Studio-lid eruit?

“*I like to keep them on their toes,*” vertrouwt Rosemary me toe wanneer we op hoog tempo de trappen afdalen richting de studio’s in de kelder van Nationale Opera & Ballet. Het is donderdagochtend 11 uur, zes dagen voor het Lunchconcert dat tweedejaars Maksym Nazarenko en eerstejaars Claire Antoine en ChanHee Cho zullen geven in het Concertgebouw. De drie zangers zullen daarom die ochtend, onder pianobegeleiding van Adam Rogala, die als repetitor deel uitmaakt van de Opera Studio, een workshop sessie volgen met Rosemary zelf en dirigent Klaas-Jan de Groot. Voor de overige Studioleden – Ian Castro, Inna Demenkova en Maya Gour – zijn er die dag

geen sessies gepland; zij bevinden zich op dat moment midden in het repetitieproces voor *La traviata*, waarin ze kleine rollen op het grote podium zingen.

Dat Rosemary haar jonge artiesten inderdaad graag ‘on their toes’ houdt, bewijst ze wanneer ze aankondigt dat de workshop van die ochtend zal beginnen met het achter elkaar doorzingen van het volledige repertoire van het Lunchconcert. “*Let’s make it a performance!*”, roept ze enthousiast. Dit enthousiasme is iets minder aanwezig bij Maksym, Claire en ChanHee, die, als leerlingen die onverwacht een proefwerk moeten maken, onderling verontruste blikken uitwisselen. Even later slaat Adam de eerste noten op de piano aan. Aria’s uit opera’s van Mozart, Rossini, Weber en Puccini wisselen elkaar af. Rosemary en Klaas-Jan laten de zangers zonder onderbreking doorzingen, maar een steelse blik opzij vertelt me dat ze er genoeg over te zeggen hebben: beiden maken driftig aantekeningen, terwijl Klaas-Jan af en toe voor zichzelf mee dirigeert. “Klaas-Jan is even oud als de meeste van de Studioleden en is altijd bezig zichzelf nieuwe dingen te leren,” vertelt Rosemary later. “Daarom heb ik hem er graag bij. Hij is echt een inspiratiebron voor de zangers.”

## Peptalk

ChanHee is na zijn laatste aria nog bezig het inspanningszweet van zijn voorhoofd te wissen, wanneer Rosemary iedereen in de ruimte opdraagt hun stoelen in een kring te zetten. Wat volgt is een uitgebreide feedbackronde. “Jullie zijn professionals,” herhaalt de artistiek leider meerdere malen. “En je moet er altijd voor zorgen dat je dit uitstraalt, met de energie en vooral het plezier dat daarbij hoort. Vergeet niet hoe leuk zingen is!” “Er zit zoveel moois in de muziek en dit wil je overbrengen op het publiek,” voegt Klaas-Jan hieraan toe. “Zorg dat je al dit moois echt voelt. Net zoals je, vanaf het moment dat je opstaat en naar de piano loopt, het karakter dat je zingt moet voelen.” Wanneer we na deze evaluatie onze stoelen weer naar de zijkant van de studio schuiven en het programma voortzetten, is een grote verandering in energie onmiddellijk voelbaar. Rosemary: “De Studioleden zijn stuk voor stuk enorm getalenteerde zangers, maar hebben soms een peptalk nodig, zodat ze hun focus hervinden. Dat zie ik als een van mijn



belangrijkste taken: hen begeleiden bij het mentale aspect van het operavak.”

## ‘Het werk tijdens de workshopsessies in de studio en repetities voor een ‘echte’ productie verschillen van elkaar als dag en nacht’

### Coaching op de details

In de twee uur die volgen worden Maksym, Claire en ChanHee een voor een gecoacht op specifieke aria's uit het concertprogramma. Zo werkt ChanHee aan de dynamiek in zijn aria en wordt hij geprezen om zijn inleving en performance, terwijl Maksym zich tijdens zijn sessie juist op het laatste richt. “*Find the devil in Maksym*,” adviseert Rosemary de Oekraïense bariton, die zich stort op een aria van Don Giovanni uit de gelijknamige opera. Om de juiste energie en ademhaling voor deze aria te vinden, put Rosemary uit haar brede scala aan alternatieve oefeningen: van ‘jumping jacks’ om het lichaam wakker te maken en de energie te laten stromen tot zittend zingen met de borst tegen de stoelleuning, om zo een andere manier van ademhaling te stimuleren. “Het is fijn om met Rosemary te werken en ik vertrouw haar volledig,” zegt Maksym hierover. “Ze is natuurlijk zelf een professional, maar daarnaast heel eerlijk, dus als zij zegt dat iets goed is, dan is het ook goed.” Als laatste is het de beurt aan de Franse sopraan Claire Antoine. “Vind jouw persoonlijke relatie met de noten,” adviseert Rosemary haar. “Want het is een privilege om datgene te mogen zingen waar dichters en muzikanten zolang aan hebben gewerkt.” Maar ook technische termen als ‘hoofdresonantie’, ‘het optillen van het gehemelte’ en ‘*it goes right into the nose*’ vliegen je tijdens deze sessie om de oren. Het is inspirerend om te zien hoe de aanwijzingen onmiddellijke verbeteringen in de uitvoering van de aria teweegbrengen. Het resultaat is een welgemeende “*Beautiful*” van Rosemary, een constatering die Maksym vanaf zijn stoel aan de zijkant van de studio trots knikkend beaamt. “Het is fijn dat onze groep zo close is en er helemaal geen sprake is van onderlinge competitie,” vertelt Claire. “We weten allemaal beter dan wie dan ook wat de ander doormaakt, omdat we dit zelf ook ervaren. Daarnaast vormt de groep voor ons allemaal een belangrijke basis: we zijn allemaal

ver van ons geboorteland en onze familie en vrienden en hebben daardoor veel steun aan elkaar. Dat maakt ons nog hechter.”

