
ODEON



een uitgave van

DE NATIONALE
OPERA

—
Nº 132 / 2023

PRIJZENREGEN VOOR
DE NATIONALE OPERA

P. 2

SOPRAAN ADELA ZAHARIA:
'LA TRAVIATA PAST MIJN STEM
ALS EEN HANDSCHOEN'

P. 36

STUDIO BOEKMAN:
EINDELIJK EEN KLEINE ZAAL

P. 60



NATIONALE OPERA & BALLET



≡ 2023 International ≡
**OPERA
AWARDS**
WINNER

DE NATIONALE OPERA VALT IN DE PRIJZEN

Het prestigieuze Duitse vaktijdschrift OPER! heeft vlak voor het ter perse gaan van deze *Odeon* bekendgemaakt dat De Nationale Opera door een internationale vakjury is verkozen tot 'Operahuis van het Jaar'. Daarnaast won DNO onlangs twee prijzen bij de International Opera Awards voor 'Beste Wereldpremière' (Alexander Raskatovs *Animal Farm*) en 'Duurzaamheid'. Daar werd ook regisseur Barrie Kosky, wiens producties van *Agrippina* en *Il tritico* dit seizoen bij DNO op het programma staan, uitgeroepen tot 'Regisseur van het Jaar'.

De OPER! AWARD wordt, naast negentien andere prijzen voor uitzonderlijke prestaties in de operawereld, op 29 januari 2024 uitgereikt tijdens een feestelijke ceremonie in Nationale Opera & Ballet. De internationale operagemeenschap geeft met deze prijs een bijzondere blijk van waardering voor de artistieke koers die De Nationale Opera onder directeur Sophie de Lint vaart.

UIT HET JURYPAPPORT:

"De Nationale Opera in Amsterdam laat onder artistiek leider Sophie de Lint op voorbeeldige wijze zien hoe een operahuis relevant kan zijn en draagvlak kan verwerven in een diverse, moderne stedelijke samenleving.

Uitgekiende projecten en een doordachte aanpak brengen mensen van verschillende afkomst, achtergrond en interesse samen onder het gemeenschappelijke dak van het huis aan het Waterlooplein. Tegelijkertijd blijft de kernidentiteit als operahuis voorop staan in de programmering en beleving, waardoor de kunstvorm verankerd wordt in de toekomst. De uitstekende selectie van artiesten in een passende samenstelling voor een programmering van zelden uitgevoerde opera's, klassiekers én impactvolle wereldpremières maakt van elke nieuwe productie een ware belevenis van bijzonder artistiek belang. De Nationale Opera is een huis voor de stad en tegelijkertijd een onmisbare speler in de internationale operawereld."

Beste lezer,

De Nationale Opera wil opera presenteren die er toe doet. Dat dit niet alleen in Nederland maar ook internationaal wordt opgemerkt, is dan ook een bijzondere erkenning. Vlak voor het ter perse gaan van deze *Odeon* bereikte ons het fantastische nieuws dat De Nationale Opera een aantal belangrijke prijzen heeft gewonnen. Op 29 januari 2024 zullen we de OPER! AWARD voor 'Best Opera Company' uitgereikt krijgen.

Daarbovenop mochten we zeer recent, op 9 november 2023, maar liefst twee prijzen in ontvangst nemen bij de International Opera Awards, voor 'Beste Wereldpremière' (*Animal Farm* van Alexander Raskatov) en 'Sustainability' – een bijzondere waardering voor onze inspanningen op het vlak van duurzaamheid. Ook regisseur Barrie Kosky viel in de prijzen met een Opera Award voor 'Regisseur van het jaar'. Kosky is een terugkerende gastregisseur bij DNO: dit seizoen brengen we zijn producties van Händels *Agrippina* en Puccini's *Il trittico*.

De vakjury van OPER! prijst in het juryrapport de verscheidenheid van de DNO-programmering, met zelden uitgevoerde opera's, repertoirewerken én impactvolle wereldpremières. Deze zorgvuldige samenstelling kunt u ook in de komende maanden weer van ons verwachten. Niet alleen brengen we met Mozarts *Die Zauberflöte* en Verdi's *La traviata* twee klassiekers in ijersterke hedendaagse interpretaties, ook presenteren we de eerste Nederlandse scenische productie van Händels *Agrippina* én brengen we met de jeugdopera *De theorie van alles* in onze nieuwe Studio Boekman een wereldpremière die bruggen slaat tussen verschillende disciplines en stijlen.

In deze *Odeon* maakt u kennis met deze opera's en de artiesten die voor én achter de schermen bijdragen aan de magie op ons podium. Ook leest u meer over de drie producties die onze huisgenoten van Het Nationale Ballet in de komende periode op de planken zullen brengen.

Ik wens u veel leesplezier en zie u graag in het theater!

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 voor:

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

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Drie vragen aan Sophie de Lint

Directeur Sophie de Lint over de producties die de komende maanden in première gaan bij De Nationale Opera.

Tekst: Wout van Tongeren

Met de reprise van *Die Zauberflöte* keert een van de meest succesvolle DNO-producties terug naar ons theater. Veel mensen doen hun eerste opera-ervaring op bij een uitvoering van dit repertoirestuk. Heb jij herinneringen aan de eerste keer dat je *Die Zauberflöte* zag?

“Ai, ik heb er zoveel gezien dat ik mij niet meer kan herinneren wat de eerste was. Het stuk staat dan ook bij zoveel operahuisen en festivals op het programma – het schijnt wereldwijd de meest uitgevoerde opera te zijn. Sinds ik in de operawereld werk, heb ik tientallen uitvoeringen bijgewoond – in totaal moeten het er wel veertig of vijftig zijn geweest.”

“De encenering van Simon McBurney, die wij nu terugbrengen, is uniek. Dat merk je bijvoorbeeld al aan de grote bijval van het publiek. DNO en de andere coproducenten hebben de productie meermaals teruggebracht en ook andere operahuisen hebben haar overgenomen, zoals recent nog de Metropolitan Opera.”

Simon McBurney betreft het publiek intens bij de voorstelling, door hun verbeeldingskracht alle ruimte te geven. Het toneel is nauwelijks ingevuld, als een leeg canvas. Met tal van theatrale middelen wordt vervolgens de fantasie van de toeschouwers geprikkeld: natuurlijk is er het spel van de zangers en figuranten, maar er zijn ook de videobeelden die live gemaakt worden aan de zijkant van het toneel, terwijl een geluidskunstenaar aan de andere kant van het podium een geluiddecor creëert. Als toeschouwer ga je er volledig in op. Je reist als het ware mee met de hoofdpersonen en ondergaat net als zij een initiatie. Ik ben er zeker van dat Mozart bijzonder ingenomen zou zijn met deze uitvoering.”

‘Ik vind het noodzakelijk dat we een diversiteit aan perspectieven op ons toneel brengen, en de vrouwelijke blik is daarbij belangrijk.’

In haar interpretatie van *La traviata* concentreert Tatjana Gürbaca zich op de positie van de vrouw in een door mannen gedomineerde wereld. De jeugdproductie *De theorie van alles* wordt gemaakt door een divers team van vrouwen en heeft vrouwelijke personages in de hoofdrollen. Het vrouwelijke perspectief lijkt de laatste jaren een prominentere plek te hebben gekregen in de programmering van DNO. Is dat een bewuste keuze?

“Ik vind het noodzakelijk dat we een diversiteit aan perspectieven op ons toneel brengen, en de vrouwelijke blik is daarbij inderdaad belangrijk. Het is spannend te zien wat die oplevert bij een klassieker als *La traviata*. Tatjana Gürbaca maakt in haar regie expliciet dat het verhaal zich afspeelt in een mannenmaatschappij. Ze toont hoe die samenleving verhardt zodra een vrouw daarin haar eigen keuzes gaat maken. Het meest schrijnend wordt dat in een dubbelbeeld dat zij schetst bij de scène waarin de hoofdpersoon Violetta wordt gedwongen haar relatie te verbreken – omdat zij de familie-eer van haar geliefde zou bezoedelen. Terwijl deze scène zich voltrekt, wordt op de achtergrond een jong meisje door een groep keurig ogende mannen gedragen en tot haar onderjurk ontkleed.



Sophie de Lint

Gürbaca's interpretatie is niet aan het stuk opgedrongen: ze is gestoeld op een grondige analyse van zowel het libretto als de partituur."

"Minstens zo interessant is het om te zien wat er gebeurt als een vrouwelijk team een nieuw stuk creëert. Voor *De theorie van alles* heeft een relatief jong team van vrouwen zich de vraag gesteld welk verhaal ze willen vertellen aan kinderen van nu. In een wereld waarin je al jong tal van keuzes moet maken, willen de makers kinderen zelfvertrouwen geven. Dat ze de jonge hoofdpersoon zich laten spiegelen aan een wetenschapper en een choreograaf als belangrijkste vrouwelijke rolmodellen, vind ik veelzeggend. Ik kijk enorm uit naar deze productie, die voor Nationale Opera & Ballet ook de officiële openingsvoorstelling is van Studio Boekman, onze nieuwe kleine zaal."

In januari staat met Händels *Agrippina* weer een baroktitel op het repertoire, met in de bak de Accademia Bizantina uit Ravenna. Waarom voert DNO barokopera's zo vaak in januari uit, en waarom met buitenlandse orkesten?

(Met een lach) "Het is voor ons zeker geen automatisme om in januari barokopera's te programmeren. Maar bij het samenstellen van een seizoen spelen tal van factoren mee, zoals het feit dat het koor in januari doorgaans niet beschikbaar is. Er is fantastisch barokrepertoire zonder koor dat we dus juist in die maand goed kunnen plaatsen, zoals dit jaar Händels vroege meesterwerk *Agrippina*."

"En waarom een buitenlands orkest? Dat is een terechte vraag. We hebben in eigen land immers toporkesten en -ensembles, zeker ook op het gebied van oude muziek. Maar als wij een barokopera programmeren, biedt dat een uitgelezen kans om een gespecialiseerd ensemble elders uit Europa over te laten komen, samen met de artistiek leider. Het is een verrijking voor ons publiek om zo'n buitenlands ensemble in Amsterdam te kunnen horen. Dit soort programmeringskeuzes bepalen de kleur van ons seizoen."

"Bij DNO kunnen we ons gelukkig prijzen dat we vaste samenwerkingen hebben met vijf Nederlandse toporkesten, waarmee we een divers repertoire op het hoogste niveau kunnen uitvoeren. Geen van onze vaste orkestpartners is echter volledig gespecialiseerd in oude muziek. De praktijk van oude muziek is een vakgebied op zich. Ensembles die zich daaraan wijden, doen dat met een mix van artistiek gevoel en wetenschappelijke grondigheid. Ze leggen bloot wat niet direct in de partituur staat opgetekend en dat maakt hun uitvoering van baroktitels tot een onvergeloopbare ervaring. Ik weet zeker dat de muziek van *Agrippina* in de interpretatie van Ottavio Dantone en zijn Accademia Bizantina een enorme expressieve kracht zal hebben. Dat is wat we zoeken. We willen dat ons publiek het werk optimaal kan ervaren."



DIE ZAUBERFLÖTE

De toverkracht van muziektheater

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Singspel in twee bedrijven, gezongen en gesproken in het Duits

De jonge prins Tamino komt, achterna gezeten door een slang, terecht in het rijk van de Koningin van de Nacht. De koningin ziet in hem de redder van haar dochter Pamina, die gevangen is genomen door de kwade Sarastro. Samen met Papageno, een vogelvanger, trekt Tamino naar Sarastro's rijk, maar daar aangekomen is niets wat het lijkt.

Libretto Emanuel Schikaneder

Muzikale leiding	Riccardo Minasi
Regie	Simon McBurney
Instudering regie	Rachael Hewer
Decor	Michael Levine
Kostuums	Nicky Gillibrand
Licht	Jean Kalman
Video	Finn Ross
Geluid	Gareth Fry
Beweging	Josie Dexter
Dramaturgie	Simon McBurney en Klaus Bertisch

Sarastro	Christof Fischesser
Tamino	Mingjie Lei
Der Sprecher	Frederik Bergman
Königin der Nacht	Rainelle Krause
Pamina	Ying Fang
Papageno	Thomas Oliemans
Monostatos	Lucas van Lierop
Papagena	Laetitia Gerards
Zweiter Priester/ Erster geharnischter Mann	Marcel Reijans
Erster Priester/ Zweiter geharnischter Mann	Mark Kurmanbayev*
Erste Dame	Sophia Hunt*
Zweite Dame	Martina Myskohlid*
Dritte Dame	Esther Kuiper

* De Nationale Opera Studio

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering koor Edward Ananian-Cooper

Coproductie met English National Opera (Londen) en Festival d'Aix-en-Provence

REPRISE

DATA

1, 5, 10, 12, 14, 17, 20, 23, 26 en 28 december

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Die Zauberflöte

1

MOZARTS LAATSTE OPERA

Het laatste levensjaar van Mozart was vruchtbaar. In het voorjaar van 1791 onderbrak hij het compositieproces van *Die Zauberflöte* voor het schrijven van de opera *La clemenza di Tito*, die op 6 september 1791 in première ging. Hierna legde hij de laatste hand aan het 'Singspiel' *Die Zauberflöte*, dat een aantal weken later in première zou gaan. Daarnaast werkte Mozart in 1791 aan zijn laatste pianoconcert, zijn klarinetconcert en zijn onafgemaakte requiem. Mozarts late stijl wordt gekenmerkt door doordachte en diepe orkestraties en toch ook een ongevenaarde lichtheid.

2

SIMON MCBURNEYS FANTASIERIJKE REGIE TERUG IN AMSTERDAM

Na vijf jaar is de fantasierijke regie van Simon McBurney weer te zien in het theater waar deze in 2012 gecreëerd werd. De productie reisde de hele wereld over, van de English National Opera in Londen tot aan het Festival d'Aix-en-Provence. Afgelopen mei werd de productie zelfs gebracht in de Metropolitan Opera in New York. Critici roemden vooral het feit dat McBurney erin slaagt met eenvoudige theatermiddelen een magische wereld op te roepen die de verbeelding van de toeschouwer prikkelt.

3

DIRIGENT RICCARDO MINASI TERUG BIJ DE NATIONALE OPERA

De Italiaanse Riccardo Minasi is een van de meest gevraagde operadirigenten ter wereld en legt zich met name toe op oude muziek. Hij wordt geprezen om zijn aanpak van het klassieke repertoire en maakte met name met zijn Mozart-interpretaties furore. Sinds 2016 is hij chef-dirigent van het Mozarteum Orchester in Salzburg en sinds 2018 Artist in Residence bij het Ensemble Resonanz. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder Händels *Rodelinda* (met Concerto Köln) en Mozarts

Le nozze di Figaro (met, net zoals nu, het Nederlands Kamerorkest). Bij de uitvoering van deze laatste opera werd Minasi geprezen om zijn lezing van de partituur en de wendbaarheid en subtiliteit waarmee hij de voorstelling tot een geheel smeedde.

4

GELUIDSEFFECTEN EN VISUELE MAGIE

In deze uitvoering van *Die Zauberflöte* is niet alleen de muziek van Mozart te horen, maar ook (tijdens de gesproken passages) een indrukwekkend klankdecor, waarin een geluidskunstenaar live in een cabine op het toneel indrukwekkende en speelse geluidseffecten creëert. Ook worden bestaande en live opgenomen videobeelden gecombineerd om de mystieke wereld van *Die Zauberflöte* te creëren.

5

THOMAS OLIEMANS ALS PAPAGENO

De Nederlandse bariton Thomas Oliemans vertolkte bij de première van McBurneys productie in 2012 reeds de rol van Papageno en werd meteen een publiekslieveling. McBurney en Oliemans creëerden een personage dat opgegroeid was in sociaal isolement en moeite had zich te verhouden tot de maatschappij. Dit gegeven contrasteert met de clowneske speelstijl waarmee het personage vaak vertolkt wordt. Samen met McBurneys productie reisde Oliemans de hele wereld over om deze rol te vertolken, wat hem onlangs zijn debuut opleverde bij de befaamde Metropolitan Opera in New York.

The background of the poster is a deep blue night sky filled with numerous small, white, star-like symbols. A vertical line of light blue, shimmering particles descends from the top center. At the bottom, a dark, ornate figure with a crown and long, flowing robes is positioned within a silver crescent moon. The figure's robes are also decorated with small white stars. The overall composition is symmetrical and evokes a magical, celestial atmosphere.

De kracht van muziek

Die Zauberflöte in vogelvlicht

Mozarts *Die Zauberflöte* blijft het populairste en meest opgevoerde werk uit het operarepertoire. Volkstheater, diepzinnig sprookje, machinestuk, vrijmetselaarsopera, kindfantasie, Egyptische parabel, politiek sleutelstuk, mysterietheater... Het zijn slechts enkele van de vele invalshoeken van waaruit men in de loop van de eeuwen de betekenis van deze opera heeft getracht bloot te leggen.

Tekst: Luc Joosten

Maar hoe grondig of oppervlakkig de interpretaties ook zijn, geen enkele volstaat om de rijkdom van dit werk te vatten. In dat opzicht vertoont *Die Zauberflöte* overeenkomsten met de Mona Lisa of met *Hamlet*: het is één van de drie grote raadselwerken uit de culturele geschiedenis en bij iedere presentatie leiden ze tot bewondering, controversen en nieuwe vragen. Daarin speelt ongetwijfeld ook mee dat de ontstaansgeschiedenis van deze werken grotendeels in nevelen gehuld blijft. Ondanks het veelvuldige onderzoek en de rijke literatuur blijft ook het creatieproces van *Die Zauberflöte* zeer slecht gedocumenteerd en wordt het overwoekerd door legendes, halve waarheden en leugens. We weten dat Emanuel Schikaneder, librettist en theaterorganisator, in het voorjaar van 1789 naar Wenen is gekomen om daar het volkse Freihaustheater te bespelen. Misschien was dat een aanleiding om met Mozart, die Schikaneder kende en een regelmatig bezoeker van dit theater was, over een nieuwe opera te spreken. Een nieuwe opera die het publiek zou overrompelen en een sterke troef zou kunnen betekenen in de concurrentiestrijd tussen de theaters.

Spektakelkarakter

In ieder geval is het populaire karakter van het Freihaustheater mede bepalend voor de sfeer van het stuk. De talrijke veranderingen in het scènebeeld, de theatereffecten die het libretto bevat en de situering in een sprookjesachtige en Egyptisch aandoende wereld laten een visueel spektakelstuk zien. En ook het belangrijke aandeel dat toekomt aan de figuur van vogelvanger Papageno wijst op een duidelijke toenadering tot het



Kostuumontwerp voor Papageno (Johann Salomon Richter, 1793)

publiek. Naast dat spektakelkarakter wordt het libretto van *Die Zauberflöte* doorspekt met thema's en figuren uit bekende sprookjes, elementen uit de vrijmetselaarssymboliek en verwijzingen naar vreemde rituelen. Zo ontstaat een bonte wereld en een grillige handeling die vele mensen tot op de dag van vandaag blijft bekoren, verbazen, fascineren en uitdagen tot interpretaties.

