

---


# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE  
OPERA

Nº 128 / 2022



TAMARA WILSON ZINGT TURANDOT

P. 9

'NESSUN DORMA': VAN OPERAPODIUM  
TOT VOETBALSTADION

P. 14

EMMANUELLE HAÏM OVER DE VELE  
GEDAANTES VAN GIULIO CESARE

P. 18



---

NATIONALE OPERA & BALLET



Repetitie *Turandot*

Beste lezer,

Er is weer veel moois om naar uit te kijken de komende maanden. In deze Odeon blikken we vooruit op de verschillende titels die op het programma staan en het veelzijdige werk dat komt kijken bij het realiseren van die voorstellingen.

Met *Turandot* vervolgen regisseur Barrie Kosky en chef-dirigent Lorenzo Viotti na een zeer succesvolle *Tosca* hun Puccini-cyclus. In deze Odeon vergezellen we het Koor van De Nationale Opera in hun voorbereidingen en maakt u kennis met Tamara Wilson, die de titelrol zal vertolken. Ook leest u hoe het welbekende 'Nessun dorma' zich een weg van operapodium naar voetbalstadion heeft gebaand.

Na *Turandot* gaan we terug in de tijd met Händels barokmeesterwerk *Giulio Cesare*. Na zijn regie van Rudi Stephans onbekende werk *Die ersten Menschen* vorig seizoen, buigt de Spaanse regisseur Calixto Bieito zich nu over een bekender én politieker familiedrama. Met haar eigen orkest Le Concert d'Astrée maakt barokspecialist Emmanuelle Haïm als dirigent haar debuut bij De Nationale Opera. In een interview vertelt ze wat er allemaal komt kijken bij de voorbereiding van een *Giulio Cesare*, en dat geen uitvoering van het werk hetzelfde is.

Van Händel naar Verdi: in dit nummer besteden we aandacht aan de nieuwste samenwerking tussen De Nationale Opera en Het Nationale Ballet. Met Christian Spucks theatrale encensering van Verdi's *Messa da Requiem* worden de krachten van beide huisgezelschappen gebundeld. U maakt kennis met gevierd choreograaf én operaregisseur Christian Spuck, die de twee kunstvormen als geen ander in gelijkwaardigheid kan laten floreren. Na *Missa in tempore belli* kijken we samen met Ted Brandsen en Sophie de Lint uit naar dit nieuwe gezamenlijke project.

Daarnaast stellen we u in deze Odeon voor aan componist Lucas Wiegerink, die met zijn jeugdopera *Het lijflied* laat horen hoe volgens hem het menselijk lichaam in operavorm zou klinken. En in de inmiddels geliefde rubriek 'het rekwisiet' kunt u lezen wat voor handwerk er komt kijken bij het maken van maar liefst 700 levensechte schedels voor *Turandot*.

We kijken ernaar uit u weer te ontvangen in ons theater!


Luc Joosten  
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera


Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

**HOUTHOFF**


ODEON N°128 / 2022


## VOLG ONS OOK ONLINE

 [hetnationaleballet](#)  
[denationaleopera](#)  
[nationaleoperaballet](#)

 [@nationaleoperaballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [@DutchNatOpera](#)  
[@DutchNatBallet](#)

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

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

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Interview met Sophie de Lint

# ‘In mijn functie moet je in beweging blijven’

Teskt: Wout van Tongeren

Het is zo'n week waarin de agenda van Sophie de Lint een puzzel is. Dit interview paste er precies nog in – in een weekend, ingeklemd tussen twee buitenlandse reizen. Het uitgelezen moment voor een gesprek over de vele verantwoordelijkheden van een operadirecteur.