Tijdens de sessies met de zangers, krijgt ook Adam als repetitor de begeleiding die hem in staat stelt de zangers op zijn beurt zo goed mogelijk te begeleiden. “Je rechterhand speelt net iets luider dan je linkerhand en je linkerhand dan weer net iets sneller,” klinkt het. “En probeer het geheel op een zachtere manier te spelen.” Op aanwijzing van Klaas-Jan voert Adam wijzigingen in zijn spel door die voor het muzikaal ongetrainde oor vrijwel niet te horen zijn, maar het geheel wel hoorbaar ten goede komen.

### Professionals

De functie van repetitor vervult Adam tevens tijdens de repetities voor *La traviata*, die later die middag plaatsvinden en waarvoor hij de workshopsessie vroegtijdig moet verlaten – waarbij Klaas-Jan overigens moeiteloos zijn plaats inneemt. Hiermee vormt Adam het levende bewijs van de twee pijlers waarop De Nationale Opera Studio rust: persoonlijke begeleiding en professionele ervaring. Adam: “Het werk tijdens de workshopsessies in de studio en repetities voor een ‘echte’ productie verschillen van elkaar als dag en nacht. In de Opera Studio ligt de focus volledig op onze persoonlijke ontwikkeling en techniek, terwijl je bij repetities voor een opera met een heel team samen aan één eindproduct werkt.” Ian Castro en Maya Gour, die er op dat moment anderhalve week aan *La traviata*-repetities op hebben zitten en die ik aan het eind van de dag nog even spreek, kunnen dit beamen. Ian: “Meewerken aan zo'n productie is als het ware het einddoel waar de coachings in de Studio ons op voorbereiden: een personage neerzetten waarmee je het publiek een verhaal vertelt.” Daarbij worden de Studioleden tijdens de repetities voor *La traviata* niet anders behandeld dan de gevestigde operasterren met wie ze samenwerken. Maya: “Het is heel fijn dat ze ons als gelijke zien. Daarnaast is het sowieso een gave leerervaring om met zulke geweldige zangers samen te werken.”

De leden van De Nationale Opera Studio staan, zoals Adam treffend omschrijft, dus “met de ene voet nog in hun opleiding en met de andere voet al middenin hun professionele carrière”. Dat Rosemary tijdens de workshop van die dag meerdere keren benadrukte dat de jonge artiesten nu professionals zijn, is dan ook niet voor niets. “*That still scares me*,” geeft Ian lachend toe. “Maar tegelijkertijd ben ik blij dat ze het benoemt. Toen ik hier net was, zag ik mezelf namelijk nog echt als student, terwijl we nu inderdaad professionals zijn. Maar wel in een setting waar we de ruimte krijgen om te experimenteren, men ons graag begeleidt en wordt erkend dat we ons nog aan het ontwikkelen zijn.”

# Achter de schermen: de boventitelaar

Rosalie Overing

Wie denkt dat de boventiteling tijdens een operavoorstelling automatisch op de zwarte balken boven het toneel verschijnt, heeft het mis. Want verborgen in de projectiecabine hoog boven in het theater, vind je elke voorstelling een boventitelaar die de mensen in de zaal handmatig voorziet van het nodige tekstuele houvast om het

verhaal van de opera ten volle te kunnen volgen. Boventitelaar Johan Lippens, boventitelregisseur Ruud Rockx en Eveline Karssen, die jaren boventitelaar is geweest en vanaf december Ruud zal opvolgen als boventitelregisseur, geven een inkijkje in het proces achter de voor velen zo vanzelfsprekende boventitels.

‘Tijdens  
een voorstelling  
zit je helemaal alleen  
in de projectiecabine.’

‘De titels  
moeten soms worden  
aangepast aan  
de regie.’

Tekstuele ondersteuning middels boventiteling is niet altijd vanzelfsprekend geweest in de operawereld: de trend van het boventitelen begon pas in de jaren '80 in Canada en spreidde zich vanaf daar uit over de rest van de wereld. Begin jaren '90 schafte ook De Nationale Opera zijn eerste boventitelings-apparatuur aan. Op dat moment was echter niet iedereen daar even blij mee. “Boventiteling kan immers afleiden van wat er op het toneel gebeurt, vooral voor mensen uit het buitenland, waar boven- en ondertiteling veel minder gebruikelijk was dan bij ons. Sommige regisseurs waren daar in het begin nogal huiverig voor,” vertelt Ruud. “We hebben zelfs een keer een regisseur gehad die dreigde weg te gaan wanneer er boventiteling gebruikt zou worden bij zijn productie. Vanaf dat moment werden boventitels een vast onderdeel van elk regiecontract bij DNO.”