‘Deze opera peilt naar de
diepte en zelfs de duisternis van
het menselijk bestaan’

Bildungsverhaal

Die Zauberflöte overstijgt echter het niveau van het uiterlijke effectbejag. Deze opera peilt naar de diepte en zelfs de duisternis van het menselijk bestaan. Het sprookjesachtige van het libretto zoekt veel minder aansluiting bij een kinderlijke verbeelding dan bij de wereld van de droom en het onderbewuste – een antropologisch facet dat het sprookje van oudsher kenmerkt. Het verhaal van Tamino die op zoek gaat naar zichzelf en zijn geliefde Pamina, die geconfronteerd wordt met de indrukwekkende Koningin van de Nacht, met de vreemde



Kostuumontwerp voor de Koningin van de Nacht (Johann Salomon Richter, 1793)

vogel Papageno, en in het rijk van Sarastro bij de ingewijden terecht komt, is een soort van Bildungsverhaal, een verhaal over de groei naar volwassenheid, naar inzicht en bevrijding en de confrontatie met de vele obstakels die het leven in zich draagt. Het libretto is doortrokken van angsten en verschrikkingen, van bedreiging, zware beproeving en diepe vertwijfeling. In weinig andere opera's wordt er zoveel afscheid van elkaar genomen als hier en talloze malen wordt er verwezen naar de dood. De wereld van *Die Zauberflöte* is – en men vergeet het al te vaak – een valse wereld, verscheurd tussen twee krachten en is geen plaats waar men voor altijd kan blijven. 'Gute Nacht, du falsche Welt!', vat Papageno het samen in zijn zelfmoordaria.

Maar *Die Zauberflöte* is tevens, zoals altijd bij Mozart, een verhaal over de liefde in vele gedaantes: Tamino gaat op zoek naar de realiteit achter het beeld waarop hij verliefd wordt; Papageno verlangt naar een vrouw die zijn evenbeeld vormt; de Koningin van de Nacht is op zoek naar haar geroofde dochter; en Sarastro die Pamina in zijn hart heeft gesloten heeft zelfs een liefde voor haar opgevat.

Verbrokkeldheid

Het samenbrengen van de meest uiteenlopende elementen – het hoge en het lage, het lichte en het duistere, het bekende en het vreemde, het harmonische en het verscheurde, het lieflijke en het verwerpelijke, het sprookjesachtige en het reële – én de

sterke karakterisering van de figuren in hun zoektocht naar zichzelf en de liefde, sluit sterker aan bij het leven zoals het is dan een goed doordachte, logische dramaturgie dat zou kunnen. Het verbrokkelde verhaal met zijn parallelle scènes en onafgewerkte passages, waarin de logica niet altijd valt te traceren – staat dat niet juist dicht bij de loop van een normaal mensenleven? Het onvolmaakte van het libretto van *Die Zauberflöte* is tegelijkertijd één van zijn grootste kwaliteiten en doet hoogst modern aan.

Niettemin kan men zich de vraag stellen of *Die Zauberflöte* de tand des tijds had doorstaan, als het alleen een theaterstuk was geweest. Want het is inderdaad de muziek van Mozart die aan dit wilde libretto de kracht verleent van het onontkoombare. Datgene wat in de tekst naar oppervlakkigheid en banaliteit lijkt te verwijzen, datgene wat in de figuren schematisch en clichématig aandoet, krijgt door Mozarts muziek een individueel gelaat en een existentiële, universele dimensie. De worstelingen van de personages met zichzelf en elkaar, raken door Mozarts muziek tot onder de huid van de toehoorder en geven hem de indruk dat hij ze altijd al kende.

Eenheid

De doorleefde ervaring van het componeren van ensembles, zoals Mozart die in zijn Da Ponte-opera's tot een hoogtepunt heeft gebracht, is ook hier duidelijk aanwezig. Vooral in de indrukwekkende twee finales herkent men de muziek die volledig getheatraliseerd is en de handeling in zich opneemt. En alhoewel Mozart technisch gezien elementen puurt uit het *Singspiel*, de *opera buffa* en *opera seria*, uit oude vormen als de fuga en het koraal en volkse deuntjes, slaagt hij precies door zijn compositie erin datgene tot eenheid te brengen wat anders in zijn complexiteit zou uiteenvallen.

Maar tegelijkertijd is het ook de muziek die door zijn directheid en lichtheid een bevrijding biedt voor de verscheurdheid van de *Zauberflöte*-wereld, voor de angsten en beproevingen waaraan de personages worden blootgesteld. En als toeschouwer worden we in deze muziek uitgenodigd het proces met de hoofdpersonages mee te beleven. "Wir wandeln durch des Tones Macht / froh durch des Todes düstre Nacht!": door de kracht van de muziek, gaan we vreugdevol door de duistere nacht van de dood.

Die Zauberflöte is uiteindelijk vooral een avontuur – een verhaal met bizarre ontmoetingen, vreemde wezens en situaties, met spanning en gevaren, met liefde en ontwapenende humor. Het is een avontuur waarin jonge mensen voor zichzelf moeten kiezen, omdat de wereld van de ouden onbetrouwbaar is. Uiteindelijk is *Die Zauberflöte* – een oud en tegelijk hedendaags sprookje – het waard om telkens opnieuw te worden opgevoerd.

‘Het is de muziek van
Mozart die aan dit wilde
libretto de kracht
verleent van het
onontkoombare’



Laetitia Gerards zingt de rol van Papagena

‘Ik heb geen plan B’

Tekst: Bo van der Meulen

Sopraan Laetitia Gerards keert dit seizoen terug bij De Nationale Opera als Papagena in *Die Zauberflöte*. Vorig seizoen maakte ze hier een succesvol debuut als Graaf Lothar in Steef de Jongs *Operetta Land*.



Laetitia Gerards

De sopraan opent het gesprek met een bekentenis: “Ik heb deze productie van *Die Zauberflöte* nog nooit gezien, erg hè? Ik hoor van iedereen hoe leuk ‘ie is. Onlangs mocht ik wel alvast een van mijn kostuums passen, dus ik weet dat ik een vieze vogelaarster ben, vol vogelpoep.”

Eye-opener

“Het is zo’n droom om in dit operahuis te zingen. Ik kom er al sinds ik een klein meisje was. We woonden in Helmond, en mijn moeder nam ons mee naar Amsterdam voor concerten en voorstellingen. We gingen alleen nooit naar de opera. Mijn eerste herinnering aan het theatergebouw is dan ook een bezoek aan het ballet *Notenkraker & Muizenkoning*. Ik herinner me het rode pluche, de prachtige muziek van Tsjajkovski, de ballerina’s, het verhaal, de kostuums. Ik heb zelf nooit de ambitie gehad om danseres te worden. Zo’n roze jurkje, dat was niets voor mij. Ik was veel stoerder, ik wilde acteren. Het verhaal, de muziek, dat was wat mij boeide!”

Laetitia is een veelzijdig talent. Ze studeerde cello en zong al op jonge leeftijd. Op haar vijftiende deed ze mee aan een zangwedstrijd. “Het was de Junior Cristina Deutekom-competitie in Enschede. Volgens mij heb ik mezelf begeleid op de cello. Ik zong iets Gershwin-achtigs en iets uit de musical *Jane Eyre*. Ik won en als prijs kreeg ik kaartjes voor een opera: *Das Rheingold* van de Nederlandse Reisopera. Dat was een eye-opener: zingen, muziek en acteren – dit is wat ik wil.”

Blijven genieten

Inmiddels is Laetitia dertig en ze voelt zich als een vis in het water. “Ik heb het zo goed. Ik mag doen wat ik het liefste doe en ben heel blij met hoe het gaat. Ik weet wat ik wil en werk daar hard aan. Mijn doel is daarbij vooral om zo goed mogelijk te zijn, niet om bepaalde rollen te zingen of in bepaalde opera-huizen te staan. Dat zijn geen dingen waar ik me al te druk over

maak. Ik wil daarnaast ook een leven hebben met mijn partner, mijn familie en vrienden. Maar dat wil niet zeggen dat ik niet ambitieus ben. Ik weet wat ik wil en ik weet vooral dat ik geen plan B heb. Mijn passie ligt in het zingen, acteren, opera, theater en ik hoop dat toch nog zeker zo'n 30 jaar te kunnen doen. En daarbij wil ik vooral blijven genieten, want ik ben bovenal een liefhebber."

"Ik maak mijn keuzes heel bewust. Ik heb mijn coach, Margreet Honig, en mijn agent Rozemarijn Tiben die me adviseren, maar ik ga toch vooral af op mijn onderbuikgevoel. Als iets niet goed voelt, wil ik het niet doen. Als je iets doet waarbij je je niet optimaal voelt, dan wordt het resultaat ook nooit helemaal zo goed als het zou moeten zijn. Dan is het echt puur werk. Er zijn trouwens altijd wel mensen die vinden wat je wel en niet moet doen en kiezen is best moeilijk. Maar voor mij is het doen van iets waar je echt helemaal in gelooft het allerbelangrijkst. Dan kun je je boven jezelf uitstijgen."

'Ik ga toch vooral af op mijn onderbuikgevoel'

Papagena is geen enorme rol, maar dat deert de sopraan niet. "Ik vind het heerlijk. Ik kan spelen en zingen en er staat niet zo heel veel druk op. Ik verheug me er enorm op om met Thomas Oliemans te zingen, want ik heb nog nooit met hem op een podium gestaan en ik vind hem een geweldige artiest. Als ik tegen mijn vrienden zeg dat ik in *Die Zauberflöte* zing, kennen ze die opera, of in ieder geval de naam en willen ze allemaal komen."

Nieuw repertoire

Daarnaast is de sopraan in de afgelopen periode geïnteresseerd geraakt in hedendaags werk en nieuw geschreven opera's. "Natuurlijk, ik ben een ontzettende Mozartliefhebber, maar ik heb recentelijk zoveel mooie hedendaagse opera's gezien, waarbij vooral *Animal Farm* van Alexander Raskatov en *Innocence* van Kaija Saariaho me diep raakten. Ik vond het zó geweldig. Ik heb zitten huilen! Die twee opera's zijn voor mij nu echt een voorbeeld van hoe opera kan zijn. Actueel, modern, een echt hedendaagse kunstvorm. Dat is ook iets waar ik mee bezig ben."

"Ik heb niet lang geleden voor het eerst *La voix humaine* van Poulenc gezongen en gespeeld. Poulenc is sowieso een van mijn lievelingscomponisten, maar dit werk is echt heel speciaal voor me. Ik ben daardoor heel erg geïnspireerd geraakt om zelf iets te willen maken, samen met pianist/componist en heel goede vriend Thomas Beijer. We zijn aan het werk aan een monoloog, een hedendaagse voorstelling over een actueel fenomeen. Ik wil net als in *La voix humaine* een verhaal



Laetitia Gerards in *Operetta Land*

vertellen in de vorm van een monodrama. Het wordt dus een solo voor een jonge vrouw waarin de innerlijke wereld van een vrouw in contrast staat tot haar buitenkant. Ik kan niet zo heel veel verklappen, maar het heeft ook met de huidige sociale media te maken."

Wie is de Mol?

Het is iets waar Laetitia Gerards ook zelf mee te maken kreeg, toen ze na haar optreden in 'Wie is de Mol?' ineens veel volgers kreeg. Toch wilde ze geen vlogger of tiktokker worden. "Ik ben een beetje bang voor al die apps. Het is enorm verslavend. Ik heb ook een app op mijn telefoon om mijn schermtijd te beperken."

"Maar het heeft ook heel leuke kanten. Mensen die mij sinds 'Wie is de Mol?' volgen en geen operafans zijn, willen bijvoorbeeld wel naar *Die Zauberflöte* komen. In de laatste jaren zijn ze sowieso wel naar voorstellingen van mij gekomen en zijn dan helemaal verbaasd hoe leuk ze het vonden. Dat is echt te gek en ook wel een beetje mijn missie, om nieuw publiek met opera in aanraking te laten komen."







DE THEORIE VAN ALLES (8+)

Gezongen en gesproken in het Nederlands

In de spoken word-opera *De theorie van alles* volg je de magisch-filosofische zoektocht van de 11-jarige Nia naar meer tijd. Haar oma, een vooraanstaand wetenschapper, wil dat Nia met haar ongelofelijke rekentalent elke dag in het laboratorium meehelpt om het natuurkundevraagstuk 'de theorie van alles' samen op te lossen. Maar haar tante, een beroemd danser, ziet Nia's danstalent en wil dat ze al haar tijd doorbrengt in de dansstudio om een groot solist te worden. Nia kan én wil het allebei, maar ze weet niet hoe ze het allemaal voor elkaar kan krijgen. Ze voelt dat ze moet kiezen. Had ze maar meer tijd...

Libretto

Rozienna Salihu

Concept en regie

Naomi van der Linden

Concept en muzikale leiding

Hanne van de Vrie

Choreografie

Jomecia Oosterwolde

Decor en kostuums

Dymph Boss

Elektronische arrangementen

Jan van Eerd

Licht

Ianthe van der Hoek

Dramaturgie

Naomi Teekens

Nia

Houda Bibouda

Oma

Elena Vink

Tante

Jomecia Oosterwolde

Ensemble

Nienke Nasserian,

Anna Traub en

Joris van Baar

Slagwerk en elektronica

Jan van Eerd

Piano

Charlie Bo Meijering

Cello

Geneviève Verhage

WERELDPREMIÈRE

DATA

19, 20, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 december 2023

5, (6) en 7 januari 2024

Schoolvoorstellingen

Speciaal voor het primair onderwijs worden er besloten schoolvoorstellingen aangeboden.

Kijk voor meer informatie op operaballet.nl.

5 Redenen om uit te kijken naar... De theorie van alles

1

DE WERELD VAN SPOKEN WORD: ROZIENA SALIHU

Het libretto van de spoken word-opera *De theorie van alles* is geschreven door multidisciplinair kunstenaar en verhalenverteller Roziena Saliu. Naar eigen zeggen is 'het woord' de basis van alles wat ze doet. Met haar diepe interesse in maatschappelijke en menselijke processen is ze de gedroomde librettist voor *De theorie van alles* – een project waarmee ze een uitstapje maakt naar een voor haar nieuw genre: deze spoken word-opera is haar debuut als librettist.

2

DE WERELD VAN MUZIEK: CARLIJN METSELAAR EN JAN VAN EERD

De jonge veelbelovende componist Carlijn Metselaar is verantwoordelijk voor de muziek van *De theorie van alles*. In haar speelse compositie creëert ze een bontgekleurde klankenwereld en doet ze niet alleen recht aan het klassieke idioom, maar ook aan de wereld van de spoken word. Muzikant, producer en Edisonwinnaar Jan van Eerd zal op zijn beurt een deel van Carljins akoestische compositie naar zijn eigen elektronische wereld vertalen, met onder meer vintage synthesizers in combinatie met vibrafoons en marimba's.

3

DE WERELD VAN DANS: JOMECIA OOSTERWOLDE

De choreografie van *De theorie van alles* is in handen van Jomecia Oosterwolde. Haar dansstijl is gegrond in de rijke danstradities van de West-Afrikaanse diaspora. Deze dansstijl is diep ritmisch en vol van veerkracht. Daarnaast bekleedt Jomecia een dubbelrol: ze is ook te zien als de dansende tante van Nia in deze voorstelling.

4

DE WERELD VAN DE WETENSCHAP

In *De theorie van alles* komt de wereld van de kunsten samen met die van de natuurkunde. De titel van het werk verwijst naar de unificatietheorie, een (nog niet bestaande) theorie die de verschillende fundamentele theorieën in de natuurkunde met elkaar verenigt. Door op een andere manier te kijken naar de begrippen 'tijd' en 'ruimte', breekt Nia een lans voor een andere blik op de wereld.

5

DE WERELD VAN ALLESKUNNERS NAOMI VAN DER LINDEN EN HANNE VAN DE VRIE

Deze muzikale familievoorstelling is een initiatief van regisseur Naomi van der Linden en muzikaal leider Hanne van de Vrie. Ze werkten beiden al meer dan eens samen aan de jaarlijkse kinderprojecten van De Nationale Opera: het Kinderkorenfestival en Operahelden. Vanuit deze twee projecten groeien ze nu door naar de nieuwe zaal van Nationale Opera & Ballet: Studio Boekman. Met hun spoken word-opera *De theorie van alles* hopen ze kinderen te verwonderen, inspireren en enthousiasmeren voor opera.

Spoken word, zang, muziek, dans én natuurkunde

Interview met regisseur Naomi van der Linden en muzikaal leider Hanne van de Vrie

Tekst: Naomi Teekens



Naomi van der Linden

Iedereen kent het wel. Dagen waarop we achter de feiten aanlopen, we voor van alles tijd te kort lijken te komen en we stiekem wensen dat er meer uren in een etmaal zouden zitten. Regisseur Naomi van der Linden en muzikaal leider Hanne van de Vrie lieten zich voor hun familievoorstelling *De theorie van alles* door dit fenomeen inspireren en creëerden een spoken word-opera, geïnspireerd op de huidige tijdsgeest gecombineerd met verwondering en een vleugje magie.

‘Wat gebeurt er eigenlijk als we spoken word naar het klassieke idioom gaan vertalen?’

Hanne en Naomi werken al vijf jaar samen aan de jaarlijks terugkerende kinderprojecten van De Nationale Opera: het Kinderkorenfestival en Operahelden. Twee projecten waarbinnen kinderen de kans krijgen om de kunstvorm verder te ontdekken: “Onze samenwerking is echt hier in huis begonnen!”, vertelt Hanne stralend. “Naomi en ik hebben vanuit de afdeling educatie al meerdere keren de kans gekregen om samen iets te ontwikkelen. Zo hebben we ieder jaar in het kader van Operahelden en het Kinderkorenfestival nieuw materiaal mogen creëren voor kinderkoren – wat meer dan noodzakelijk is! Ik vind het heel belangrijk dat er ook voortdurend nieuwe werken aan het bestaande repertoire worden toegevoegd. Zo kunnen we de kunstvorm levend en sprankelend houden. Dit jaar was voor ons extra bijzonder, omdat Operahelden en het Kinderkorenfestival werkelijk onderdeel zijn geweest van ons traject naar *De theorie van alles* toe; het zijn letterlijk kleine mijlpaaltjes geweest in het ontwikkelen van deze familievoorstelling. Zo hebben we met de kinderen gereflecteerd op de thema’s die zij bezongen in ‘De theorie van tijd’, het eerste lied dat onze librettist en componist samen hadden ontwikkeld. In het lied stelden ze op een speelse manier vragen over de begrippen tijd en ruimte.”

“We zijn het materiaal en de materie dus echt samen met de kinderen verder gaan verkennen,” vult Naomi aan. “Dit deden we niet alleen via gesprekken, maar ook door middel van *tableaux vivants* en beweging. En het leuke is dat dit niet alleen heel inspirerend is geweest, maar ook dat verschillende reflecties van de kinderen letterlijk zullen terugkomen in de voorstelling!”