Wel ging boventitelen er in de jaren '90 nog heel anders aan toe dan nu. Ruud: “Toen ik als boventitelaar begon, werkten we met een enorme projector die met de hand moest worden ingesteld en de teksten projecteerde op een groot scherm in de zaal. Maar zodra het toneel te licht was of er rook werd gebruikt, werkte dit al niet meer. Ook stond de projector toen nog in dezelfde ruimte als waar je als boventitelaar werkte. Als dat ding naast je stond te loeien, werd het soms wel 40 graden. Dan zat je hier ontzettend te zweten!” Wanneer een productie in die tijd op tournee ging, was het natuurlijk niet mogelijk om die grote en vooral zware projector mee te nemen. In plaats daarvan werkten de boventitelaars dan met dia's. Ruud: “We plaatsten carroussels met dia's in een dia-projector. Maar in elke carroussel pasten slechts 150 dia's met cues, dus je moest een moment inplannen om de carroussels om te wisselen, anders kon je plotseling niet verder.”

#### **Van stokken naar wapens**

Inmiddels wordt er gebruik gemaakt van veel modernere apparatuur en hebben projectieschermen plaatsgemaakt voor LED-schermen. Wel begint het boventitelingsproces nog altijd op dezelfde manier: de boventitelregisseur maakt op basis van het vertaalde libretto, de partituur en een muziekopname een eerste opzet van de titels. De definitieve boventitels komen vervolgens tot stand tijdens de orkesttoneelrepetities en de generales. Eveline: “De titels moeten soms worden aangepast aan de regie, omdat de dingen die op het toneel gebeuren niet altijd helemaal overeenkomen met wat er in het libretto staat. Je moet zorgen dat het geheel klopt.” Wel gaat het hierbij uitsluitend om aanpassingen op microniveau. Ruud: “Als de zangers bijvoorbeeld met pistolen op het toneel staan, terwijl er in het libretto over stokken wordt gesproken, dan kun je ‘stokken’ makkelijk veranderen naar iets neutraals als ‘wapens’. Grotere afwijkende keuzes in de encenering die niet stroken met het libretto, zijn de verantwoordelijkheid van de regisseur. Zo werd er afgelopen oktober in *Don Giovanni* gezongen dat men onder een raam staat, er geklopt wordt en een deur opengaat, terwijl de zangers midden in een bos stonden. Dat ga ik niet allemaal veranderen, want dan blijft er niets van het libretto over.”

#### **Dansen en swingen**

Aan het eind van de repetitiereeks staan de definitieve titels in het systeem en zit Ruuds werk erop: vanaf de première zorgt Johan – of zijn collega Jan Hemmer – voor het verschijnen van de correcte boventitels. Het op de maat van de muziek doorklikken van de boventitels, hierbij rekening houdend met door elkaar lopende partijen, ingewikkelde maatwisselingen en





Ruud Rockx, Eveline Karssen en Johan Lippens

afwisseling tussen zang- en spreekteksten, vergt de nodige muzikale kennis. Johan heeft dan ook, evenals Eveline, een achtergrond in de klassieke zang. Johan: "Ik zing nu niet meer professioneel, maar vind het heerlijk om op deze manier toch nog met muziek bezig te kunnen zijn. Tijdens de voorstellingen zit ik continu mee te dansen en te swingen. Dat vind ik het leukste aan dit werk." Behalve een voor velen minder bekende manier om het operavak uit te voeren, is het werk van een boventitelaar ook een grote verantwoordelijkheid. Johan: "Tijdens een voorstelling zit je helemaal alleen in de projectiecabine. Dat vind ik een interessant aspect: je bent in je eentje verantwoordelijk voor een belangrijk deel van de productie."

#### 'Engels links, Nederlands rechts'

Dit betekent echter ook dat je als boventitelaar, vooral bij klassieke opera's, soms vier uur achter elkaar je concentratie vast moet houden, zonder dat je hierbij kunt terugvallen op iemand anders. Johan: "Je moet continu met de muziek en de tekst blijven meelesen. Als je je aandacht ook maar even laat verslappen, dan mis je meteen een cue." Daarom is het voor Johan extra belangrijk om zich tijdens de repetities optimaal voor te bereiden. "Juist omdat je dit werk in je eentje doet, wil ik van tevoren graag zeker zijn van mijn zaak. Daarom is het fijn dat we bij De Nationale Opera vooraf relatief veel repetities hebben. Bij het Concertgebouw, waar ik ook als boventitelaar werk, zijn dit er bijvoorbeeld meestal maar twee of drie."

Betekenen deze veelvuldige repetities dan ook dat er nooit iets misgaat bij een voorstelling? "Nee, dat is helaas niet het geval," vertelt Johan lachend. "Zo werkte laatst, uitgerekend tijdens de première van *Don Giovanni*, het programma plotse-ling niet mee: na de pauze verscheen niet de eerste cue, maar

de woorden 'Engels links, Nederlands rechts' in beeld. Dit zorgde voor een enorm lachsalvo in de zaal, maar ook voor de nodige stress hierboven. Het bleek uiteindelijk dat dit kwam doordat we in de pauze iets aan de timing hadden veranderd. De wijze les die we hieruit hebben gehaald, is dat we veranderingen dus pas na afloop van een voorstelling moeten doorvoeren."