Spoken word én opera

In *De theorie van alles* worden onder meer de wereld van opera en de wereld van spoken word samengebracht. Voor Hanne en Naomi is het vanaf het allereerste begin vooral belangrijk geweest dat beide genres zo goed mogelijk tot hun recht zouden komen: “Spoken word is in essentie echt iets heel anders dan een tekst voor een klassiek libretto,” legt Naomi uit. “En dit gegeven is dan ook een prominent onderdeel geweest van onze eigen zoektocht in de schrijffase van deze voorstelling. Want wat gebeurt er eigenlijk als we spoken word naar het klassieke idioom gaan vertalen? Door het Kinderkorenfestival-lied kwamen we erachter dat Roziena’s spoken word van 3 minuten uiteindelijk 15 minuten aan klassieke muziek bleek te zijn! Voor onze opera wilden we ook volledig trouw blijven aan de essentie van spoken word: het is de echt kern van deze



Hanne van de Vrie

opera. Naast de teksten die zijn vertaald naar muziek voor klassiek geschoolde zangers, zijn er daarom ook bepaalde passages die puur spoken word zijn gebleven.”

“Inderdaad, maar dit betekent niet dat deze twee werelden enkel en alleen naast elkaar staan in onze opera,” vult Hanne aan. “Integendeel, Carlijn heeft de teksten van Roziena zo bijzonder goed op muziek weten te zetten. Dit feit werd ook nog eens onderstreept tijdens de audities voor ons hoofdpersonage Nia. Toen Houda, onze uiteindelijke Nia, de auditiemonoloog deed – een passage uit het lied ‘De theorie van tijd’ – sprak ze eigenlijk de melodie zoals Carlijn die al op papier had gezet. Alles klopte gewoon; van het ritme tot iedere rust en ieder accent. En dit zonder dat ze deze muziek ooit had gehoord!”

“Houda’s auditie was werkelijk magisch én was eigenlijk ook weer een soort mijlpaal in ons maakproces, vult Naomi glunderend aan. Want op dat moment beseften we ons allemaal: wow, we zijn echt een spoken word-opera aan het maken! Een opera die in de essentie dus echt recht doet aan de opera- én spoken word-traditie!”



Ontwerp van Dymph Boss voor *De theorie van alles*

“Los daarvan vind ik Carlijns compositie voor *De theorie van alles* sowieso waanzinnig!” vervolgt Hanne. Haar muziek komt meteen binnen en blijft ook nog eens direct hangen. Het werk is licht, speels en bijzonder theateraal. Zo snapt ze ook heel goed hoe én welke muzikale bogen gemaakt moeten worden.”

‘We willen kinderen inzicht geven in abstracte vraagstukken uit de kwantummechanica’

Grensverlegging en kruisbestuivingen

Het hoofdpersonage Nia is een uitzonderlijk slim, expressief en sprankelend meisje dat zich door een gebrek aan tijd gedwongen voelt om te kiezen tussen haar twee passies: de wereld van de dans en de wereld van de wetenschap. Het zijn twee werelden die op het eerste gezicht haaks op elkaar lijken te staan, maar voor Hanne en Naomi hebben deze twee werelden ook in het creatieproces van hun opera juist complementair aan elkaar gewerkt, waardoor er in de woorden van Naomi een nieuwe speelruimte is ontstaan: “Met onze voorstelling willen we kinderen op een speelse manier laten meevoeren door het genie dat Nia eigenlijk is. We willen ze inzicht geven in

abstracte vraagstukken uit de kwantummechanica; van Schrödingers kat en superpositie tot *quantum entanglement*. Dit was voor ons ook een zoektocht, want nadenken over dergelijke materie zorgde er ook voor dat wij de grenzen van ons denkvermogen moesten gaan oprekken. Tegelijkertijd was het ook heel interessant om te merken hoe de kwantummechanica inspiratie bood voor het vormgeven van die andere wereld: de wereld van de kunst. Zo is een van de uitspraken van Albert Einstein een grote inspiratiebron geweest: ‘Want in tijd kunnen we enkel en alleen vooruit, maar in de ruimte kunnen we alle kanten op.’ Dergelijke uitspraken hebben onze fantasie voor de belevingswereld van Nia ontzettend gevoed. Het heeft de grenzen van ons eigen denken verlegd, waardoor we vanuit de natuurkunde weer inspiratie hebben opgedaan voor de wereld van de dans en vice versa. Door deze kruisbestuivingen creëerden we onze eigen nieuwe speelruimte.”

Vorbij de clichés

In *De theorie van alles* worden de wereld van de wetenschap en de wereld van de dans ook belichaamd door twee individuen: haar oma en haar tante. Waar haar oma, gezongen door Elena Vink, de wereld van de wetenschap representeert, verbeeldt haar tante, gedanst door Jomecia Oosterwolde, de wereld van de dans. Nia voelt dus niet alleen de noodzaak om te kiezen tussen haar twee passies, maar ook tussen twee belangrijke mensen in haar leven: “Voor onze opera wilden we

vanaf het allereerste begin heel graag een oma-figuur,” vertelt Naomi. “Maar wel allesbehalve een oma die zittend op de bank haar kleindochter zou troosten. Dit moest een vrouw worden die voordat ze sterft nog een laatste bijdrage wil leveren aan de wetenschap en die haar *legacy* wil overdragen aan haar kleindochter. Hanne en ik werken al een aantal jaar aan het creëren van nieuw operarepertoire, waarin we ook bepaalde tekortkomingen van het standaardrepertoire proberen op te vangen. Vanuit die wens proberen we onder meer goede en inhoudelijk interessante rollen voor vrouwen boven de 65 te creëren. Rollen die dus voorbij het cliché van de heks of de toverfee gaan. Dat is voor mij diversiteit.”

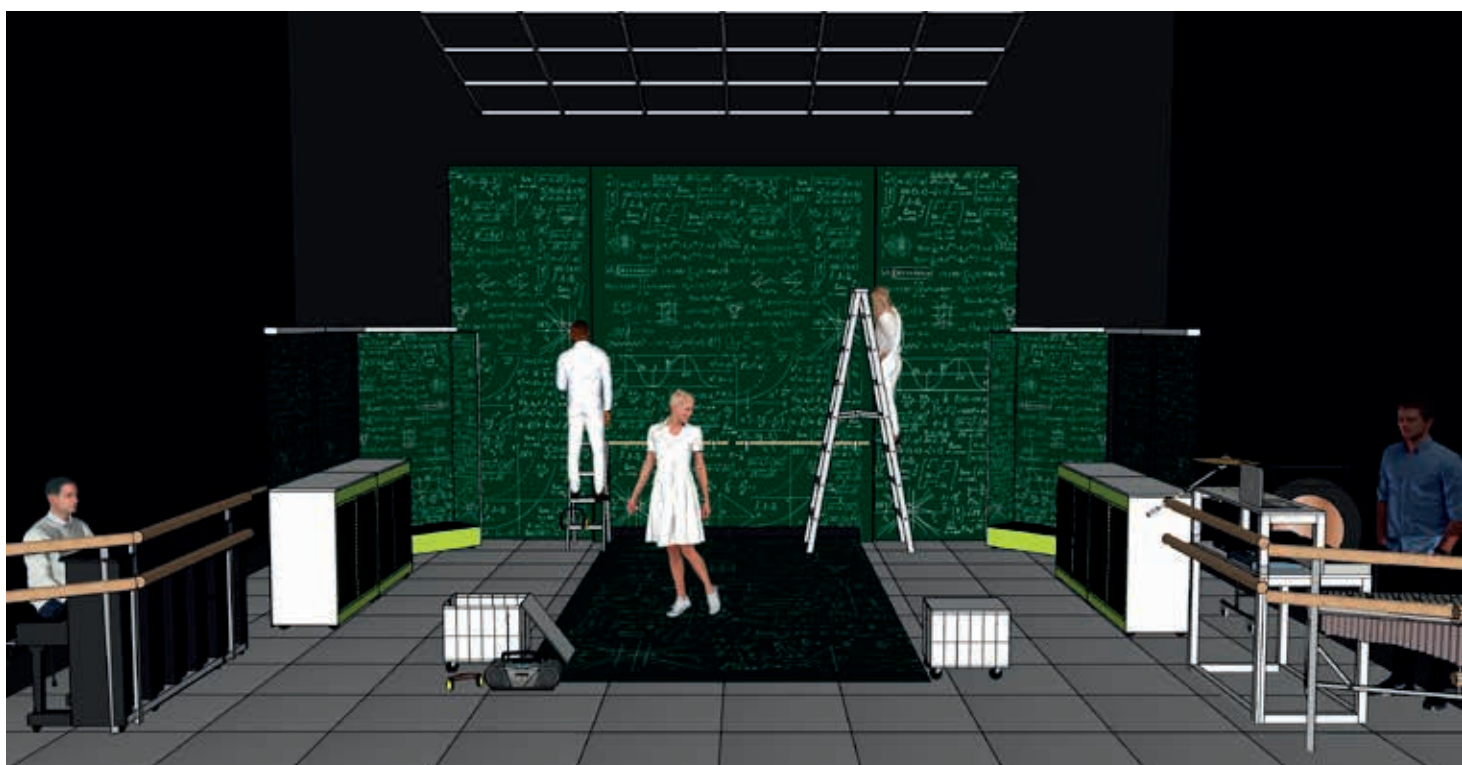
“De tante van Nia is jonger dan de oma, maar draagt een heel verleden met zich mee. Ze heeft eigenlijk een onverwerkt trauma,” vervolgt Hanne. Haar eigen carrière werd in de kiem gesmoord door een blessure, waardoor ze nooit helemaal tot bloei is gekomen. Wanneer ze het danstalent van haar nichtje ontdekt voelen we niet alleen haar verdriet, maar ook haar verlangen om haar eigen wens alsnog in vervulling te zien gaan via haar nichtje. Grappig genoeg was de tante in onze eerste concepten eigenlijk een oom. Dat we de precieze invulling van de rol zouden heroverwegen, was een ander pareltje dat voortkwam uit het auditieproces. Jomecia auditeerde eigenlijk voor de rol van Nia, maar toen we haar vroegen of ze de auditiemonoloog wilde dansen wisten we meteen dat het geen oom, maar een tante moest worden.”

“Het was fenomenaal om te zien hoe Jomecia ter plekke de auditietekst vertaalde naar beweging, vult Naomi enthousiast aan. Het was jeugdig, speels en super concreet zonder illustratief of te uitleggerig te zijn.”

Zaadjes planten

De theorie van alles is een voorstelling voor jong en oud. Hanne en Naomi hopen dan ook verschillende generaties met hun opera te kunnen inspireren om verder te denken: “Ik hoop dat ouders en kinderen verder gaan praten over de actuele thema's die aan bod komen in de voorstelling, zoals: hoe ervaar jij eigenlijk de tijd? En heb jij het gevoel dat je moet kiezen? Het lijkt me waardevol als onze opera zulke gesprekken op gang zou kunnen brengen tussen de verschillende generaties.”

“Precies”, zegt Naomi enthousiast. “Ik hoop dat jonge kinderen denken: ‘ik wil nog een keer naar de opera’ en dat hun (groot)ouders denken: ‘wauw, dit was echt opera én dit was ook echt van nu!’ Ik hoop in het verlengde daarvan dan ook vooral dat we met deze productie operavernieuwing kunnen brengen, want ik denk dat dit de toekomst van opera is. Zo hoop ik dat onze opera laat zien dat een spoken word-artiest wel degelijk een librettist kan zijn en dat daar nieuwe teksten uit voortkomen. Ik hoop dat er meer kansen komen voor jong talent van eigen bodem, want er zijn zoveel toffe Nederlandse componisten die in de startblokken staan om fantastische nieuwe opera's te schrijven.”



Ontwerp van Dymph Boss voor *De theorie van alles*



AGRIPPINA

In de greep van een machtsbeluste keizerin

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Opera in drie bedrijven, gezongen in het Italiaans

De Romeinse keizerin Agrippina, de moeder van Nerone (Nero), doet er alles aan om de heersende keizer Claudio (Claudius) van de troon te stoten en haar zoon aan de macht te krijgen. De barokopera *Agrippina*, over grote ambities, politieke intriges en de kronkelwegen van de macht, behoort tot een van Händels sterkste vroege werken.

Libretto Vincenzo Grimani

Muzikale leiding Ottavio Dantone
Regie Barrie Kosky
Decor Rebecca Ringst
Kostuums Klaus Bruns
Licht Joachim Klein
Dramaturgie Nikolaus Stenitzer

Agrippina Stéphanie d'Oustrac
Nerone John Holiday
Poppea Ying Fang
Claudio Gianluca Buratto
Ottone Tim Mead
Narciso Jake Ingbar*
Lesbo Georgiy Derbas-Richter*

* De Nationale Opera Studio

Orkest Accademia Bizantina

Coproductie met de Bayerische Staatsoper (München), Royal Opera House Covent Garden (Londen) en Hamburgische Staatsoper

NIEUWE PRODUCTIE VOOR DNO

DATA

13, 15, 17, 21, 24, 26 en 28 januari

Meer informatie en kaarten operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Agrippina

1

HOUSE OF CARDS-OPERA

In Barrie Kosky's regie van Händels meesterwerk *Agrippina* zien we geen toga's en lauwerkransen, maar wel maatpakken, stropdassen en avondjurken. Kosky noemde zijn benadering een "duistere, theatrale versie van de successerie *House of Cards*", waarin hoofdpersonage Frank Underwood als ambitieus politicus in Washington D.C. het politieke speelveld naar zijn hand zet. In *Agrippina* neemt het vrouwelijke titelpersoonage die rol op zich, waarin zij in een politieke mannenwereld als marionettenspeler de touwtjes in handen heeft. Kosky's regie eindigt niet zonder invoelbaar te maken hoe eenzaam deze rol van meestermanipulator tegelijkertijd ook kan zijn. Hoewel *Agrippina* een zogeheten *opera seria* (een 'serieuze opera') is, weet Kosky in zijn regie juist ook de komische elementen en de ironie in het werk te belichten.

2

HÄNDELS MINDER BEKENDE HIT

Agrippina wordt ook wel Händels eerste meesterwerk genoemd, en toch wordt het maar zelden uitgevoerd. Bij De Nationale Opera was nog nooit eerder een geënsceeneerde uitvoering van de opera te zien. Händel schreef het werk aan het einde van zijn periode in Italië en de wereldpremière in Venetië werd zo'n succes, dat het - ongebruikelijk voor die tijd - heropgevoerd werd. Hoewel *Agrippina* Händel een internationale reputatie opleverde, moest de opera al snel inboeten aan populariteit. Of het een hernieuwde interesse in krachtige, gelaagde vrouwelijke hoofdrollen betreft is slechts gissen, maar na wat zeldzame uitvoeringen in de 20ste eeuw, zijn in de 21ste eeuw wereldwijd inmiddels verschillende producties van de opera opgevoerd. De hoogste tijd voor De Nationale Opera om zich ook bij dit lijstje te voegen.

3

STÉPHANIE D'OUSTRAC EN JOHN HOLIDAY

De internationaal veelgeprezen mezzosopraan Stéphanie d'Oustrac maakt na haar DNO-optredens in *L'étoile* en *Idomeneo* haar roldebuut als keizerin Agrippina. Haar repertoire

kenmerkt zich door haar specialisatie in de barokmuziek, het Franse repertoire en Mozartopera's. Als Agrippina's opstandige puberzoon schittert de Amerikaanse veelzijdige countertenor John Holiday, die de rol van Nerone al eerder in München vertolkte. Holiday deinst er niet voor terug om wat improvisatie terug te brengen op het operatoneel: "Het is misschien ongebruikelijk, maar mijn ornamentaties kunnen elke avond anders zijn," aldus de zanger over zijn aanpak van de *da capo*-aria's.

4

UITGEVOERD DOOR SPECIALISTEN

Voor *Agrippina* zal Accademia Bizantina voor het eerst plaatsnemen in de orkestbak van Nationale Opera & Ballet. Dit orkest, opgericht in 1983, is in de loop der jaren uitgegroeid tot een vaste waarde in de wereld van de barokmuziek. In 2021 werd het ensemble zelfs genomineerd als 'Orkest van het Jaar' door het Engelse magazine *Gramophone*. Kenmerkend voor het orkest is de kamermuziekbenadering van zijn optredens. Onder leiding van barokspecialist en artistiek leider Ottavio Dantone, die een kenner is van de 16e en 17e eeuwse opvoeringspraktijk, leest het orkest de partituur door de ogen van iemand die de suggesties van de componist kan herkennen en begrijpen.

5

INDRUKWEKKEND DECOR

Na haar decorontwerpen voor *Die ersten Menschen* en *Giulio Cesare*, beide in regie van Calixto Bieito, staat er opnieuw een ontwerp van Rebecca Ringst op ons toneel. Haar vaak grootse bouwwerken kunnen gezien worden als 'gestolde concepten', waarin thema's als macht, intrige en de tegenstelling privé-openbaar een concreet visuele vorm krijgen. In combinatie met de kostuumontwerpen van Klaus Bruns wordt een wereld gecreëerd die veel dichterbij voelt dan het Romeinse Rijk.

Händels eerste theaterhit

Tekst: Anne-Mie Lobbestael

Händels *Agrippina*-partituur heeft reeds alle elementen in zich van de latere Italiaanse opera's die de componist, eenmaal in Londen gevestigd, zou schrijven. Tragedie en komedie vullen elkaar perfect aan en het afwisselend spel van recitatief en aria zorgt voor fascinerend theater. Alle personages gaan voor passie en macht in een spel met winnaars én verliezers.



Georg Friedrich Händel door Balthasar Denner

De enthousiaste Venetianen waren door het dolle heen tijdens de eerste reeks voorstellingen van *Agrippina* in 1709. De jonge Händel veroverde het veeleisende publiek van het Teatro San Giovanni Crisostomo in Venetië, dat eigendom was van de familie Grimani. Kardinaal Vincenzo Grimani, een van de nazaten van deze illustere familie, wordt door de meeste musicologen beschouwd als de auteur van het schitterende *Agrippina*-libretto. Wie de auteur ook was, hij leverde Händel een formidabele theatertekst. Het enige libretto dat ooit speciaal voor Händel wordt geschreven, is meteen een van de origineelste en beste die hij ooit op muziek zou zetten.

In *Agrippina* speelt Händel meesterlijk met de vormen en stijlen die hij in Duitsland en Italië had leren kennen. In de opera van Hamburg speelde hij de klavecimbelbegeleiding van Duitse opera's en hij kwam er voor het eerst in contact met Italiaanse muziek. Doorslaggevend in zijn ontwikkeling was zijn reis naar Italië, van 1706 tot 1710. De bedoeling van de reis was de Italiaanse muzikscene grondig te leren kennen. Hij pendelde tussen Firenze, Rome, Venetië en Napels. Hij was er te gast aan belangrijke adellijke hoven en ontmoette er collega-componisten, zoals Corelli en Scarlatti, en verschillende auteurs en zangers. Hij leerde er de nieuwste opera-ontwikkelingen kennen, bestudeerde partituren en hoorde uitvoeringen van cantates, sonates en oratoria in de prinselijke paleizen en de publieke theaters. In Rome maakte hij kennis met de Italiaanse sacrale muziek.