Deze grappige en tegelijkertijd stressvolle situatie bewijst maar weer eens dat het publiek vaak pas stilstaat bij wat er achter de schermen gebeurt, wanneer er iets niet goed gaat. Dat gezegd hebbende, is de vanzelfsprekendheid van de boventitels dus eigenlijk niets meer dan een groot compliment dat de boventitelaars van DNO in hun zak kunnen steken, nietwaar?

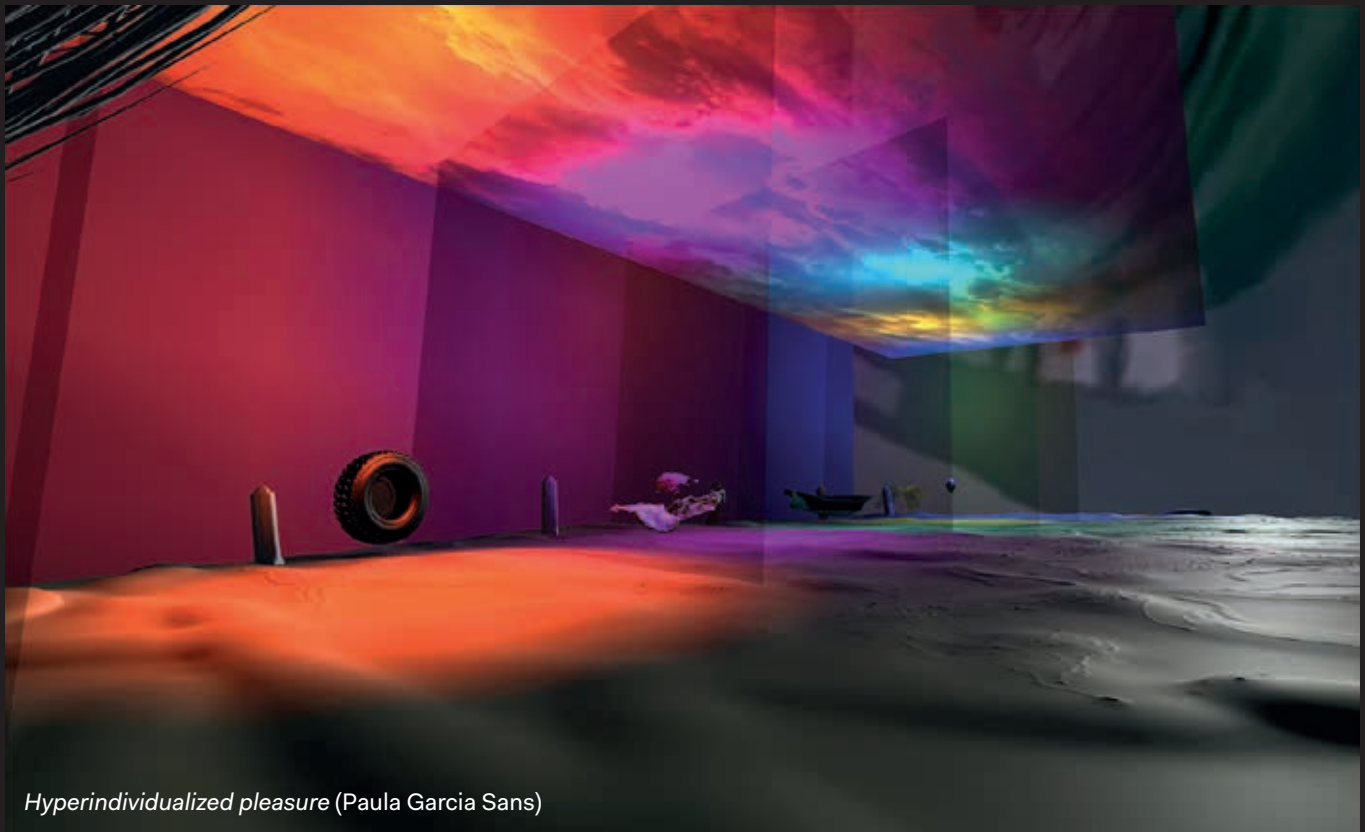
In verband met ziekte waren *Don Giovanni* en *Hoe ANANSI the stories of the world bevrijdde* waarschijnlijk de laatste voorstellingen bij DNO waarvoor Johan Lippens de bediening van de boventiteling heeft verzorgd. Daarnaast nam Ruud Rockx afgelopen december, na 8 jaar als voorstellingsleider en 30 jaar als boventitelregisseur, afscheid van DNO. Wij willen Johan en Ruud enorm bedanken voor al hun inzet en fantastische werk de afgelopen jaren.

---

DNO x Young Artists

# Paula Garcia Sans & Laetitia Roling

Hun werken prijken in de seizoensbrochure, op de gevel van het gebouw en op posters in de hele stad. Vijf jonge, recent afgestudeerde kunstenaars ontwierpen dit jaar de poster-beelden voor de producties van De Nationale Opera. In Odeon laten we deze artiesten graag ook van een andere kant zien: wat maken ze nog meer?



*Hyperindividualized pleasure* (Paula Garcia Sans)



## PAULA GARCIA SANS EN DNO

“Mijn samenwerking met De Nationale Opera heeft me doen inzien hoe veelzijdig opera kan zijn en dat het de kracht heeft om maatschappelijke problemen te verbeelden en narratieven uit het verleden op experimentele wijze aan te passen aan het nu. De kunstvorm biedt zoveel mogelijkheden en ik ben heel benieuwd naar de toekomstige projecten.”

Paula Garcia Sans maakte de posterbeelden voor *Upload*, *Eurydice - Die Liebenden*, *blind* en *I have missed you forever*.



*Bodies that do not age* (Paula Garcia Sans)

Lange tijd richtte Paula Garcia Sans zich in haar werk voornamelijk op de interactie tussen mens en technologie, artificial intelligence en robots, waarbinnen ook thema's als verlangen en seksualiteit een grote rol speelden. Zo schreef ze tijdens haar laatste jaar aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam een thesis over consent en seksuele robots en maakte ze als afstudeeropdracht een robot binnen dit thema. Tijdens de pandemie ontdekte ze echter dat haar interesse veel verder reikt dan alleen deze onderwerpen. Paula: “Momenteel is er sprake van een behoorlijke shift in mijn focus en ben ik veel aan het experimenteren. Zowel mijn kunst als ikzelf als kunstenaar ondergaan enorm veel veranderingen, waardoor ik het lastig vind om mezelf – als dat ooit al kan – in een box te plaatsen en precies te zeggen ‘dit is wat mijn kunst is.’”

### Nieuwe technologieën versus traditionele ambachten

Op dit moment houdt Paula zich daarom bezig met veel verschillende werkwijzen, stijlen en materialen, waarbij ze graag handwerk met machinetechnieken combineert. Dit is onder andere te zien in het campagnebeeld dat ze maakte voor de operavoorstelling *I have missed you forever*, die in maart als onderdeel van het Opera Forward Festival in wereldpremière gaat: in dit digitale werk zijn de patronen tekeningen die ze zelf heeft gemaakt. Deze combinatie van nieuwe technologieën en ambachten die mensen al eeuwenlang uitvoeren, gebruikt ze om verschillende onderwerpen te onderzoeken. Paula: “De tegenstelling intrigeert me. Zo heb ik laatst in een expositie een virtual reality-video over een speeltuin gepresenteerd naast een schommel met touwen van met de hand gevlochten gras. Het is vervolgens aan het publiek om te beslissen in hoeverre zij dit ook echt als een tegenstelling zien of willen zien.”





## LAETITIA ROLING EN DNO

“Tijdens het ontwerpen van de posterbeelden voor DNO heb ik vooral geprobeerd de thema's uit de opera's op een nieuwe manier te verbeelden. Het proces heeft me doen inzien dat je niet bang hoeft te zijn om een beeld abstract te maken, omdat de connectie met het thema vaak toch wel duidelijk blijft, maar ook dat het zelfs binnen mijn stijl, die ik wel eens omschrijf als 'more is more', soms beter is om iets te versimpelen.”

Laetitia Roling maakte de posterbeelden voor *La traviata* en *Salome*.



*Bescherm* (Laetitia Roling)

Het thema vrouwelijkheid neemt in de werken van Laetitia Roling een prominente plaats in. Haar kunst kenmerkt zich vaak door een op het eerste gezicht roze, lieflijke en – naar eigen zeggen – ‘een beetje truttige’ stijl, maar zoekt tegelijkertijd het randje op. Laetitia: “Ik ben zelf totaal geen meisjemeisje dat altijd gemanicuurde nagels heeft of de laatste mode heel belangrijk vindt. Waarschijnlijk trekt juist daarom vrouwelijkheid in kunst me zo aan. Wel vind ik het hierbij interessant als een werk tegelijkertijd iets misplaatst of choquerends heeft. Het moet baldadig en surrealistisch zijn en je een vreemd onderbuikgevoel geven.” Deze baldadigheid gebruikt ze om gelaagdheid aan te brengen in haar verder vooral luchtige en vaak grappige kunstwerken: “Je kunt mijn werk denk ik het best omschrijven als ‘lowbrow’.”

### Identiteit en balans

Net als Paula, spitst Laetitia zich niet toe op één kunstvorm: ze maakt afwisselend fysieke en digitale werken en gebruikt hierbij verschillende technieken en materialen. Laetitia: “Ik ben van veel markten thuis, maar ook nog echt op zoek naar mijn identiteit als kunstenaar. Je wordt continu geconfronteerd met vragen als ‘hoe toegepast wil ik werken?’ en ‘hoe vind ik een balans tussen mijn eigen visie en de wil van mijn opdrachtgever?’” Op dit moment experimenteert ze vooral met druktechnieken als linoleum- en zeefdrukkunst. Ontspanning is hierbij een waardevolle bijkomstigheid. Laetitia: “Waar bij tekenen of schilderen elke lijn definitief voelt, gaat bijvoorbeeld linoleumdrukkunst vrij langzaam en word je gedwongen het proces te omarmen. Dit maakt deze techniek – vooral voor een perfectionist als ik – erg rustgevend.”