De parodie en het spel om het spel

De recitatieven, die een belangrijk aandeel hebben in deze opera, zijn origineel voor *Agrippina* gecomponeerd. De aria's daarentegen zijn voor 90% ontleend aan eerder werk. Händel schreef hiervoor 'herformuleringen' van nummers uit zijn vroegere composities – een praktijk die hij zijn gehele carrière zou aanhouden. Dat zorgt voor verborgen fundamenteën en toespelingen op de inhoud en betekenis van het bronmateriaal. De karakterisering van geloofwaardige individuen was in *Agrippina* niet de eerste bekommernis van Händel en zijn librettist. Het gaat hier eerder om theatrale en muzikale allegorieën die vooral in de aria's tot uiting komen. Zo zijn er Nero's *siciliano's* die zijn ongebreidelde wellust uitbeelden; Claudio's decadente, quasi-monumentale intrede-aria die geënt is op een aria uit *La resurrezione* waarin Lucifer zijn rebelle uitroep

'Wie de auteur ook was, hij leverde Händel een formidabele theatertekst'

(of liever: -zingt) na zijn verdrijving uit de hemel. En natuurlijk Agrippina met haar vele (muzikale) maskers, variërend van moraliserende reflecties tot uitbundige overwinningskreten. Door deze literaire en muzikale gelaagdheden waaruit ieder personage is opgebouwd, zijn het niet langer 'tragische personages' die het verhaal bevolken, maar vleesgeworden allegorieën en metaforen.

JULIA AGRIPPINA MINOR

Agrippina (15-59 na Chr.) verwierf tijdens haar leven een uitzonderlijke positie in het keizerlijke Rome en is de geschiedenisboeken ingegaan als een meedogenloze manipulator die zaken als moord en incest niet schuwde om haar doelen te bereiken. Agrippina zou haar derde echtgenoot, keizer Claudius, volledig hebben overheersd. Zo kreeg ze hem zover om haar zoon Nero (uit een eerder huwelijk) als zoon en opvolger te adopteren, waarna ze Claudius zou hebben laten vergiften.

In de beginjaren van Nero's heerschappij had Agrippina de touwtjes in handen en verwierf ze een bijzondere positie. Zo kreeg ze twee *lictors* (dienaren die de hoogste Romeinse ambtenaren vergezelden) toegewezen en was ze de eerste vrouw die bij leven samen met de *princeps* op de voorkant van een munt afgebeeld werd. Na enige tijd bekoelde de band tussen moeder en zoon, en kwam Nero steeds meer onder invloed van zijn minnares Poppaea te staan. Om zijn moeder uit de weg te ruimen, zou Nero haar in haar villa in Baiae hebben laten vermoorden.



Munt met Nero en Agrippina



Buste van Agrippina

'Ik wil dat iedereen
weet dat ik die gast
ben die opera zingt,
én jazz en pop'



‘Ik kan heel, heel erg hoog zingen’

In gesprek met countertenor en vocale duizendpoot John Holiday

Tekst: Jasmijn van Wijnen

Gezeten op een comfortabele bank in zijn lesruimte – die eruitziet als een gemoedelijke huiskamer – op de campus van de universiteit van Maryland, vertelt countertenor en zangdocent John Holiday aan het einde van een lesdag hoe hij met zingen begon, hoe hij ervoor zorgde dat hij in zoveel mogelijk woonkamers opdook, en hoe een ornamentatie van een da capo-aria van Händel wat hem betreft eigenlijk niet zo heel anders is dan wat in de pop- en jazzmuziek een ‘ad lib’ wordt genoemd.

Het klinkt als een cliché, maar in het geval van John Holiday begon het echt zo: “Mijn moeder en grootmoeder zeggen dat ik al zong voordat ik begon met praten.” Nooit heeft hij voor zijn gevoel bewust de keuze gemaakt professioneel zanger te worden. Hij wist gewoon dat hij moest zingen. “Ik heb het naar mijn zin. Ik doe de dingen waarvoor ik denk gemaakt te zijn in deze wereld. Ik voelde altijd al dat ik een zanger was, dus ik geniet er vooral heel erg van dat ik in staat ben om de wereld in te stappen als zanger, en dat zo goed mogelijk te doen.”

Op de vraag of hij uit een muzikaal nest komt antwoordt Holiday resoluut: “Er is geen enkel familielid dat géén toon kan houden.” Maar een operazanger kende de familie nog niet. Met klassieke muziek kwam Holiday in aanraking via het jongenskoor waar hij als kind in terechtkwam – The Fort Bend Boys Choir of Texas. Het was in dit koor dat hij kennismakte met klassieke muziek en de bijbehorende zangtechniek. Nu geeft hij op zijn beurt de klassieke muziek, en in het bijzonder de opera, door aan zijn familie: “Mijn familie luistert niet naar opera, maar ze komen naar mij luisteren als ik in opera’s zing. Dus ik ben hun ingang tot de opera.”

“Ik kan heel, heel erg hoog zingen”, zei hij al vroeg tegen zijn zangdocent en zong voor haar voor. Zo werd duidelijk dat hij een countertenor was. Zijn docent stelde voor dat Holiday zich volledig zou toeleggen op het verfijnen van de specifieke zangtechniek die hoort bij het zingen van countertenor-partijen, in plaats van heen en weer te blijven slingeren tussen verschillende stemtypen. “Dus dat zijn we gaan doen.”

Hoewel bij dat stemtype van de countertenor over het algemeen ook al snel het barokrepertoire om de hoek komt kijken, beweegt Holiday zich vrijelijk binnen velerlei uiteenlopende muziekwerelden. Een snelle Google-zoekopdracht toont hem, behalve op het operapodium, ook met microfoon in de hand voor een viertal draaiende juryzetels. Het was in 2020 dat Holiday besloot deel te nemen aan de populaire talentenjacht *The Voice* in Amerika.

The Voice

“Opera kan zo’n niche kunstvorm zijn, zo’n afgesloten hokje waarin slechts een klein publiek ons kan horen. Mijn doel is altijd geweest om een begrip van mezelf te maken, om ervoor



John Holiday bij The Voice

te zorgen dat iedereen weet dat ik die gast ben die opera zingt, én jazz en pop. Al heel vroeg in mijn carrière wist ik dat ik de kloven tussen verschillende gemeenschappen wilde dichten en een brug wilde slaan. En toen kwam die vraag vanuit *The Voice*: of ik auditie wilde doen. Het was 2020, door corona zat de wereld op slot. Al mijn plannen waren geannuleerd. Dus ik deed auditie. Het was mijn manier om verbonden te blijven met mijn publiek en om mezelf aan de wereld te tonen en te laten zien: ja, ik ben een klassiek opgeleid zanger, maar dit is ook een belangrijke kant van mij. Ik ben opgegroeid met de jazz- en popmuziek, dus het vormt een groot deel van mijn identiteit. Als je John Holiday wilt, dan moet je dit deel van mij ook nemen. Het ene bestaat niet zonder het andere.”

‘Mijn ornamentaties kunnen elke avond anders zijn’

“Mijn deelname aan *The Voice* bracht me precies waar ik naar op zoek was: ik verscheen in de woonkamers van mensen die me anders nooit gehoord of gezien zouden hebben. Ze hebben via mijn muziek een glimp van mijn hart en ziel kunnen opvangen. Ik word nog steeds op straat herkend, en mensen komen naar mijn klassieke concerten omdat ze me kennen van *The Voice*. Dat is precies wat ik wilde bereiken. Als ik de kans weer kreeg, zou ik het zo weer doen.” Het enige vooroordeel dat hij vanuit de klassieke muziekwereld hoorde, kan hij makkelijk ontkrachten: zijn recente debuut bij de prestigieuze Metropolitan Opera in New York had hij niet te danken aan *The Voice*.

“Die afspraken stonden al lang voor mijn deelname aan het programma,” verzekert Holiday.

Van da capo tot ad lib

Een reeks ornamentaties aan het eind van een Händel-aria of een uitgebreide ‘ad lib’ in een popsong: voor Holiday is er niet zoveel verschil. “Er zijn muziekhistorici die zullen zeggen dat mijn versieringen niet kloppen. Ik zou antwoorden dat ze niet fout kunnen zijn, omdat ik ze voel. En ik voel het ook wanneer ze niet kloppen. Er is niemand die mij ervan kan overtuigen dat wanneer stercastraat Farinelli het podium opliep, hij al zijn versieringen van tevoren al had uitgeschreven. Ik geloof dat wanneer hij het podium op ging, hij met alle lef en pit die hij in zich had zong, en zich liet leiden door zijn gevoel. En dat is ook hoe ik het aanpak. Je moet je voorstellen dat de zangers die de rollen van Agrippina en Nerone voor het allereerst zongen de sterren van hun generatie waren. Ik betwijfel het ten zeerste dat iemand hun vertelde hoe ze moesten zingen. Ze zongen hoe ze wilden, en daarna schreef pas iemand het op. Het is ongebruikelijk, maar mijn ornamentaties kunnen elke avond anders zijn.”

Nerone

Waar Holiday enerzijds geniet van het zingen van lichte muziek, waarin hij mensen een inkijkje kan geven in zijn eigen hart en ziel, haalt hij anderzijds veel plezier uit het in de huid kruipen van een personage dat ver van zijn werkelijke ‘ik’ afstaat. Zo’n rol is Nerone ook: “Hij is gewend dat hij alles krijgt wat hij wil. Hij is verwend, bevoorrecht en hij heeft een heel nauwe band met zijn moeder. Hij wil haar trots maken.



John Holiday

Tegelijkertijd wil hij een eigen identiteit hebben. Dat vind ik het mooiste aan spelen: ik mag in al die verschillende kanten van deze mensen die zo ver van mij afstaan duiken. We weten wie Nerone was in de historische context, Nero de Romeinse keizer, maar in *Agrippina* zien we dat hij vooral probeert zijn moeder tevreden te stellen.”

Holiday stond al eerder op het podium in Barrie Kosky's *Agrippina*-productie in München. Hij wist zichzelf toen te verbazen in de zeer fysieke regie van Kosky, waarin hij al rollend over de vloer en springend over banken ook nog goed moest kunnen zingen: “Ik wist niet dat ik dat kon,” aldus Holiday. Naast een beweeglijk type, werd Holiday er bij het herinstuderen van zijn rol aan herinnerd wat een vervelend ventje Nerone ook is. “En toch moet ik ervoor zien te zorgen dat het publiek ook empathie

voor hem kan opbrengen en met hem mee kan voelen. Ik moet de toeschouwers meenemen op de reis van Nerone.” Kosky's gelaagde regie helpt hem daarbij: “Barrie Kosky is een genie. *Agrippina* is een *opera seria*, een serieuze opera, maar in Barrie's regie komen ook juist de komische elementen uit het werk naar voren. Het plot wordt vanaf het begin geïnstalleerd: we weten al snel dat Agrippina er alles aan zal doen om Claudio van de troon te stoten en Nerone, mij dus, daarop te installeren. Maar de relaties tussen alle verschillende personages zijn zo scherp uitgewerkt dat de voorstelling heel spannend blijft. In het bijzonder de relatie tussen Agrippina en Nerone: dat is een heel vreemde waar ik nog niet te veel van prijs wil geven.” In die relatie zien we wat Holiday betreft de grootste thema's uit het werk in gecondenseerde vorm terugkomen: “*crazy big love* en de angst om te verliezen wat je toebehoort.”



LA TRAVIATA

Hartverscheurend verhaal van een self-made woman

Opera in drie bedrijven, gezongen in het Italiaans

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Met *La traviata* vertelde Giuseppe Verdi niet alleen het verhaal van een terminaal zieke courtesane. Hij confronteerde zijn tijdgenoten tevens met hun eigen hypocriete moraal. In haar indringende productie doet de Duitse regisseur Tatjana Gürbaca hetzelfde.

Libretto Francesco Maria Piave

Muzikale leiding Andrea Battistoni

Regie Tatjana Gürbaca

Decor Henrik Ahr

Kostuums Barbara Drosihn

Licht Stefan Bolliger

Dramaturgie Bettina Auer

Violetta Valéry Adela Zaharia

Alfredo Germont Bogdan Volkov, Liparit Avetisyan

Giorgio Germont George Petean

Marchese d'Obigny Michael Wilmering

Barone Douphol Roger Smeets

Annina Inna Demenkova

Flora Martina Myskohlid*

Gastone Salvador Villanueva*

Dr. Grenvil Mark Kurmanbayev*

* De Nationale Opera Studio

Koor van De Nationale Opera

Instudering Edward Ananian-Cooper

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Originele productie van Den Norske Opera (Oslo)

REPRISE

DATA

27, 31 januari en 3, 6, 9, 12, 15 en 18 februari

Meer informatie en kaarten operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... La traviata

1

EEN VAN VERDI'S GELIEFDSTE TOPWERKEN

Giuseppe Verdi (1813-1901) is een van de grootste Italiaanse componisten in de operageschiedenis. Verdi was boven alles een operacomponist, met een weergaloos vermogen om personages, situaties en onderlinge relaties te tekenen in muziek die naar de keel grijpt. Zijn internationale doorbraak beleefde hij in 1842 met zijn opera *Nabucco*, waarna een uiterst productieve periode volgde met het succesrio *Rigoletto* (1852), *Il trovatore* (1853) en *La traviata* (1853). Ook in zijn latere jaren bleef Verdi opera's componeren, zoals *Aida* (1871), *Otello* (1887) en zijn zwanenzang *Falstaff* (1893), zij het met een minder koortsachtige productiviteit.

2

VERDI'S MEEST ACTUELE OPERA

Verdi maakte met *La traviata* (1853) bovenal een actuele opera over zijn eigen tijd; de historische courtesane Marie Duplessis, een belangrijke inspiratiebron voor het personage van Violetta Valéry, was nog maar zes jaar daarvoor overleden. Ook horen we in Verdi's opera veelvuldig het walsritme terugkeren, een muzieksoort die destijds zeer populair was. Het was bovendien Verdi's wens dat de decors en kostuums volledig eigentijds zouden zijn, zodat het publiek zichzelf ondubbelzinnig weerspiegeld zou zien op het podium. Dat laatste kreeg de componist, die al vaker problemen had gehad met censuur, niet voor elkaar. De handeling, en daarmee ook de decors en kostuums, moest verplaatst worden naar de 18de eeuw, om het geheel minder explosief te maken.

3

DOORDRINGENDE REGIE VAN TATJANA GÜRBACA

In het hart van de coronapandemie, in december 2021, presenteerde De Nationale Opera de doordringende productie van de Duitse regisseur Tatjana Gürbaca voor het eerst. In haar lezing raakt Violetta Valéry, aanvankelijk een zorgeloze

material girl, steeds verder verstrikt in het kapitalistische systeem dat haar uiteindelijk vermorzelt. Verwacht geen hoepelrok of pruikentooi. De spiegel die Gürbaca haar publiek in de geest van Verdi's intenties voorhoudt, is actueel, aangrijpend en soms bijzonder hard.

4

ANDREA BATTISTONI EN HET ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST

Net als in december 2021 heeft de Italiaanse dirigent Andrea Battistoni wederom de muzikale leiding over *La traviata*. Zijn interpretatie kon destijds op lovende recensies rekenen: "Battistoni's *Traviata* is aangrijpend, hartroerend en wordt voortgestuwd door een lichtvoetige, pressende ritmiek", oordeelde *de Volkskrant*. Anders dan in 2021, toen hij de leiding had over het Nederlands Philharmonisch Orkest, dirigeert Battistoni ditmaal het onvolprezen Rotterdams Philharmonisch Orkest.

5

ABSOLUTE VOCALE TOP

De rol van Violetta Valéry in *La traviata* vereist een uitzonderlijk veelzijdige zangeres en actrice. Niet voor niets wordt weleens beweerd dat de ideale vocale bezetting van de rol eigenlijk drie verschillende sopranen vereist, een voor iedere akte. Bij de Roemeense sopraan Adela Zaharia, die bij DNO eerder een gloedvolle Donna Anna in *Don Giovanni* vertolkte, is de rol zowel vocaal als theateraal in de juiste handen. De Oekraïense tenor Bogdan Volkov en de Armeense tenor Liparit Avetisyan vertolken afwisselend de rol van Violetta's geliefde Alfredo Germont. Het trio van hoofdrollen wordt gecompliceerd door Verdi-veteraan George Petean als Giorgio Germont.

La traviata: Verdi's eigentijdse operacreatie

Tekst: Eline Hadermann

Staat Giuseppe Verdi's *La traviata* op de affiche, dan verschijnt er een onvermijdelijk beeld in ons collectieve geheugen: het alom bekende 'brindisi', gezongen door een gelaarsde tenor en een sopraan in een al even protserige hoepelrok. *La traviata* mag dan misschien wel de geschiedenis ingegaan zijn als een historisch kostuumdrama, Verdi's ultrapopulaire opera is in werkelijkheid eigentijdsder dan we ons doorgaans inbeelden. En dat wist de componist als geen ander.



Marie Duplessis

Middenin zijn schrijfproces voor *Il trovatore* (1853) aanvaardde Giuseppe Verdi van het Venetiaanse Teatro La Fenice een compositieopdracht voor het jaar daarop. Een onderwerp bleef lang uit, tot Verdi in september 1852 een kopie van Alexander Dumas fils' *La dame aux camélias* opvroeg.

Dumas' toneelstuk, dat pas in februari van datzelfde jaar in première was gegaan in Parijs, had eerder dat jaar al indruk gemaakt op Verdi. Het van boek naar toneel geadapteerde drama brak met de toenmalige Franse theatertrend: weg van de romantiek van Victor Hugo en de burgerlijke, moralistische teksten van Eugène Scribe zette Dumas fils een eigentijds verhaal neer, dat zich afspeelde in het Parijs van zijn tijd. De tragische vertelling over een aan tuberculose stervende courtesane was uit Dumas' leven gegrepen – het hoofdpersonage baseerde hij op zijn eigen geliefde, de bekende Parijse courtesane Marie Duplessis – en zette behalve het tragische liefdesverhaal ook een controversiële ziekte centraal. Volgens librettist Francesco Maria Piave was het schrijversduo meteen verkocht door Dumas' theatertekst, en al snel leek de onderwerpskwestie beklonken. Verdi leek tevreden met zijn keuze om zich, na



Kostuumontwerp voor Violetta, (Teatro alla Scala, 1855)



een reeks opera's met historische thema's, te wagen aan een modern verhaal. Zo schreef hij in januari 1853 in een brief naar zijn goede vriend Cesare De Sanctis: "Het is een onderwerp van onze tijd. Anderen zouden dit misschien niet gekozen hebben, wegens de conventies, het tijdperk en duizend andere belachelijke bezwaren".