Nejo (Paula Garcia Sans)



Pandemia 2 (Laetitia Roling)



# RAYMONDA

## anno 2022

Fabienne Vegt

Ruim een eeuw na de première in Sint-Petersburg gaat Petipa's succesballet *Raymonda* in première bij Het Nationale Ballet. De originele versie uit 1898 moet grondig worden herzien om niet te botsen met hedendaagse perspectieven en rolpatronen. Het oorspronkelijke ballet vertelt namelijk hoe Raymonda wordt bedreigd door Abd al-Rahman, een machtige en gewelddadige Saraceen. In de ban van Raymonda's schoonheid, probeert hij haar te ontvoeren. Alles komt goed wanneer de nobele kruisvaarder Jean de Brienne, Raymonda's verloofde, Abd al-Rahman doodt.







Repetitie *Raymonda* met Semyon Velichko en ensemble



## MARIUS PETIPA

Sint-Petersburg is de stad waar de Franse Marius Petipa (1818-1910) carrière maakte als danser en choreograaf. Zijn invloed op het ballet is van onschatbare waarde voor de danskunst zoals we haar vandaag kennen. Verbonden aan Het Marijinski Ballet produceerde Petipa een gigantisch oeuvre. Zijn samenwerking met componist Pjotr Iljitsj Tjaikovski bracht de wereldberoemde balletten *Sleeping Beauty*, *Het Zwanenmeer* en *De Notenkraker* voort. Na Tsjaikovski's overlijden in 1893, creëerde Petipa samen met de toen heel jonge componist Alexander Glazoenov (1865-1936) het ballet *Raymonda*.

Aan de muur van het kantoor van Rachel Beaujean (adjunct artistiek directeur van Het Nationale Ballet) hangen foto's van haar danscarrière. Beaujean was geen ballerina die een fragiel of onzelfstandig vrouwbeeld neerzette op toneel. Integendeel. Als muze van Hans van Manen ontwikkelde ze een sterk, sensueel en doelbewust karakter. Ik kan me voorstellen dat haar *Raymonda* een ander is dan die aan het eind van de negentiende eeuw.

Voor de nieuwe versie van *Raymonda* werkt Beaujean zij aan zij met Grigori Tchitcherine; onderzoeker, assistent productie-ontwikkeling en balletmeester van de zogeheten caractèredansen. Tchitcherine danste bij het Marijinski Ballet (toen nog het Kirov Ballet) en bij Het Nationale Ballet. Sinds 2001 geeft hij les op de Nationale Balletacademie. En als gastdocent keert hij regelmatig terug bij de school waar hij zelf is opgeleid, de Vaganova Ballet Academie in Sint-Petersburg.

*Raymonda wordt wereldwijd als meesterwerk erkend, maar is bij Het Nationale Ballet nooit eerder opgenomen in het repertoire. Waar ligt dat aan?*

Rachel Beaujean [RB]: "Het libretto van de oorspronkelijke versie is moeilijk uit te voeren. Veel balletgezelschappen dansen daarom enkel de derde akte."

*Waarom is het artistiek interessant om Raymonda, ondanks het problematische libretto, toch in zijn geheel op te voeren?*

RB: "*Raymonda* is de laatste van de grote Petipa-balletten die we nog niet hadden opgenomen in het repertoire. De stukken choreografie die zijn overgeleverd van Petipa zijn van essentiële betekenis binnen het klassiek ballet. Met alleen de derde akte mis je de 'pas d'action' en zoveel bijzondere variaties. En de muziek van Glazoenov is meesterlijk mooi. Daarom vonden Ted Brandsen en ik het belangrijk om nu dit ballet nog toe te voegen aan het repertoire. Om het ballet passend te maken voor het Nederlandse publiek zijn we op zoek gegaan naar een nieuw scenario, een andere setting, waarin de originele choreografie en muziek zo veel mogelijk intact blijven."

*Wat moest er veranderen?*

RB: "Ted Brandsen (directeur van Het Nationale Ballet, red.) en

ik zaten vooral met de vraag: Wat doen we met dit verhaal? Bij het bekijken van verschillende producties van *Raymonda* in het buitenland dacht ik: Wat raar, als vrouw kijk ik naar dit ballet en vraag me af; waarom kiest ze niet voor Abd al-Rahman? Hij heeft zoveel meer diepgang en een veel kleurrijker karakter dan Jean de Brienne. Toen is het idee geboren om een versie te maken die vanuit *Raymonda*'s keuze tussen die twee mannen wordt bekeken."

*En jouw Raymonda kiest Abd al-Rahman?*

RB: "Ja. Ik stel me voor dat *Raymonda* opgroeide met Jean de Brienne, meer als kameraden dan als geliefden. Iedereen gaat ervan uit dat zij met elkaar zullen trouwen. Maar Jean gaat op in zijn carrière en verliest zijn aandacht voor *Raymonda*. Dan komt er iemand langs die muziek en poëzie in haar leven brengt. Deze Abd al-Rahman is levenslustig en gepassioneerd. *Raymonda* leeft op en kiest voor hem. Ze wil niet meer terug naar haar eenzame en kille relatie met Jean."