Censuur

Die 'bezwaren' zouden van de censuurautoriteiten komen. In midden-negentiende-eeuws Italië waren de censoren immers bijzonder restrictief, en grepen ze vaak in tijdens het schrijfproces van libretti en generale repetities, opdat de zeden van de tijd niet zouden worden geschoffeed. Frans theater, afkomstig uit een revolutionair oorlogsland, werd als immoreel beschouwd, en woorden die refereerden aan de Kerk waren volledig uit den boze. Niet alleen daar wong het schoentje voor *La traviata*: behalve de vele concessies die Piave en Verdi deden in het libretto, dat afstamde van een Franse theatertekst en waarin de courtesane Violetta Valéry zich weleens tot kerkvaders wendde, moest de componist ook inboeten op zijn wensen voor de encensering. Die moest volgens hem zo modern

mogelijk aandoen, met behulp van eigentijdse klederdracht als kostuums, zodat het publiek zich kon identificeren met een hedendaagse setting. Maar de censoren waren genadeloos: de opera moest en zou een vroeg-achttiende-eeuwse mise-en-scène krijgen, met personages gehuld in al even historische kostuums. De première van *La traviata* werd niet gepresenteerd zoals Verdi het voor ogen had, en werd volgens hem zelfs een flop – al was het maar omdat hij vond dat de gecaste zangers niet waren opgewassen tegen de vocaal uitdagende rollen.

'Consumptie' en het publieke debat

Met *La traviata* wilde Verdi echter het tegenovergestelde doen van wat de censoren hem oplegden: een operavoorstelling maken waarbij de ruimtelijke en temporele afstand tussen het publiek en het podium zo klein mogelijk was. En dat was gedurfd in de Italiaanse operacultuur van die tijd. Zich kerend tegen de conventies van het genre ruilde hij romantische, heldhaftige liefdesverhalen uit een ver verleden in voor hedendaagse, sociale problematieken: die van prostitutie en een epidemische ziekte die heel negentiende-eeuws Europa in de ban hield.



'She Never Told Her Love' van de Britse fotograaf Henry Peach Robinson uit 1857 verbeeldt (in scène gezet) een vrouw op haar sterfbed. De beeldtaal en de pose suggereren dat de vrouw lijdt aan tuberculose.

Het wetenschappelijk onderzoek naar wat in de negentiende eeuw 'consumptie' heette, stond in de jaren '50 van die eeuw nog op een laag pitje – de bacterie zelf werd pas in 1882 ontdekt – waardoor het gissen was naar een oorzaak en geneesmiddel. De ziekte was dan ook sterk onderhevig aan speculaties over besmettelijkheid. Zo werd de vatbaarheid voor tuberculose doorgaans toegeschreven aan verwerpelijke milieus en immorele gewoontes, zoals zich laven aan alcohol, seks en drugs. Daarmee werden vooral de artistieke bohemians, maar ook de rijke adel en hun demi-monde bedoeld – de maîtresses die welvarend leefden dankzij de rijkdom van hun minnaars. De houdingen ten opzichte van de industrialisering en snelle urbanisering van negentiende-eeuws Europa, die zulke hedonistische kringen deels in de hand hadden gewerkt, werden opeens een stuk ambivalenter.

In driekwartsmaat

Die kritische houding ten opzichte van zijn steeds moderner wordende leefwereld roept Verdi muzikaal op in *La traviata*. Hoewel zijn compositie vormelijk voldoet aan de toenmalige conventies en weinig radicale innovaties bevat, is Verdi's muzikale taal een verlengde van het gedurfde onderwerp dat hij had gekozen. Zo merkt musicologe Carolyn Abbate op dat de veelvuldige walsritmes en -melodieën de perfecte evocaties zijn van de Franse 'couleur locale'. Bovendien schuilt in de driekwartsmaat ook de snelheid, constante beweging en vluchtigheid van de snel veranderende wereld waarin de personages zich bevinden. Opmerkelijk genoeg is Verdi's gebruik

van de wals niet alleen een vorm van de juiste sfeerschepping, maar ook van personageschetsen. Van de openingsscène en het beroemde drinkliedduet tot haar grote aria 'Addio, del passato' in het derde bedrijf: Violetta Valéry wordt haast steevast begeleid door walsritmes. Op die manier wordt ze bijna tot aan haar laatste adem muzikaal geportretteerd als het eerste operapersonage in de geschiedenis dat, aan de hand van een expliciet vernoemd ziektebeeld, symbool staat voor de valkuilen van de negentiende-eeuwse consumptiemaatschappij.




Kostuumontwerp voor Violetta, (wereldpremière 1853)



Mané Galoyan (*Violetta Valéry*) en Bogdan Volkov (*Alfredo*) in *La traviata* (DNO, 2021)



Bogdan Volkov (*Alfredo*) en Inna Demenkova (*Annina*) in *La traviata* (DNO, 2021)

A woman with dark hair styled in an updo, wearing a black strapless gown with intricate gold and red floral patterns. She is standing in a dramatic pose, with one hand on her hip and the other raised. The background is a dark, textured wall, and a large, flowing piece of brown fabric is draped around her. The lighting is soft, highlighting her features and the details of her dress.

'Hoe vaker je de
rol zingt, hoe
dichter je bij het
personage komt'

Sopraan Adela Zaharia:

'Violetta past
mijn stem als
een handschoen'

Na haar debuut bij De Nationale Opera in 2021 als Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni*, is de Roemeense sopraan Adela Zaharia terug in een van haar meest geliefde rollen: Violetta Valéry in Verdi's *La traviata*. Ze is een schitterende nieuwe schakel in een lange reeks van legendarische landgenoten die triomfen vierden in een van Verdi's meest ontroerende en veeleisende rollen.

Tekst: Benjamin Rous

Eerste indrukken zijn belangrijk. Sopraan Adela Zaharia kwam pas met Verdi's *La traviata* in aanraking toen ze student was in de stad Cluj, in haar geboorteland Roemenië. Weet ze nog wat haar reactie was? "Ik ga een heel niet-romantisch antwoord geven: ik snapte veel niet, het klopte naar mijn smaak niet helemaal. Ik had het gevoel dat de opera belangrijke delen van het verhaal miste. Het werd me voor het eerst echt duidelijk en maakte diepe indruk op me toen ik *La dame aux camélias* van Alexandre Dumas fils las, het boek waarop de opera gebaseerd is. Alles is daarin zoveel gedetailleerder, de gevoelens en gedachten van de personages krijgen een geheel nieuwe dimensie. Het duurde dus even voordat het helemaal tot me doordrong."

Hoe belandde de opera, nadat je ervan had leren houden, in je leven als zangeres?

"Vanaf mijn 22ste kreeg ik steeds *La traviata* aangeboden. Maar ik vond dat ik moest wachten, omdat het zo'n complex personage is en het vocaal zo'n veeleisende rol is. Je hebt uithoudingsvermogen nodig en je stem moet zich kunnen aanpassen aan de verschillende gevoelens en de sfeer in elke akte. Hoewel het een geleidelijke, organische ontwikkeling is, is de rol heel anders van de eerste tot de laatste akte. Ik had zoveel respect voor deze opera en deze rol, dat ik hem niet wilde zingen voordat ik het gevoel had dat ik er helemaal klaar voor was - zowel vocaal als psychologisch."



Adela Zaharia

Hoe ervoer je de rol, toen dat moment eenmaal wel was aangebroken? Heb je er lang over gedaan om je Violetta eigen te maken?

"Het is eigenlijk de enige rol ooit die aanvoelde alsof die perfect bij mijn stem paste. Als ik een nieuwe rol begin in te studeren, is er meestal een proces van ongeveer twee of drie weken waarin het behoorlijk chaotisch voelt, mijn stem en lichaam moeten wennen, en ik een manier van zingen moet vinden die gezond voelt. Maar toen ik voor het eerst mijn *Traviata*-partituur opensloeg en er samen met een pianist doorheen ging, voelde het ongelooflijk natuurlijk. Dat was zo'n openbaring voor me. Mijn eerste gedachte was: 'oh, ik denk dat Violetta en ik heel lang goede vrienden zullen blijven.' Natuurlijk is het zo dat hoe vaker je de rol zingt, hoe dichter je bij het personage komt en hoe meer nieuwe kleuren je in de muziek vindt."

Als je inderdaad zo dicht bij een personage komt en je dat eigen maakt, hoe verenig je die opvattingen dan met de concepten van regisseurs?

"Ik denk dat de ideeën van de regisseurs met wie ik tot nu toe heb gewerkt niet al te ver aflagen van het klassieke verhaal van het personage en de opera, dus gaat het er alleen maar om dat je meer lagen toevoegt. Soms komt de regisseur met dingen



Adela Zaharia

die nooit bij je zijn opgekomen, en misschien lijken die in eerste instantie vergezocht. Maar je moet het op zijn minst proberen en kijken hoe het personage dat je hebt opgebouwd zou reageren in die nieuwe context. Zelfs als je je grenzen moet verleggen en heroverwegen. Dat is tenslotte waar het in het leven om draait: experimenteren, risico's nemen, kijken wat bij je past en wat niet."

In Amsterdam presenteert Tatjana Gürbaca's productie *Violetta* als slachtoffer van een door mannen gedomineerde, opportunistische en materialistische maatschappij.

"Ik denk eigenlijk dat dit heel dicht bij het oorspronkelijke idee van *Violetta* en *La traviata* ligt. In de tijd dat ze in Parijs woonde was dat precies de situatie: een door mannen gedomineerde maatschappij. Ze was een vrouw met een onfortuinlijke achtergrond, die niet uit eigen keuze op dit levenspad terecht kwam. Misschien had ze liever een rustig leven gehad op het platteland, met een gezin, enzovoort. Maar die optie had ze nooit, dus moest ze de kaarten spelen die ze van het leven kreeg. Misschien is deze productie niet wat je normaal zou verwachten van *La traviata*, maar ik denk dat het een erg krachtige productie is. Ik kijk ernaar uit, want ik heb nog niet eerder met Tatjana gewerkt. Ze is zo'n getalenteerde regisseur en ik weet dat veel van mijn collega's het erg inspirerend vonden om met haar te werken."

Violetta is zonder twijfel een zeer emotionele rol om te zingen. Heb je ooit het gevoel dat het te dichtbij komt?

"Dat gevaar is er altijd. Ik ben erg empatisch, en ik denk dat een groot deel van mijn succes op het podium voortkomt uit het feit dat ik me zoveel mogelijk probeer te identificeren met mijn personages. *Violetta* is op dit moment zeker een van mijn meest intense rollen. Ik zing veel belcanto, maar daar heb ik het gevoel dat er altijd een soort afstand is, psychologisch, tot het personage – behalve in waanzinsscènes natuurlijk. Maar over het algemeen is het makkelijker om er niet in te verdwalen. In *La traviata* wordt het erg intens, vooral in de laatste akte. Vanaf mijn eerste productie merkte ik dat het veel meer van me eist – emotioneel en vocaal. Als je zo betrokken raakt bij het personage, laat je de rationele kant, die voor jezelf en je stem moet zorgen, wat meer los. Daarom let ik er altijd op dat ik niet te veel voorstellingen van *La traviata* per seizoen doe."

'Je moet het op zijn minst proberen en kijken hoe het personage dat je hebt opgebouwd zou reageren in die nieuwe context'

Wat zijn, naast die zeer emotionele laatste akte, andere sleutelmomenten in de opera voor jou?

"Absoluut het grote duet met bariton in de tweede akte, wanneer je voor het eerst de volle omvang van *Violetta's* pijn en wanhoop voelt. Wanneer Germont haar confronteert en haar vraagt Alfredo te verlaten, wordt ze herinnerd aan de realiteit van haar leven en haar verleden. Dat alles wordt haar voor de voeten geworpen op een moment dat ze eindelijk dacht dat ze ware liefde en geluk kon vinden, dat ze haar pijnlijke verleden achter zich kon laten. Die hoop wordt in een oogwenk verwoest. In Amsterdam krijg ik natuurlijk de kans om dit duet te doen met een van mijn meest favoriete zangers ter wereld, en toevallig ook mijn landgenoot: George Petean. Toen ik nog studeerde in Roemenië wisten we allemaal van zijn fantastische carrière en talent en ik bewonder hem enorm, dus het wordt heel bijzonder dit nu met hem te zingen."

"Mijn debuut bij De Nationale Opera in *Don Giovanni* was zo'n geweldige ervaring, in elk opzicht. Jullie hebben zo'n geweldig publiek, dat ben ik zelden ergens anders ter wereld zo tegengekomen. Dus ik ben heel blij dat ik zo snel terug kon komen, en in een rol die me zo dierbaar is."





RAYMONDA

Ultieme balletklassieker tijdens de feestdagen

Raymonda is het laatste grote meesterwerk van de legendarische choreograaf Marius Petipa, bekend van onder andere de 'Tsjaikovski-balletten' *The Sleeping Beauty*, *De Notenkraker* en *Het Zwanenmeer*. In 2020 creëerde Rachel Beaujean, adjunct-artistiek directeur van Het Nationale Ballet, een geheel nieuwe versie van het ballet. In deze betoverende productie geeft ze een eigen, bij deze tijd passende interpretatie aan het verhaal, terwijl ze Petipa's choreografische juwelen laat stralen als nooit tevoren. Ook de levendige caractèredansen (ingestudeerd door Grigori Tchitcherine), de stijlvolle decors en chique, kleurrijke kostuums van Fransman Jérôme Kaplan én Aleksandr Glazoenovs wonderschone muziek maken *Raymonda* tot een niet te missen productie rond de feestdagen!

Choreografie	Marius Petipa
---------------------	---------------

Productie, concept en additionele choreografie	Rachel Beaujean m.m.v. Ted Brandsen en Grigori Tchitcherine
Decor- en kostuumontwerp	Jérôme Kaplan
Lichtontwerp	James F. Ingalls
Muziek	Aleksandr Glazoenov – <i>Raymonda</i> (1898)

Muzikale begeleiding	Het Balletorkest o.l.v. Vello Pähn
-----------------------------	---------------------------------------

Wereldpremière van deze productie

3 april 2022, Het Nationale Ballet, Nationale Opera & Ballet

Met medewerking van leerlingen en studenten van de Nationale Balletacademie (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten)

Actuele castlijsten: operaballet.nl/raymonda/castlijst

REPRISE

DATA

9, 11, 13, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30 en
31 december 2023

1 januari 2024

Meer informatie en kaarten operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Raymonda

1

ULTIEME FEESTDAGENKLASSIEKER

Zeg je feestdagen, dan zeg je klassiek ballet. En... *Raymonda*! De titel is misschien (nu nog) minder bekend dan *Notenkraker & Muizenkoning*, *The Sleeping Beauty* of *Cinderella*, maar met zijn ontroerende liefdesverhaal, betoverende kostuums, adembenemende *pas de deux* en feestelijke groepsdansen hoort *Raymonda* zeker in het lijstje met feestdagenklassiekers thuis. Al helemaal wanneer het ballet wordt opgevoerd in de decembermaand, wanneer het (hopelijk!) buiten sneeuwt en de flonkerende lichtjes langs de Amstel je de weg wijzen naar de warmte van het theater.

2

CHOREOGRAFISCH MEESTERWERK

Raymonda is het laatste grote meesterwerk van de beroemde choreograaf Marius Petipa (1818-1910), bekend van balletten als *The Sleeping Beauty*, *De Notenkraker* en *Het Zwanenmeer*. In *Raymonda* kon Petipa al zijn kennis en ervaring verder uitwerken, waardoor het ballet in choreografisch opzicht misschien wel zijn beste werk is. Dit komt niet alleen door de indrukwekkende demonstratie van de klassieke ballettechniek, maar ook door de wervelende caractèredansen uit de derde akte.

3

INTERPRETATIE À LA BRIDGERTON

Raymonda mag dan een klassieker zijn, het is er wel eentje die past bij de tijd van nu. Geïnspireerd door tv-series als *Bridgerton* en *Game of Thrones* gaf Rachel Beaujean, adjunct-artistiek leider van Het Nationale Ballet, in haar productie een eigen én eigentijdse interpretatie aan het negentiende-eeuwse balletverhaal. Dit leidde tot een aantal ingrijpende aanpassingen in de – van origine nogal stigmatiserende – plot: in haar versie maakt de jonge groothertogin Raymonda haar eigen keuzes in de liefde en trouwt ze niet met de ijdele kruisridder Jean de Brienne, maar met de mysterieuze sjeik Abd Al-Rahman.

4

MEER DAN 365 KOSTUUMS

Een negentiende-eeuws, Russisch ballet dat zich afspeelt in het Frankrijk en Hongarije van de middeleeuwen en dat dansstijlen van ultiem klassiek ballet tot zwaardvechtdansen, Arabische dansen en Oost-Europese volksdansen bevat: *Raymonda* is in alle opzichten een product van uiteenlopende invloeden. Kostuum- en decorontwerper Jérôme Kaplan brengt al deze stijlen en historische details op indrukwekkende wijze samen in dromerige decors en meer dan 365 (!) kostuums.

5

'BESTE PRODUCTIE VAN HET JAAR'

Al deze stilistische en choreografische pracht en praal is ook niet onopgemerkt gebleven bij de experts. Bij de wereldpremière in 2022 ontving Rachel Beaujeans *Raymonda* namelijk niet alleen vier- en vijfsterrenrecensies, maar ook diverse vermeldingen als 'beste productie van het jaar'.

‘In een ideale wereld zou
elke balletstudent jaren aaneen
caractèreles krijgen’



‘Als caractèredanser dans je alsof je een instrument bespeelt’

Tekst: Astrid van Leeuwen

In vrijwel alle bekende, negentiende-eeuwse balletten komen ze voor: caractèredansen, sterk gestileerde, aan de regels van het ballet aangepaste volksdansen. Authentiek zijn ze zeker niet, maar hun functie is essentieel. ‘Zonder de couleur locale van caractère, en al zijn stilistische details, zouden de grote klassieke producties al gauw allemaal op elkaar gaan lijken’, aldus Grigori Tchitcherine. De docent en voormalig Nationale Balletdanser is verantwoordelijk voor de instudering van de caractèredansen in *Raymonda*, dat geldt als hét summum van hoe caractère en puur, klassiek ballet een prachtige, onlosmakelijke eenheid kunnen vormen.

Een jaar of vijf geleden liep Grigori Tchitcherine bij het Marijinski Ballet – waar hij zijn carrière begon – William Forsythe tegen het lijf. Dé grote vernieuwer van het klassieke balletidroom raakte totaal opgewonden toen Grigori (Grisha voor collega’s) vertelde dat hij sinds 2001 aan de Nationale Balletacademie caractère doceert. “Forsythe bejubelde de caractèretechniek en zei dat de dansers met wie hij werkt er eigenlijk allemaal les in zouden moeten krijgen.” Kort daarna woonde Grisha een voorstelling van *Don Quichot* in het Marijinski Theater bij, en hoewel Forsythe zich onbespied waande, kon Grisha – gezeten op de eerste rij – de destijds al bijna zeventigjarige choreograaf nog net druk gebarend achter het gordijn van de directeursloge bezig zien. “Hij kopieerde alle bewegingen uit de Spaanse dansen en zei later tegen mij: ‘Daar ga ik ooit nog iets mee doen’, waarbij hij benadrukte dat volksdansen voor hem de basis van alle dans zijn.”

Dat zelfs de man die met zijn revolutionaire choreografieën het ballet volledig op zijn kop zette, dit inziet en verkondigt, bevestigt voor Grisha nog maar eens het enorme belang van caractère binnen het balletrepertoire en -onderwijs. Zelf heeft Grisha die training aan de Vaganova Academie in Sint-Petersburg uitgebreid gehad. “Van je tiende tot je dertiende krijg je er les in historische dansen (zoals menuet en gavotte – red.) en



Kostuumontwerpen van Jérôme Kaplan

vervolgens vijf jaar lang in caractère.” Bovendien werd hij met negen andere leerlingen uitgekozen om tijdens de laatste jaren van zijn opleiding dikwijls caractèrees- en demonstraties op de Palucca-dansacademie in Dresden te geven. “Als jonge balletstudent raakte ik daardoor vertrouwd met het hele repertoire, waaronder de fenomenale caractèredansen uit *Raymonda*.”



Ballerina Fanny Elssler in de Spaanse cachuchadans *Le diable boiteux*, ergens tussen 1831 en 1839

Fanny Elssler

De eerste voorbeelden van caractèredansen dateren uit de achttiende eeuw. Waar de gestileerde volksdansen tegenwoordig alleen binnen de grote avondvullende producties te zien zijn, voerden ballerina's van die tijd ze juist vaak als zelfstandige 'shownummers' op. De bekendste van hen was Fanny Elssler (1810-1884), die enorme successen vierde met haar interpretaties van onder meer de Poolse *krakowiak*, de Italiaanse *tarantella* en – vooral – de Spaanse *cachucha*. "Die trend was", aldus Grisha, "in feite een reflectie van wat destijds, binnen de gegoede kringen in Europa, dagelijks gebeurde. Gemaskerde bals waren immens populair en daarvoor leerde je niet meer – zoals voorheen – het menuet of de gavotte, maar bijvoorbeeld de van Poolse volksdansen afgeleide mazurka en de op Duitse volksmuziek gebaseerde wals." Ter illustratie laat hij een boekje uit 1891 zien, waarin honderd figuren van de mazurka zijn opgenomen. "Die werd je, als je tijdens zo'n bal wilde meedansen, geacht allemaal te kennen." Danscritici en -historici zouden later de rol van de

'Petipa liet zich zeker niet alleen door dans inspireren, maar bijvoorbeeld ook door het model van een sofa of de kleur van een tapijt'

caractèredansen tijdens de hoogtijdagen van het Romantische ballet, in de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw, ten onrechte flink afzwakken. "Het idee werd gewekt dat er in feite twee soorten ballet waren: het surreële, etherische 'ballet blanc' en een aardse, kleurrijke variant. Maar in werkelijkheid waren er maar weinig of geen volledig 'witte' balletten, vaak bevatten ze toch folkloristische of nationale dansen." Denk aan de boeren-pas de deux in *Giselle* (bij Het Nationale Ballet een pas de quatre) of de Schotse reel in *La Sylphide*.

Marius Petipa

De meest prominente voorbeelden van caractèredansen die de tand des tijds hebben doorstaan, zijn die uit de producties van Marius Petipa (1880-1910). De van oorsprong Franse grootmeester van het negentiende-eeuwse Russische ballet creëerde talloze balletten (en bewerkingen van bestaande balletten) waarin Spaanse, Hongaarse, Russische, Poolse, Italiaanse of zelfs (totaal verzonnen) Indiase dansen een belangrijke rol innemen, zoals *Don Quichot*, *La Bayadère*, *Het Zwanenmeer*, *De Notenkraker* en *Raymonda*. Hoewel Petipa, aldus Grisha, simpelweg het werk van voorgangers als Filippo Taglioni, Jules Perrot, Arthur Saint-Léon voortzette, gaf hij wel een enorme boost aan de (hernieuwde) populariteit van de caractèredans. Mede doordat hij een grote voorkeur voor 'exotische' – en op dat moment vaak actuele – thema's had. "Hij had, doordat hij een tijd in Spanje heeft gewoond, een enorme kennis van Spaanse dansen en dan vooral van de zogeheten 'escuela bolera'. Toen ik daar jaren geleden mee kennismakte, dacht ik verbluft – en met overdrijving: ballet komt helemaal niet uit Italië of Frankrijk, zoals altijd wordt aangenomen, maar uit Spanje. De 'escuela bolera' kent zoveel bewegingen en posities die wij tegenwoordig met ballet associëren."

De kennis van de Hongaarse, Poolse en Russische dansen ontleende Petipa grotendeels aan zijn dansers, maar voor bijvoorbeeld het in India gesitueerde *La Bayadère* moest hij het hebben van de weinige bronnen die destijds beschikbaar waren én van zijn fantasie. "Hij liet zich zeker niet alleen door dansen inspireren, maar bijvoorbeeld ook door het model van een sofa, de kleur van een tapijt, of de vorm van een koets. Hij gebruikte alles om een 'exotische' sfeer te creëren."



Erica Horwood en James Stout in de mazurka uit *Raymonda* (2022)

Drillen, drillen en nog eens drillen

Het was Petipa's assistent Aleksandr Shirayev die samen met twee van zijn leerlingen – Andrei Lopoukov en Aleksandr Bocharov – de eerste, en nog altijd gebruikte lesmethode voor caractère samenstelde, die later onder de titel *Caractèredans* ook in boekvorm verscheen. “Deze methode maakt nu nog altijd deel uit van de Vaganova-methode en vormt dus ook de basis van de lessen die ik op de Nationale Balletacademie geef.”

In een ideale wereld zou, aldus Grisha, elke balletstudent van jongs af aan caractèrelessen krijgen, en dan niet één jaar, maar jaren achtereen. “Helaas is dat lang niet het geval. Bij de meeste Westerse dansgezelschappen, waaronder Het Nationale Ballet, zijn er genoeg dansers die alleen in de klassieke-ballet-techniek geschoold zijn. Dat betekent dat het instuderen van een caractèredans heel veel tijd en energie kost en echt een kwestie is van drillen, drillen en nog eens drillen. En dan kunnen ze vervolgens alleen die éne dans goed uitvoeren, maar bij elke volgende mazurka of Hongaarse dans begint het hele proces dan weer van voren af aan.”

Raymonda

Het caractèrerepertoire binnen het klassieke ballet overziend, spant Marius Petipa's *Raymonda* voor Grisha absoluut de kroon. “In klassiekers als *Het Zwanenmeer* en *De Notenkraker* vormen de caractèredansen een apart onderdeel, een divertissement ter ‘verluchting’ van het geheel, maar in *Raymonda* zijn ze door het hele ballet heen verweven en vormen ze echt een eenheid met de puur klassieke dans.”

Het was Rachel Beaujean, adjunct-directeur van Het Nationale Ballet, die Grisha een paar jaar terug vroeg om haar te assisteren bij haar nieuwe productie van *Raymonda* (die in 2022 zijn wereldpremière beleefde), zowel op het gebied van research en productie als voor de instudering van de caractèredansen. Zo nam hij de mazurka en Hongaarse dans voor zijn rekening – “in Rachels versie vrijwel identiek aan Petipa's origineel” – en werkten ze samen aan de panaderos, een Spaans-Moorse dans, terwijl artistiek directeur Ted Brandsen de Arabische sabel- en strijdersdans voor zijn rekening nam.

Flair, schwung en arrogantie

Aleksandr Glazoenov, die de muziek voor *Raymonda* componeerde, liet zich, aldus Grisha, volop inspireren door Franz Liszt, net als enkele jaren voor hem zeer waarschijnlijk ook Tsjaikovski bij zijn balletcomposities. “Componisten als Liszt en Brahms baseerden zich voor hun Hongaarse rapsodieën op traditionele Hongaarse muziek, maar deze mixten ze met Roma-invloeden. Net als de caractèredansen zijn dus ook de composities waarop ze gezet zijn beslist niet authentiek; ze laten in feite een mengeling tussen het aristocratische en het temperamentvolle zien.”

En dat is, zegt Grisha, dan ook precies wat je als danser nodig hebt om deze dansen goed te vertolken: “Flair, schwung en temperament, maar ook elegantie en een trotse en in de Hongaarse dans zelfs bijna arrogante uitstraling. En, minstens even belangrijk: een enorme muzikaliteit en begrip van de betreffende muzikale stijlen. Als caractèredanser dans je als het ware alsof je een instrument bespeelt.”



TIEN

Eén groep jonge talenten, vijf diverse werken, tien jaar Junior Company. Dit seizoen viert het talentontwikkelingsprogramma van Het Nationale Ballet haar tienjarig jubileum én dat van artistiek coördinator Ernst Meisner met een extra feestelijk tourneeprogramma. Dit omvat zowel drie geheel nieuwe creaties als het atletische *Toccata* én het klassieke *Valse Fantaisie*, een even lichtvoetig als veeleisend juweel van meesterchoreograaf George Balanchine.

TOCCATA (première voor de Junior Company)

Choreografie	Krzysztof Pastor
Muziek	Wojciech Kilar – <i>Pianoconcert nr. 1 (1996): Toccata</i>
Instudering	Simonetta Lysy
Balletmeester	Caroline Sayo Iura
Kostuumontwerp	Krzysztof Pastor
Lichtontwerp	Paweł Piotr Jasiński

VALSE FANTASIE

Choreografie	George Balanchine
Muziek	Mikhail Glinka – <i>Valse-Fantaisie in b-mineur (1856)</i>
Balletmeester	Caroline Iura
Kostuumontwerp	Oliver Haller
Lichtontwerp	Wijnand van der Horst

ECHOES OF MEMORIES (wereldpremière)

Choreografie	Joseph Toonga
Muziek	<i>Mönöchröme</i> van Orin “oriyo” Norbert & Joshua Benjamin Amanda de Souza
Assistent van de choreograaf	
Balletmeester	Michele Jimenez
Kostuumontwerp	Jessica Xavier
Lichtontwerp	Wijnand van der Horst

WERELDPREMIÈRE

Choreografie	Wubkje Kuindersma
Muziek	Amelia Clarkson
Balletmeester	Michele Jimenez

TU ME MANQUES (wereldpremière)

Choreografie	Kirsten Wicklund
Muziek	Giulio Caccini
Balletmeester	Caroline Sayo Iura

DATA

3 februari t/m 17 maart 2024 op tournee door Nederland

5 Redenen om uit te kijken naar... Tien

1

TIEN JAAR JUNIOR COMPANY

De Junior Company, het talentontwikkelingsprogramma van Het Nationale Ballet, viert haar jubileum en het publiek is van harte uitgenodigd op dat feestje. En een feestje is dit jubileum meer dan waard: de Junior Company is de afgelopen tien jaar uitgegroeid tot een gewild ensemble op de Nederlandse én internationale balletpodia. Jaarlijks proberen dansstudenten van over de hele wereld een plek in de groep te bemachtigen. Van de gelukkigen die daarin zijn geslaagd, zijn er inmiddels meer dan veertig doorgestroomd naar het grote gezelschap!

2

DRIE WERELDPREMIÈRES

In deze extra feestelijke voorstelling zijn de zeventien talenten van de huidige Junior Company te zien in vijf werken, waarvan maar liefst drie wereldpremières. Zo maakt de Brits-Kameeroense choreograaf Joseph Toonga met *Echoes of Memories* zijn allereerste werk voor de Junioren. Young Creative Associate Wubkje Kuindersma creëerde daarentegen al vaker een choreografie voor het ensemble, en werkt nu voor deze gelegenheid samen met de veelbelovende jonge componist Amelia Clarkson. Ook de Canadese danseres en choreograaf Kirsten Wicklund gaat voor haar nieuwste werk een muzikale cross-over aan: zij laat de Junioren optreden op muziek die wordt gezongen door zangers van De Nationale Opera Studio – die dit seizoen op zijn beurt zijn vijfjarig jubileum viert.

3

HET WERVELLENDE TOCCATA

Het vierde werk is geen wereldpremière, maar wordt wel voor het eerst door de Junior Company gedanst. Krzysztof Pastor, voorheen danser en vaste choreograaf van Het Nationale Ballet, maakte dit werk in 2019 voor dansers van het Poolse Nationale Ballet, waar hij sinds 2009 directeur is. In *Toccata* worden benen in verbluffend tempo hoog de lucht in gegooid; het is een uiterst atletisch werk waarin de veelzijdigheid van de jonge dansers goed tot zijn recht komt.

4

KLASSIEK MEESTERWERK VAN BALANCHINE

En zoals in geen enkele Junior Company-voorstelling mag ontbreken: een prachtig klassiek werk, waarin de dansers hun uitzonderlijke ballettechniek kunnen demonstreren. *Valse Fantaisie* is dan ook niet zomaar een choreografie; dit juweel van meesterchoreograaf George Balanchine is extreem lichtvoetig en geweldig romantisch. Maar vergis je niet, het is daardoor juist ontzettend veeleisend – een gepaste uitdaging voor de jonge talenten!

5

OP TOURNEE DOOR NEDERLAND

Het laatste goede nieuws: je kunt dit feestje gewoon komen vieren in een theater bij jou in de buurt! Tijdens een uitgebreide tournee reist de Junior Company langs wel veertien Nederlandse steden – van Groningen tot Helmond en van Hengelo tot Gouda. Je wordt immers maar één keer tien, toch?

‘Herinneringen in beweging’

Interview met choreograaf Joseph Toonga

Tekst: Lune Visser



Joseph Toonga

Binnen een internationaal dansgezelschap kijkt men niet op van verschillende talen. Toch laat choreograaf Joseph Toonga – met zijn achtergrond in de hiphop en streetdance – de Junior Company van Het Nationale Ballet en het publiek van *Tien* kennismaken met een heel nieuw idioom: “Tijdens de eerste repetitie lachten de dansers zichzelf nog uit. Op dag twintig zag ik ze poppin’ and lockin’.”

Hij werd geboren in Kameroen en groeide op in Londen. Daar ontdekte Joseph Toonga dans via hiphoplessen, tijdens verplichte buitenschoolse activiteiten voor jongeren met gedragsproblemen. Inmiddels is hij vaste choreograaf bij The Royal Ballet, het grootste balletgezelschap van Groot-Brittannië. “Hiphop en later ook *contemporary dance* waren de stijlen waar ik in mijn jeugd als eerste mee in aanraking kwam. Dat waren ook de stijlen waarvan ik dacht dat ze het beste bij mij en mijn lichaam pasten, en waarin ik uiteindelijk ook opleidingen heb gevolgd toen ik er serieuzer mee aan de slag wilde. Mijn eerste kennismaking met ballet volgde pas veel later – ook toevallig door iemand van The Royal Ballet. Hij was een zwarte danser en liet me voor het eerst inzien dat iemand zoals ik ook op zo’n klassieke manier kon dansen. Dat prikkelde mijn interesse voor ballet.”

Er was eens...

Toonga's volgende stap was van dansen naar máken. Dit was voor hem geen vooraf weloverwogen keuze, maar een vrij voor de hand liggende: “Ik ben een groot fan van wat het lichaam allemaal kan uitdrukken. Tegelijkertijd heb ik altijd de behoefte gevoeld om mijn eigen verhaal te vertellen; om uit te dragen waar ik vandaan kom, wat ik voel en wat ik wil in de toekomst. Dus mijn pad in de danswereld moest hoe dan ook mijn eigen verhaal bevatten. In een logische optelsom kom je dan op dansen + vertellen = choreograferen.”

Zijn loopbaan als choreograaf begon met een kort stuk voor bevriende streetdancers, maar ondertussen maakt Toonga werken voor verscheidene gerenommeerde balletgezelschappen. “Een belangrijk moment in die ontwikkeling was toen ik voor het eerst een werk van Wayne McGregor (huischoreograaf van The Royal Ballet – red.) zag. Ik had inmiddels al enige ervaring met ballet, maar hierbij dacht ik pas echt: wow, dit is cool. Ik ben toen zelf meer hedendaagse en balletachtige elementen aan mijn choreografieën gaan toevoegen, en daar kreeg ik goede reacties op.”

Voorzet

Wat volgden waren zijn eerste solo, in 2013, en een duet tijdens de International Choreographic Competition Hannover in 2014 – waar Toonga werd aangesproken door de artistiek leider van het Bundesjugendballett, het juniorengeselschap in Hamburg.



Joseph Toonga tijdens een repetitie

‘Er is geen sprake van meetellen met een vierkwartsmaat; ze moeten hun persoonlijke fysieke ritme terugvinden’

“Of ik ‘er weleens aan had gedacht om iets voor een balletgezelschap te maken’. Well, if I only got the opportunity... En die kreeg ik van hem. Daarna begon het balletje te rollen.” Uiteindelijk zag ook Ernst Meisner, artistiek coördinator van de Junior Company van Het Nationale Ballet, een van Toonga’s werken en vroeg hem daarna of hij een stuk voor het tourneeprogramma *Tien* wilde maken.

Nieuwe stijl

Met dat stuk introduceert Toonga een nieuwe bewegingstaal in Nationale Opera & Ballet. Nieuw voor het publiek, maar natuurlijk ook voor de Junior Company-dansers – die zich Toonga’s stijl eigen moeten maken. “Dat was voor hen best even wennen, maar ik vond het superleuk om dat avontuur met ze mee te maken en ze daarin te begeleiden. In augustus heb ik drie weken met de junioren gewerkt, en ik ben elke repetitie heel bewust met een warming-up van een uur begonnen. Op die manier konden hun balletlichamen rustig aan mijn meer urban stijl wennen en kregen ze in een ongedwongen setting de vrijheid om die bewegingen in hun spieren op te nemen.”

Wisselwerking

De fysieke overdracht was echter niet eenzijdig: “Het was geen kwestie van simpelweg mijn werk op hen projecteren, maar meer van een samenwerking met een 60-40% verdeling. Ik bood hen materiaal om mee aan de slag te gaan, om hun eigen weg mee te vinden, en zij gaven daar dan hun persoonlijke interpretatie aan. Ik zou ook gek zijn om hun eigen input en talent níet te gebruiken: alleen al hun ongelooflijke flexibiliteit en mobiliteit zijn geweldige kwaliteiten om als choreograaf mee te werken. Daarnaast is het heel fijn dat ze jong zijn; soms hebben dansers met meer ervaring juist meer moeite om zich aan te passen aan nieuwe bewegingen. Deze junioren staan open voor alles, willen heel graag proberen en gaan vrijwel moeiteloos mee in nieuwe processen.”

Terug naar de eigen herinnering

En zo kwam – slechts binnen drie weken – de basis van *Echoes*

of *Memories* tot stand. Een werk van twaalf minuten, over het oprakelen, verbinden en opnieuw bekijken van opgeslagen gebeurtenissen in je brein én in je spieren. “Ik wilde onderzoeken hoe dat eruit zou zien in dans en daarbij gebruikmaken van de fysieke herinneringen die de dansers zelf in hun lijf bewaren. Zo zijn de junioren aan het begin van het stuk al meteen aangegeven op zichzelf en hun eigen gevoel: de eerste drie minuten bewegen ze in stilte – iets dat ze niet gewend zijn – en dus moeten ze zelf de beat herinneren. Er is geen sprake van meetellen met een vierkwartsmaat; ze moeten hun persoonlijke, fysieke ritme terugvinden.”