Grigori Tchitcherine [GR]: "Ook in Petipa's originele versie, en in de versies die volgden, blijft Jean de Brienne op afstand. Je komt niets over hem te weten. Glazoenov schreef een muzikaal thema voor hem dat episch, maar ook enigszins mat is. Een soort hymne, maar wel een beetje saai. Je komt niet bij zijn gevoelens."

In het oorspronkelijke libretto eindigt de tweede akte met een gevecht tussen *Raymonda*'s voorbestemde bruidegom Jean de Brienne en Abd al-Rahman, de Saraceen die *Raymonda* met geweld wil ontvoeren. *Raymonda* wacht passief af wie van de twee mannen als winnaar uit de strijd komt. Op mijn vraag hoe hiermee is omgegaan laat Beaujean me een repetitie-opname zien van deze scène.

In haar versie komt *Raymonda* tussen beide mannen en stopt het gevecht. Ze vouwt haar handen samen ter hoogte van haar hart, waarna ze in mime haar liefde voor Abd al-Rahman uitlegt. Daarna draait ze zich naar Jean, waarop hij zich terugtrekt. In langzame passen achteruit zien we hoe Jean zich neerlegt bij *Raymonda*'s besluit om niet met hem maar met Abd al-Rahman te trouwen.



Repetitie *Raymonda* met Young Gyu Choi en Maia Makhateli

*Is de aanpassing in deze scène te rechtvaardigen vanuit de muziek?*

GT: "Het libretto van 1898 schetst Abd al-Rahman als een machtig en vals personage. Hij is voor *Raymonda* een onheilspellende bedreiging. Maar in de muziek vind je dit niet terug. Er is zeker een spanning voelbaar, maar Glazoenov schreef voor Abd al-Rahman een thema met veel verschillende kleurschakeringen. Je voelt zijn rijkdom en arrogantie, maar tegelijkertijd iets passioneels en nobels."

*Wat zou Petipa van de wijzigingen hebben gevonden?*

GT: "Er is veel onderzoek gedaan naar werk van Petipa en Glazoenov, beiden hele belangrijke figuren in de Russische geschiedenis. De brieven en aantekeningen in de archieven in Moskou en Sint-Petersburg maken hun artistieke keuzes zeer inzichtelijk. Blijkbaar was het originele libretto, geschreven door Madame Pashkova, vanaf het begin al een probleem. Het was zodanig onsamenhangend dat het meerdere malen werd herschreven, met name door Petipa zelf. Petipa en Glazoenov hadden duidelijk hun eigen interpretatie van het verhaal. De muziek en de choreografie voor *Raymonda* kent een ontwikkeling van haar personage die veel diepgaander is dan het libretto voorschreef. Geschreven vanuit haar perspectief toont ze in elke solo en in de adagio's met Jean de Brienne en Abd al-Rahman steeds verschillende kanten van haar gevoelsleven."

*Dus door de correspondentie en de notities van Petipa en Glazoenov te bestuderen en de muziek te analyseren zijn jullie*

*gekomen tot een hedendaagse interpretatie van de partituur en een nieuwe invulling van de personages?*

RB: "Ja. Ook moet je bedenken dat het verhaal bij *Raymonda*, net als bij een ballet als *Sleeping Beauty*, totaal secundair is. Anders dan een *Romeo en Julia*, een *Giselle* of een *Hamlet*, is het verhaal hier totaal ondergeschikt aan de lyrische vorm. Het dient enkel als kader om te kunnen dansen."

*Had het herschrijven van dat kader consequenties voor de muziek?*

GT: "We hebben passages moeten schrappen. En op een bepaalde manier komt onze bewerking hiermee dichterbij Petipa. Met de intentie het verhaal op een dynamische manier te vertellen, had Petipa ook kortere aktes in gedachten. Petipa gaf heel precieze opdrachten aan Glazoenov over wat hij nodig had voor zijn choreografie. Dat ging in detail over hoeveel maten een variatie moest hebben, in welke stijl het geschreven moest worden en in welk tempo. Glazoenov volgde Petipa's opdrachten nauwkeurig op, op één ding na; hij maakte alles langer. En omdat onze versie echt gaat over *Raymonda's* emotionele ontwikkeling, doen we tegelijkertijd ook eer aan die bedoeling van Glazoenov om *Raymonda's* personage zo te ontplooiën en uit te werken."

*Raymonda* is te zien vanaf 3 april 2022.  
Meer informatie: [operaballet.nl](http://operaballet.nl)



# Libretti via De Nieuwe Toneelbibliotheek

De Nationale Opera publiceert met ingang van het seizoen 2021/22 operalibretti in samenwerking met uitgeverij De Nieuwe Toneelbibliotheek.

De libretti blijven tweetalig, met de tekst in de oorspronkelijke taal op de linkerpagina, en de Nederlandse vertaling op de rechterpagina.