Viering van jong én divers talent

Ook Toonga zelf stond voor een uitdaging: “Omdat *Tien* een feestje is voor het tienjarig jubileum van de Junior Company, wilde ik de héle groep laten dansen. Dat maakte het choreograferen moeilijker, maar we vierden zo wel echt het volledige gezelschap! Dat vind ik belangrijk, omdat ik dit soort talentontwikkelingsprogramma’s en de individuele ontwikkeling van jonge talenten zelf ook hoog in het vaandel heb staan. De investering in jonge dansers kan hun zó’n boost geven. Het is ook niet voor niets dat ik naar voorbeeld van balletjuniorengesellschaften eenzelfde soort programma voor hiphop heb opgericht in Londen. Het brengt getalenteerde jonge dansers echt heel veel stappen verder.”

Wel stipt Toonga daarbij aan dat niet alleen jonge talenten moeten worden gesteund, maar dat het net zo belangrijk is dat de grote cultuurhuizen de weg gaan vrijmaken voor meer diverse performers en makers. “Als je als instantie zegt dat je wil veranderen, moet je daartoe ook actie ondernemen. Want alleen dan krijg je een waarheidsgetrouwe afspiegeling van de samenleving in de culturele omgeving – die er juist ook voor iedereen moet zijn. Op die manier hoop ik dat *Echoes of Memories* tevens een breder publiek zal aanspreken, dat iedereen zich welkom voelt in het theater. Tegelijkertijd is het een zichtbaar bewijs van het positieve effect van samenwerken in dans en het proberen van nieuwe dingen. Het zou geweldig zijn als dat – op een feestelijke manier! – een voorbeeld mag zijn voor de toekomst.”



FRIDA

Kleurrijke ode aan een iconisch kunstenaar

In haar avondvullende ballet *Frida* neemt choreograaf Annabelle Lopez Ochoa je mee op een adembenemende reis door de belevingswereld van de beroemde Mexicaanse kunstenaar Frida Kahlo. In een opeenvolging van intrigerende scènes, waarin Frida's schilderijen op het toneel tot leven komen, worden de meest essentiële gebeurtenissen uit haar leven verbeeld. Na de succesvolle wereldpremière in 2020 en een drietal net zo geslaagde voorstellingen in Los Angeles afgelopen zomer, brengt Het Nationale Ballet de kleurrijke productie in februari voor de tweede keer op het toneel in Amsterdam.

Choreografie	Annabelle Lopez Ochoa
Muziek	Peter Salem
Dramaturgie en libretto	Nancy Meckler
Decor- en kostuumontwerp	Dieuweke van Reij
Lichtontwerp	Michael Mazzola
Balletmeesters	nbn

Wereldpremière

6 februari 2020, Het Nationale Ballet, Nationale Opera & Ballet, Amsterdam

Aan de basis van deze choreografie ligt *Broken Wings*, een productie van English National Ballet, die in première ging op 13 april 2016 in het Londense Sadlers Wells Theatre.

Actuele castlijsten: operaballet.nl/frida/castlijst

REPRISE

DATA

Voorstellingen in Nationale Opera & Ballet: 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 20, 22, 23, en 25 februari 2024

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl/frida

5 Redenen om uit te kijken naar... Frida

1

ODE AAN FRIDA KAHLO

Frida vertelt het intrigerende levensverhaal van de beroemde Mexicaanse kunstenaar Frida Kahlo (1907-1954). Frida leidde een leven vol pijn en verdriet, maar wist haar ellende te gebruiken als inspiratiebron voor haar kunst. Het resultaat is een groot aantal iconische schilderijen, die op hun beurt nog altijd mensen overal ter wereld inspireren. Met haar ballet *Frida* brengt choreograaf Annabelle Lopez Ochoa een ode aan deze buitengewone kunstenaar.

2

SAMENSMELTING VAN DANS- EN SCHILDERKUNST

Lopez Ochoa neemt je mee op een reis door Frida's fantasiewereld. In een aaneenschakeling van indrukwekkende scènes vol symboliek, brengt ze Frida's schilderijen en hun centrale personages op het toneel tot leven, en toont zo de belangrijkste gebeurtenissen uit haar leven. De stijl die Frida in haar schilderijen toepaste, komt terug in de choreografie, waardoor de grens tussen dans- en schilderkunst steeds verder vervaagt.

3

EXPLOESIE VAN KLEUR

Kostuum- en decorontwerper Dieuweke van Reij verwerkte een groot aantal herkenbare elementen uit Frida's kunstwerken in de aankleding van de productie. Denk bijvoorbeeld aan skeletten, Mexicaanse rokken, rode draden, dieren en natuurelementen als bladeren en takken. Als bezoeker word je daardoor als het ware recht Frida's schilderijen ingezogen. De voorstelling begint in monochrome tinten – zwart, grijs en wit – maar vanaf het moment in het verhaal dat Frida de schilderkunst ontdekt, verandert het toneelbeeld in een explosie van kleur.

4

POËTISCHE KLANKEN EN MEXICAANSE INVLOEDEN

De muziek voor *Frida* is geschreven door de Britse componist Peter Salem, wiens werk regelmatig te horen is in films en televisieseries, zoals *Call The Midwife* en de BBC-serie *Great Expectations*. In de compositie die hij maakte voor *Frida* liet hij zich, net als Lopez Ochoa en Van Reij, in eerste instantie inspireren door Frida's schilderijen, die volgens hem "gelaagd en poëtisch zijn, maar ook van een bepaald soort simpele schoonheid". Ook laat hij invloeden uit de Mexicaanse muziek doorschemeren in het stuk. Zo speelt de harp een centrale rol, samen met marimba, gitaar en percussie, en komen er liederen van de beroemde zangeres en Frida's goede vriendin Chavela Vargas terug in het ballet.

5

WERELDWIJD SUCCES

Tijdens de eerste voorstellingsreeks van *Frida* in 2020 stonden de dansers van Het Nationale Ballet avond na avond voor een uitverkochte zaal. En inmiddels is de 'Frida Fever' ook overgeslagen naar Amerika. Afgelopen zomer danste Het Nationale Ballet de succesvolle Amerikaanse première van *Frida* in The Music Center in Los Angeles. Hiermee komt de voorspelling die Theaterkrant bij de wereldpremière in 2020 deed uit: "Ongetwijfeld zal deze choreografie spoedig de wereld veroveren".

Verstilde danspassen schilderijen



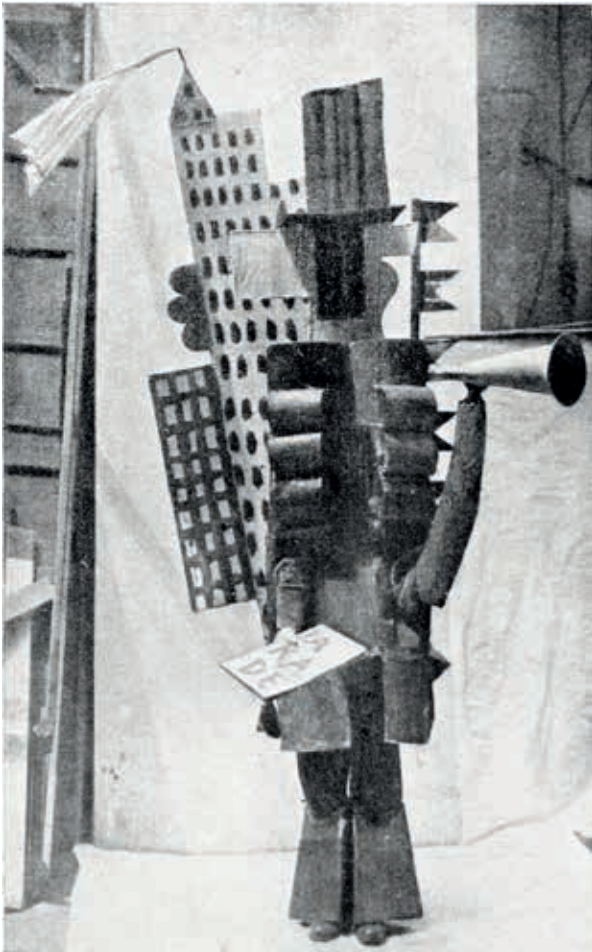
en levende

Ballet en schilderkunst als wederzijdse inspiratiebron



Voor haar kleurrijke ballet *Frida* creëerde choreograaf Annabelle Lopez Ochoa in samenwerking met decor- en kostuumontwerper Dieuweke van Reij een toneelwereld vol dieren, skeletten en bloemenkronen, waarmee de iconische schilderijen van Frida Kahlo tot leven komen. Met deze vervlechting van ballet en schilderkunst wordt een lange traditie van wederzijdse inspiratie tussen de twee kunstvormen voortgezet.

Tekst: Rosalie Overing



Kostuumontwerp door Pablo Picasso voor Les Ballets Russes



Edgar Degas, *La classe de danse*

Ballet gaat al sinds zijn ontstaan hand in hand met beeldende kunst. Dansers moeten immers kostuums dragen en verhalen- de voorstellingen kunnen niet zonder decors. Het vak van decor- en kostuumontwerper schurkt dan ook dicht tegen dat van kunstschilder aan, met als grootste verschil het eind-product: een canvas, balletkostuum of decorpaneel.

Innovatieve toneelbeelden

Het is dan ook niet verwonderlijk dat beeldende kunstenaars al eeuwenlang worden gevraagd als ontwerpers van decors en kostuums voor balletten. Beroemde voorbeelden hiervan zijn de producties van Les Ballets Russes, een Russisch balletgezelschap dat in 1907 in Parijs werd opgericht door impresario Sergej Diaghilev (1872-1929). Diaghilev koesterde een grote avantgardistische interesse en vroeg beroemde beeldende kunstenaars als Léon Bakst, Pablo Picasso, Henri Matisse, Marc Chagall en Giorgio de Chirico om de decors en kostuums voor de balletten van Les Ballets Russes te ontwerpen. Dit leidde tot een groot aantal innovatieve en gewaagde toneelbeelden, zoals de kubistische decors en kostuums die Picasso ontwierp voor het ballet *Parade* (1917).

Ook de Amerikaanse twintigste-eeuwse danswereld bracht een aantal interessante samenwerkingen tussen choreografen en beeldende kunstenaars voort. Zo werkte Martha Graham, die wordt beschouwd als de grondlegger van de moderne dans, voor meer dan twintig van haar werken samen met de Japans-Amerikaanse beeldhouwer Isamu Noguchi en ontwierp fotograaf Robert Mapplethorpe voor Lucinda Childs' choreografie *Portraits of Reflection* een decor met een echt brandend vuur.

Van Degas tot Knight

De relatie tussen ballet en beeldende kunst gaat echter verder dan samenwerkingen alleen: kunstenaars uit beide disciplines weten elkaar telkens weer te inspireren tot nieuwe werken. Zo zijn ballet en balletdansers binnen de schilderkunst een veelvuldig afgebeeld onderwerp. De beeldend kunstenaar die het meest wordt geassocieerd met ballet is ongetwijfeld de



Maia Makhateli en ensemble in *Frida* (2020)

'Kunstenaars uit beide disciplines weten elkaar telkens weer te inspireren tot nieuwe werken'

Fransman Edgar Degas (1834-1917), bekend als een van de grondleggers van het impressionisme – hoewel hij de titel 'impressionist' zelf afwees en liever 'realist' genoemd wilde worden. Met de danseressen van het Ballet de l'Opéra national de Paris als zijn belangrijkste muzen, maakte Degas tijdens zijn carrière naar schatting zo'n 1500 werken over balletdansers en dansscènes; van schetsen en pastellen tot olieverfschilderijen en sculpturen. Deze enorme fascinatie kwam voort uit het idee dat ballet hem iets zou kunnen vertellen over de 'condition humaine' en dat hij door de kunstvorm in zijn werk te onderzoeken bepaalde menselijke geheimen kon blootleggen.

Waar Degas vooral de Franse balletwereld afbeeldde, liet zijn collega Édouard Manet (1832-1883) in diezelfde tijd duidelijk een interesse in de Spaanse danscultuur zien in zijn

schilderijen. Zo creëerde Manet in 1862 *Le Ballet Espagnol*, waarop een Spaanse dansgroep tijdens een optreden in een café in Parijs te zien is, en maakte hij datzelfde jaar een portret van een van de danseressen uit deze groep.

Het waren echter niet alleen de negentiende-eeuwse impressionisten en realisten die hun fascinatie voor ballet uitte in hun werk. De kunstvorm was bijvoorbeeld ook een belangrijk onderwerp in de werken van Dame Laura Knight (1877-1970), een van de populairste Britse kunstenaars van de eerste helft van de twintigste eeuw. Tussen 1911 en 1929 portretteerde zij een aantal gevierde balletdansers uit Diaghilevs Ballets Russes en legde ze achter-de-schermen-taferelen vast bij voorstellingen van het Birmingham Repertory Theatre.

Bewegende schilderijen

Omgekeerd dienen schilderijen ook als inspiratiebron voor choreografen van balletten. Al in de achttiende eeuw adviseerde de Franse danser, balletmeester en ballethervormer Jean-Georges Noverre (1727-1810) choreografen om schilderijen te bestuderen, omdat toneelbeelden met dansers, kostuums en decors in zekere zin net bewegende schilderijen zouden zijn.



Maia Makhateli en ensemble in *Frida* (2020)



Ludovico Di Ubaldo in *Echoes of Van Gogh* van Wubkje Kuindersma

Het idee van balletten als bewegende schilderijen kwam recent nog terug in *From You Within Me* (2023), het nieuwste werk van Christopher Wheeldon, voormalig huischoreograaf van New York City Ballet. Onder de indruk van de schilderijen van Kylie Manning, ging hij een samenwerking met haar aan, waarbij Wheeldon benadrukte dat hij niet op zoek was naar iemand die alleen de kostuums en decors voor hem kon ontwerpen, maar dat hij 'een dans wilde maken binnen haar wereld'. Hij stuurde Manning het muziekstuk dat hij voor het werk in gedachten had en Manning gebruikte dit als uitgangspunt bij het schilderen van de twee doeken waar Wheeldon later zijn choreografie op baseerde. Mannings werken zijn daardoor niet alleen als decors en kostuums te zien in *From You Within Me*, maar liggen aan de grondslag van het complete werk.

Tumultueuze levensverhalen

Behalve hun schilderijen blijken vaak alleen al de levensverhalen van beeldende kunstenaars genoeg stof te bieden voor nieuwe balletten. Zo ging enkele maanden geleden het nieuwe avondvullende ballet *Echoes of Van Gogh* van Wubkje Kuindersma, Young Creative Associate van Het Nationale Ballet, in première bij het West Australian Ballet. In dit ballet vertelt

Scène uit *From You Within Me*

‘Annabel Lopez Ochoa brengt Kahlo’s kunstwerken op het toneel tot leven’

Kuindersma het tumultueuze levensverhaal van Vincent van Gogh (1853-1890). Eerder stond het leven van Van Gogh al centraal in de voorstelling *Ballet Vincent*, die choreograaf en regisseur Art Wheeler in 2011 maakte voor Bolsjoj-Ballet-solisten Maria Alexandrova en Gennady Yannin.

Frida

Na de succesvolle wereldpremière in 2020, brengt Het Nationale Ballet komende februari Annabelle Lopez Ochoa's *Frida* terug op het toneel. Voor dit avondvullende ballet over de Mexicaanse kunstenaar Frida Kahlo (1907-1956) putte Lopez Ochoa zowel inspiratie uit Kahlo's levensverhaal als uit haar schilderijen; ze brengt Kahlo's kunstwerken op het toneel tot leven en gebruikt deze om de belangrijkste gebeurtenissen uit haar leven te verbeelden. Lopez Ochoa: "Ik heb steeds

gekeken welke schilderijen er op de verschillende gebeurtenissen uit haar leven zijn gebaseerd, en die schilderijen en hun personages tot leven gebracht."

Ook de *mexicanismo*-stijl waarbinnen Kahlo haar schilderijen maakte, laat Lopez Ochoa terugkomen in het ballet; sommige personages in het ballet choreografeerde ze hoekig en frontaal, om de tweedimensionaliteit van het *mexicanismo* te illustreren. Deze keuze had behalve een artistieke overigens ook een persoonlijke reden: "Mijn vader is Colombiaans en bij ons thuis hingen schilderijen in de *mexicanismo*-stijl. Vroeger begreep ik deze nooit – de portretten waren in mijn ogen heel plat en de mensen die erop stonden net hiërogliefen – maar mijn ouders waren er altijd zo trots op! Daarom was het voor mij nog belangrijker dat het deze stijl duidelijk terugkwam in *Frida*; ik wilde dat het ballet dicht bij mijn latino-roots bleef."

Door de toepassing van het *mexicanismo* in haar choreografie, creëerde Lopez Ochoa een extra dimensie in haar cross-over tussen ballet en schilderkunst. Het resultaat is een intrigerend eerbetoon aan Frida Kahlo. Een podium voor een iconisch kunstenaar, in een ballet dat bijna thuishoort in een museum.



GELUIDSEFFECTEN

In *Die Zauberflöte* staat er een 'soundbooth' op het toneel, waarin een foley-artiest met verschillende voorwerpen speciale geluidseffecten maakt. Zijn er bijvoorbeeld stormgeluiden nodig? Geen probleem: de schrapende lamellen langs het canvas van het 'windmachientje' in wording zorgen straks precies voor het gewenste effect!



De windmachine



De 'soundbooth'

De rekwisieten:

Evolutie van de toverfluit

Tekst: Lune Visser

Die Zauberflöte van regisseur Simon McBurney ging bij De Nationale Opera in première in 2009, beleefde zijn eerste reprise in 2015, was vervolgens te zien in 2018 en keert nu weer terug in december 2023. Maar of de voorstelling er elke keer precies hetzelfde uitziet? Echt niet! 'Op de rekwisietenlijst verschijnen én verdwijnen iedere keer weer voorwerpen. De meest recente collectie blijft altijd een verrassing!'

Eerste rekwisiteur Niko Groot pakt er een dikke ordner bij. Het lijkt wel een woonwinkel-catalogus: van elk rekwisiet staat er keurig een afzonderlijk fotootje in. "Alleen op deze manier kunnen we bijhouden wat we allemaal al gemaakt hebben en wat we dus opnieuw kunnen gebruiken."

"Maar daarmee zijn we er nog niet. Iedere keer dat deze voorstelling wordt uitgevoerd – of dat nu hier is of in het buitenland – vinden er veranderingen plaats. De ene keer krijgt de toverfluit bijvoorbeeld een nieuw uiterlijk, de andere keer is er opeens een vissenkom nodig. Omdat er niemand van ons betrokken is bij de internationale voorstellingen, moeten we later zelf achter die aanpassingen zien te komen. Elke keer wanneer we de kist met rekwisieten terugkrijgen, krabben we ons dus achter de oren: is dat ene rekwisiet kwijt, of heeft de regie-assistent bepaald dat het vanaf nu niet meer in de voorstelling zit?"