Een belangrijke verandering is dat de teksten in een zo volledig mogelijke vorm worden uitgegeven. "We willen de lezer een volledige tekst bieden, die losstaat van eventuele coupures die in onze voorstellingen worden aangebracht," aldus hoofd-dramaturg Luc Joosten. "Zo creëren we uitgaven die ook buiten de context van een voorstellingsbezoek betekenis hebben, bijvoorbeeld bij het beluisteren van een opname of als naslagwerk."

De samenwerkingspartner bij deze publicaties, De Nieuwe Toneelbibliotheek, is in 2009 opgericht om Nederlandstalige toneelteksten in pocketformaat te publiceren. De teksten worden in winkels, maar ook als print-on-demand en online document verkocht. Via De Nieuwe Toneelbibliotheek kost een libretto € 12,50. Bij De Nationale Opera bieden we de libretti rond voorstellingen aan voor slechts € 7,50.

Tot op heden zijn de libretti van Mozart's *Don Giovanni* en Verdi's *La traviata* verschenen bij De Nieuwe Toneelbibliotheek. Binnenkort volgt Richard Strauss' *Salome*.



## TE KOOP IN DE WINKEL

—

De libretti zijn te koop in de winkel in ons theater en online via [winkel.operaballet.nl](http://winkel.operaballet.nl).

## PROGRAMMABOEKEN

—

Het apart uitgeven van de libretti heeft ook gevolgen voor onze programmaboeken. Iedere bezoeker van De Nationale Opera krijgt bij een voorstellingsbezoek een gratis programmaboek waarin behalve een synopsis en bezettingsinformatie ook interviews, achtergronden en beeldmateriaal opgenomen zijn.

# WOORDZOEKER

Streep de aan deze Odeon gerelateerde woorden weg en zet de letters die overblijven achter elkaar.

O	O	P	E	R	A	E	M	O	L	A	S
P	E	R	R	L	E	E	U	T	R	I	V
A	F	E	I	S	R	E	M	M	I	R	H
F	O	R	A	L	G	O	R	I	T	M	E
F	E	I	T	C	E	L	L	O	C	W	R
O	A	R	N	S	R	E	N	E	I	T	D
R	M	A	E	R	T	S	E	V	I	L	E
P	D	F	M	H	E	R	O	D	E	S	N
H	S	L	U	I	E	R	D	A	N	S	K
E	E	E	C	I	D	Y	R	U	E	S	I
U	T	W	O	R	K	S	H	O	P	I	N
S	A	I	D	O	R	E	H	V	A	L	G

ALGORITME  
COLLECTIEF  
DOCUMENTAIRE  
EURYDICE  
HERDENKING  
HERODES  
HERODIAS  
IMMERSIEF  
LIVESTREAM  
OPERA  
ORPHEUS  
SALOME  
SLUIERDANS  
TIENERS  
VIRTUEEL  
VR  
WORKSHOP

Oplossing

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

## COLOFON

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

### Odeon

Magazine van De Nationale Opera

Jaargang 31

Nummer 125, seizoen 2021-2022

ISBN: 0926-0684

Oplage 10.000 exemplaren

Uitgave van de afdeling Marketing,

Communicatie en Verkoop van

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

**Telefoon** 020 551 8117

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

**Advertenties** m.beekvelt@operaballet.nl

**Abonnementen** 020 625 5455

**Internet** operaballet.nl

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraak 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.

### Redactie

Luc Joosten, Laura Roling, Naomi Teekens, Wout van Tongeren, Jasmin van Wijnen

### Fotografie

Aktas (p. 2, 32, 34), Altin Kaftira (p. 4), Rosalie Overing (p. 12, 36, 39, 41), Tonnie van Gessel (p. 14 boven), Desiré van den Berg (p. 14 onder), Frank Schemmann (p. 17), Dietlind Konold (p. 19), Hermann & Clärchen Baus (p. 20), Annina Romita (p. 23), Dominic M. Mercier (p. 27, 28, 29), Robin de Puy (p. 43, 44), Rob van Woekom (p. 50, 51, 53)

### Posterbeelden

*Salome*: Laetitia Roling

*Opera Forward Festival '22*: Hamid Sallali

*Eurydice*, *Die Liebenden*, *blind* en *I have*

*missed you forever* (cover): Paula Garcia Sans

*O / A / E*: Nederlandse Reisopera

*Denis & Katya*: Tobias Groot

**Basisontwerp** Lesley Moore

**Opmaak** Bibi de Bruijn

**Productie** Sander van der Duin

**Druk** MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website operaballet.nl vindt u up-to-date informatie over onze programmering in tijden van corona.

Met uw vragen over reeds gekochte kaarten kunt u terecht op onze website of bij de kassa van Nationale Opera & Ballet, telefonisch te bereiken via 020 6255 455 of per e-mail via kassa@operaballet.nl.

### Gratis verkrijgbaar

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

Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 15 krijgt u alle vier nummers van het betreffende seizoen opgestuurd. Losse nummers kosten € 4.

Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.

# Giulio Cesare in Egitto

Georg Friedrich Händel

Muzikale leiding & regie: George Petrou.  
Met in de cast Yuriy Mynenko, Sophie Junker  
en Nicholas Tamagna.

22 januari

20 februari 2022

[reisopera.nl](http://reisopera.nl)

nederlandse  
reisopera