De meest recente opvoering van deze *Zauberflöte* vond eerder dit jaar plaats in The Metropolitan Opera, in New York. "Daar hebben ze onze rekwisieten niet gebruikt, maar zelf kopieën geproduceerd. Omdat er in dat proces opnieuw allerlei elementen veranderd zijn, gaan wij nu zelf weer aan de slag om deze rekwisieten uit New York na te maken. Zo'n evoluerende opera verveelt in ieder geval nooit; niet voor ons, en niet voor het publiek!"



Studio Boekman: eindelijk een eigen kleine zaal

Interview met 'spin in het web' Jonne ter Braak

Tekst: Margriet Prinssen

Er wordt nog driftig getimmerd en geboord in de aangrenzende foyer, maar de zaal is zo goed als klaar: een kleine zaal met alles erop en eraan. Al decennia staat het hoog op de wensenlijst van Nationale Opera & Ballet (NO&B) en binnenkort is het eindelijk zover: Studio Boekman, de creatieve broedplaats, opent de deuren. Een plek voor nieuwe ideeën, veelkleurige stemmen en nog niet eerder vertelde verhalen.





Celebrating Diversity, het eerste programma in de (nog ongeopende) Studio Boekman

Eigenlijk al vanaf de opening van het theater in september 1986 klonk de roep om het gemis van een kleine zaal: een plek om te experimenteren, om jeugdvoorstellingen te programmeren of presentaties van educatieprojecten, talentontwikkelingsprogramma's of contextprogramma's te organiseren. Deze activiteiten werden tot nu toe in vergaderzaaltjes, repetitiestudio's of in de foyer georganiseerd: plekken die niet per se geschikt zijn voor voorstellingen en steeds moesten worden omgetoverd – met behulp van tijdrovende middelen van logistieke aard: steeds weer stoelen versjouwen, mobiele licht- en geluidsinstallaties neerzetten enzovoort – tot plekken die in elk geval aan de minimeisen voor theater voldeden.

Experiment en laagdrempelige activiteiten

Vooral de afgelopen twintig jaar is het aantal activiteiten naast de programmering van de grote zaal explosief toegenomen en daarmee de behoefte aan een eigen kleine zaal. “We gaan met jonge makers, choreografen, schrijvers, zangers, denkers en componisten spannende projecten ontwikkelen op het gebied van opera en ballet, (meer) jeugdvoorstellingen presenteren, we willen nieuwe publieksgroepen bereiken, en de mogelijkheid bieden te experimenteren met nieuwe digitale middelen”, legt Jonne ter Braak (zie kader) uit. Zij is speciaal aangesteld voor ‘de ontwikkeling van een artistiek profiel en de coördinatie van de programmering voor Studio Boekman’, een hele handvol. Zeg maar gewoon een spin in het web, in alle opzichten: artistiek én organisatorisch. De verwachtingen zijn

hooggespannen: al is het nadrukkelijk een plek waar ruimte is voor experiment en laagdrempelige activiteiten, de lat ligt hoog, gezien de ‘hoogstaande artistieke kwaliteit’ waarmee het gebouw en de gezelschappen zich profileren. Voor wat betreft de programmering is er een kernteam aangesteld dat samen de prioriteiten vaststelt: hoeveel (jeugd)voorstellingen, hoeveel ruimte voor experimentele ontmoetingen of juist voor participatieprojecten, hoe belangrijk is het om nieuw publiek te bereiken of bestaand publiek te verrassen en te prikkelen en tal van andere vragen.

BOEKMANZAAL WORDT STUDIO BOEKMAN

De Boekmanzaal was tot nu toe een vergader- en presentatiezaal van de Gemeente Amsterdam, die sporadisch werd gebruikt voor (jeugd)voorstellingen of presentaties maar is nu verbouwd tot een professionele theaterzaal voor Nationale Opera & Ballet. De benodigde theatertechniek is aangebracht en de vloeren, wanden, plafonds en publieksvoorzieningen zoals garderobe, toiletten en horeca zijn vernieuwd. De voormalige kassahal vormt nu de foyer, ontvangstruimte en speelplek, behorend bij de kleine zaal.



Ontwerpschets voor het café bij Studio Boekman

‘Hoe gaat het ballet en de opera van de toekomst eruitzien?’

Kortetermijndenken

Nationale Opera & Ballet is niet alleen een theaterzaal voor opera en ballet, maar ook een enorm productiehuis, waarin twee van de grootste kunstinstellingen van ons land gehuisvest zijn, met elk hun eigen dynamiek en logistiek. “En voor de kleine zaal werkt alles net even anders”, vertelt Ter Braak. “Waar opera en ballet programmeren op de lange termijn gebeurt, minimaal een jaar tot soms wel vier of vijf jaar van tevoren, is voor de kleine zaal juist een kortetermijndenken vereist. Dat biedt hele nieuwe uitdagingen en een andere manier van denken, bijvoorbeeld voor de marketingafdeling. En voor de techniek: bij NO&B werken specialisten op het gebied van licht en geluid; bij een kleinezalvoorstelling hebben we bijvoorbeeld bij sommige projecten maar ruimte (lees: budget) voor één technicus die soms ook nog eens bereid moet zijn om stoelen te sjouwen of andere kleine klusjes te doen.”

Gelukkig is dat een kwestie van wennen en zijn er genoeg medewerkers die de afwisseling ook ontzettend leuk vinden, vertelt Ter Braak. “Door bijvoorbeeld het Opera Forward Festival, dat sinds 2016 bestaat, en tal van andere initiatieven, zijn genoeg medewerkers inmiddels gepokt en gemazeld in het werken op een andere schaal.”

Opera en ballet van de toekomst

In Studio Boekman krijgen een aantal zwaartepunten van het huis een plek. Ter Braak: “Er is al heel lang behoefte aan een plek voor jeugdvoorstellingen. Die brengen we natuurlijk al veel langer, maar dan was het altijd erg zoeken naar een geschikte plek. We denken natuurlijk als NO&B aan de toekomst: we willen aangesloten blijven bij de tijdgeest, door nieuwe verhalen te vertellen, op een andere manier publiek te bereiken dat we nu niet of maar mondjesmaat bereiken. Hoe gaat het ballet en de opera van de toekomst eruitzien? Op welke onontdekte talenten, culturele tradities en nog niet vertelde verhalen kunnen wij onze schijnwerpers richten? Wie worden de sterren van de toekomst en wie zitten er in de zaal? En zelfs, zitten we wel altijd in de zaal of gaan we ook zoeken naar andere vormen om een voorstelling te presenteren? Experimenteren is nu eenmaal heel lastig op een groot podium als het onze, waar zoveel druk op staat en bijna 1600 stoelen verkocht moeten worden.”

‘Spiegelprogrammeren’

De wens om zoveel mogelijk nieuw publiek te bereiken spreekt vanzelf. Maar hoe je dat doet? “Bijvoorbeeld door verhalen op een andere manier te vertellen. Repertoire is niet in beton gegoten, het is niet zoals bij de *Nachtwacht*. Onze kunstvormen zijn dynamisch. We willen ruimte bieden om in gesprek te gaan met die geschiedenis. Zo gaan we ‘spiegelprogrammeren’, dat wil zeggen programma’s ontwikkelen die reflecteren op de voorstellingen die op dat moment in de grote zaal te zien zijn.

Jong en jongvolwassen publiek

Ook voor jong en jongvolwassen publiek gaat er veel gebeuren in Studio Boekman. "In de schoolvakanties gaan we vooral jeugdvoorstellingen programmeren tot en met 12 jaar; voor middelbare scholieren gebeurt er al heel veel in het kader van de educatieprojecten en die kunnen we nu uitbreiden en beter faciliteren. Voor studenten zijn er al de nodige projecten, zoals de studentenopera's die jaarlijks in het kader van het Opera Forward Festival worden gemaakt. Die kunnen we nu ook laten repeteren en presenteren in de kleine zaal, dat is een fantastische vooruitgang, want met de ruimte en de technische mogelijkheden was het altijd enorm schipperen. We hebben de presentaties van onze eigen Junior Company en de Opera Studio; projecten als *New Moves*, de Choreographic Academy en de internationale samenwerkingen zoals die van ENOA, het European Network of Opera Academies, dat zich ten doel stelt innovatieve operaprojecten te inspireren, te ondersteunen en onder de aandacht te brengen. Het wordt heel druk bij Studio Boekman!"

Digitale cultuur

Een speerpunt wordt het brengen van digitale cultuur. "We hebben in coronatijd ontdekt hoe belangrijk digitale ontmoetingen kunnen zijn en er is toen in creatief opzicht in sneltreinvaart ongelooflijk veel nieuws ontwikkeld. Je zou kunnen denken aan labs waarin een choreograaf of componist wordt gekoppeld aan Artificial Intelligence (AI) of aan andere digitale systemen. Natuurlijk, er bestaat veel weerstand tegen AI en dat is begrijpelijk – niet voor niks zijn de acteurs in Hollywood al zo lang aan het staken – maar er kan ook veel moois ontstaan. Wat heel populair blijkt, is opera en ballet in de bioscoop. Zo is dit voorjaar onze eigen *Giselle* in de Pathébioscopen te zien. Met behulp van Virtual Reality kun je experimenteren en diepte geven aan visuele ervaringen, met games kan je de bezoeker interactief laten meespelen. Enfin, er is een wereld te winnen. Misschien zullen mensen nu hun schouders ophalen, maar denk aan *Live*, het legendarische ballet van Hans van Manen uit 1979 (!), waarin een ballerina wordt gevolgd via live-video. Of aan het geweldige gebruik van video in *Mahagonny*, onlangs nog te zien bij DNO."

'We gaan de blik nog meer naar buiten richten'

"Wat nog niet is genoemd, maar voor ons ook belangrijk, is om meer verbinding te maken met de Amsterdamse wijken. We doen al steeds meer op belangrijke herdenkingsdagen als Keti Koti en Theater na de Dam, maar we gaan de blik nog meer naar buiten richten. We willen van Studio Boekman een laagdrempelige ontmoetingsplek maken waar iedereen zich welkom voelt."



Sebia Plantefève in Studio Boekman

EMMANUEL BOEKMAN

Met de nieuwe naam 'Studio Boekman' wil het theater de naamgever van de zaal blijven eren. De Joodse Emmanuel Boekman (1889-1940) was van 1931 tot 1940 wethouder voor Onderwijs en Kunstzaken in Amsterdam en had grote invloed op het kunstbeleid. In mei 1940 maakten hij en zijn vrouw een einde aan hun leven na de inval van de Nazi's.

Met de naam 'Studio Boekman' wil het theater verwijzen naar de plek in de stad: het hart van wat ooit de Joodse buurt van Amsterdam was. Bovendien was Boekmans visie dat iedereen de mogelijkheid moet krijgen om van cultuur te kunnen genieten; wat ook een van de drijfveren voor de programmering van de nieuwe kleine zaal is.

JONNE TER BRAAK

Jonne ter Braak (1987) begon met een dansopleiding maar switchte naar de studie Kunsten, Cultuur en Media aan de Rijksuniversiteit Groningen. Ze werkte onder meer als programmamaker en projectleider bij het Holland Festival, en als programmeur kunst en cultuur bij Amerpodia, met name het Compagnietheater. Ze is tevens lid van de Raad van Toezicht van Paradiso Melkweg Productiehuis (PMP).

Nieuws

DE NATIONALE OPERA VALT IN DE PRIJZEN OP DE INTERNATIONAL OPERA AWARDS

Op 9 november 2023 werden in Warschau de International Opera Awards uitgereikt. De Nationale Opera mocht hier twee belangrijke prijzen in ontvangst nemen. De Opera Award voor 'Beste Wereldpremière' ging naar *Animal Farm* van Alexander Raskatov, de openingsproductie van het Opera Forward Festival 2023. Daarnaast ontving het theater de Opera Award voor inspanningen op het vlak van 'Sustainability'. Deze prijs ziet technisch directeur Bob Brandsen, die de Award in ontvangst nam, vooral als een aanmoediging om verder te gaan op de ingeslagen weg: tijdens het Opera Forward Festival 2024 zal met *The Shell Trial* de eerste productie te zien zijn die gemaakt is onder de 'Green Deal' van Nationale Opera & Ballet. Met deze 'Green Deal' worden artistieke teams gestimuleerd en begeleid bij het creëren van producties op een zo duurzaam mogelijke manier. Duurzaamheid en verantwoordelijkheid zijn dan ook belangrijke thema's tijdens de aankomende editie van het festival.

Ook werd regisseur Barrie Kosky uitgeroepen tot 'Regisseur van het jaar'. Dit seizoen brengt DNO twee regies van zijn hand: Händels *Agrippina* en Puccini's *Il trittico* – het spectaculaire sluitstuk van een driejarige reeks Puccini-opera's in regie van Barrie Kosky en onder muzikale leiding van chef-dirigent Lorenzo Viotti.



Bob Brandsen ontvangt de Opera Award voor 'Sustainability'

TWEE PRIJZEN IN ÉÉN MAAND VOOR GIORGI POTSKHISHVILI

Tijdens het Nederlandse Dansdagen Gala in Theater aan het Vrijthof in Maastricht, op 29 september, ontving tweede solist Giorgi Potskhishvili de Zwaan voor 'Meest indrukwekkende dansprestatie'. Hij kreeg de Zwaan voor zijn vertolking van de rol van de Dood in Kurt Jooss' *De Groene Tafel*. Dit was echter niet de enige prijs die Giorgi afgelopen tijd ten deel viel. Twee weken eerder, tijdens de première van het Nationale Ballet-programma *Four Temperaments* op 15 september, mocht hij al de Alexandra Radius Prijs, de prijs van de Vrienden van Het Nationale Ballet, in ontvangst nemen.



Giorgi Potskhishvili in *De Groene Tafel* (2022)



Giselle

GISELLE BINNENKORT TE ZIEN IN BIOSCOPEN WERELDWIJD

Op 21 januari 2024 wordt de *Giselle*-productie van Het Nationale Ballet vertoond in bioscopen in heel Europa en diverse landen in Amerika, Azië en Oceanië. Een tweede filmvertoning vindt plaats op 1 februari 2024. In de registratie worden de hoofdrollen van Giselle en Graaf Albrecht vertolkt door eerste solisten Olga Smirnova en Jacopo Tissi.

JASMIN WHITE WINT DE QUEEN SONJA SINGING COMPETITION

De Amerikaanse alt Jasmin White is de winnaar van de Queen Sonja Singing Competition in Oslo. White is een bijzonder veelzijdig artiest en liet dat blijken door indrukwekkende vertolkingen van repertoire van onder meer Händel als Wagner. De Queen Sonja Singing Competition werd eerder gewonnen door succesvolle zangers als Lise Davidsen en Daniel Behle. In Amsterdam zal White binnenkort de rol van The Historian vertolken in de wereldpremière van *The Shell Trial* van componist Ellen Reid.



Jasmin White

WATCH FOR FREE ON OPERAVISION

RUSALKA
DUTCH NATIONAL OPERA

DIDO & AENEAS
GRAN TEATRE DEL LICEU

NABUCCO
GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

PETER GRIMES
POLISH NATIONAL OPERA

LE NOZZE DI FIGARO
OPERA BALLEET VLAANDEREN

FALSTAFF
OPÉRA DE LILLE

CASSANDRA
LA MONNAIE / DE MUNT

THE MAID OF ORLEANS
DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Rusalka, Dutch National Opera © Matthias Baus



Medegefinancierd door
de Europese Unie



Libretti via De Nieuwe Toneelbibliotheek

De Nationale Opera publiceert operalibretti in samenwerking met uitgeverij De Nieuwe Toneelbibliotheek.

De libretti zijn tweetalig, met de tekst in de oorspronkelijke taal op de linkerpagina, en de Nederlandse vertaling op de rechterpagina. De libretti worden in een zo volledig mogelijke vorm uitgegeven, waardoor de uitgaven ook buiten de context van een specifieke voorstelling betekenis hebben.

TE KOOP IN DE WINKEL

De libretti zijn voor slechts €7,50 te koop in de foyer en de winkel van De Nationale Opera. Na de voorstellingen worden de libretti nog als print-on-demand en als online document verkocht (via denieuwetoneelbibliotheek.nl).



PROGRAMMABOEKEN

Onze programmaboeken – zonder libretto, maar met synopsis, bezettingsinformatie, interviews, achtergrondinformatie en beeldmateriaal – worden voor €5,- per stuk verkocht. Daarnaast worden ze gratis online beschikbaar gesteld.

WOORDZOEKER

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

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

AGRIPPINA
BALANCHINE
BAROK
BOEKMAN
COURTETENOR
COURTISANE
FRIDA
GERARDS
GRIMANI
HOLIDAY
HÄNDEL
KOSKY
MOZART
NERONE
ORNAMENTATIES
PAPAGENA
PAPAGENO
PETIPA
RAYMONDA
SCHIKANEDER
SCHILDERKUNST
THEORIE
TOONGA
TOVERFLUIT
VERDI

RECTIFICATIE ODEON 131

—
In het voorgaande nummer van Odeon is bij het artikel 'Majoie Hajary – componist van en voor Suriname' per abuis een passage met bronverwijzing weggefallen. Het betreffende artikel en het programma dat De Nationale Opera in oktober over Majoie Hajary organiseerde, kwamen tot stand dankzij een serie gesprekken met Ellen de Vries, onderzoeker en Hajary's biograaf. Deze biografie zal eind 2024 gepresenteerd worden, maar nu al kunnen belangstellenden voor informatie en muziekvoorbeelden terecht op www.majoiehajary.org.

De muzikale nalatenschap van Hajary wordt beheerd door het Haags Gemeentearchief, collectie Nederlands Muziek Instituut (NMI).

Oplissing

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

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 132, seizoen 2023-24

Oplage 5.000 exemplaren

Uitgave van de afdelingen Dramaturgie en Marketing, Communicatie en Publiek van Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

Telefoon 020 551 8117

E-mail info@operaballet.nl

Abonnementen 020 625 5455

Internet operaballet.nl

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontleen, 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, Wout van Tongeren, Jasmijn van Wijnen

Fotografie

Campagnebeelden/posterbeelden: Marta Syrko, Cover: Oana Vedinas, Achterzijde: Clärchen & Matthias Baus. P. 5: Liza Kollau. P. 12: Romy Treebusch. P. 13: Bart Grietens. P. 14: Clärchen en Matthias Baus. P. 19: Jelmer de Haas. P. 20 en 21: Dymph Boss. P. 26 en 29: Shervin Lainez. P. 35: Monika Rittershaus. P. 37 en 39: Klaudia Taday. P. 36 en 38: Oana Vedinas. P. 42: Marc Haegeman. P. 45: Marc Haegeman. P. 48: Carolin Windel. P. 49: Altin Kaftira. P. 52: Hans Gerritsen. P. 55: Hans Gerritsen. P. 56: Hans Gerritsen. P. 61 en 63: Altin Kaftira. P. 64: Hans Gerritsen. P. 65: Alex Gouliaev, Thomas Leonard.

Basisontwerp Lesley Moore

Opmaak Mark Drillich

Productie Saskia van Dongen

Druk MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website operaballet.nl vindt u up-to-date informatie over onze programmering.

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.



NATIONALE OPERA & BALLET