**Amsterdam is je thuisbasis, maar je bent ook vaak in het buitenland voor voorstellingen, concoursen, conferenties en overleggen. Wat is het belang van die activiteiten voor DNO?**

“Wij zijn het grote, nationale operahuis van Nederland, gevestigd in de hoofdstad. In die positie zijn we zowel verbonden met ons land als met de wereld. Toen ik laatst weer eens terug naar Amsterdam reisde, dacht ik daarover na. Wat is dat, ‘verbonden zijn’? Ik zag het beeld van een antenne voor me; je moet in mijn functie veel antennes hebben.”

“Zo is er de antenne voor onze directe omgeving. Ik geloof dat DNO toebehoort aan elke inwoner van Nederland. Mensen moeten dat ook zo kunnen voelen. Een manier om verbinding te houden met het Nederlandse publiek is om hier veel naar voorstellingen en concerten te gaan. Ik vind een jeugdvoorstelling in de Krakeling even inspirerend als een dag op festival O. in Rotterdam, een avond in DeLaMar, een IDFA-documentaire of een optreden van het Amsterdams Andalusisch Orkest. Als ik dan in de zaal zit, ben ik voor vijftig procent afgestemd op het podium of het scherm en voor vijftig procent op

de mensen in de zaal. Wie zitten er, en hoe reageren zij op wat ze horen en zien?”

“Maar ik moet tegelijkertijd voeling houden met ontwikkelingen in het buitenland. Ik zit bijvoorbeeld vaak in jury's van concoursen of prijzen, waardoor ik veel talentvolle zangers, dirigenten en makers leer kennen die we later naar Amsterdam kunnen halen. Een mooi voorbeeld is Tamara Wilson, die de titelrol zingt in onze aankomende *Turandot*. Ik herinner mij nog dat zij de Tenor Viñas Competition in Barcelona won. Toen al was zij een sensatie, en op dit moment is ze wat mij betreft een van de drie grootste dramatische sopranen ter wereld. En Juliana Grigoryan, een van de twee zangeressen die in *Turandot* de rol van Liù zingt, heeft nét zowel de eerste prijs als de publieksprijs gewonnen in de Operalia Competiti-on, waarvoor ik de afgelopen dagen in Riga was.

**Maar heb je er nooit genoeg van om zoveel tijd in theaters, concertzalen en hotels door te brengen?**

“Het hoort echt bij mijn baan. In mijn functie moet je reizen, in beweging blijven. DNO heeft een internationale naam hoog te houden en daarvoor is het noodzakelijk om wereldwijd producties te zien en met collega's in het buitenland te spreken over de keuzes die zij maken. Wel is het van belang zoveel mogelijk uit iedere reis te halen, ook in het kader van duurzaamheid. Ik ga niet op reis voor één enkele voorstelling. Ik probeer dan meteen meerdere producties te zien, ik plan gesprekken over mogelijke samenwerkingen en als het even kan, woon ik ook een auditie met jonge zangers bij. En naar steden met een goede spoorverbinding ga ik trouwens met de trein. Dat vind ik ook een heerlijke werkplek; het heeft iets te maken met de beweging en het gevoel omhuld te zijn.”

“Door het contact met collega's wereldwijd komen ook internationale coproducties van de grond en die zijn van groot



Sophie de Lint met dirigent Riccardo Minasi

belang. Door te coproduceren werken we duurzamer, kunnen we met partners *best practices* delen en kunnen we besparen op kosten en materiaal. Zo kunnen we hier in Amsterdam producties van hoog niveau blijven presenteren. *Giulio Cesare* is bijvoorbeeld een coproductie met het Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Overigens werken we ook binnen Nederland samen, zoals nu met de productie *Het Lijflied*: die jeugdproductie gaat eerst op tournee met Opera Zuid en is vervolgens bij ons in Amsterdam te zien. En *Messa da Requiem* is een samenwerking nóg dichterbij huis, met Het Nationale Ballet.”

‘Je moet in mijn functie veel antennes hebben.’

**Hoe houd je in alle drukte zicht op alles wat er bij Nationale Opera & Ballet gebeurt?**

“Om bij het beeld van de antennes te blijven: er is ook nog een antenne die gericht is op de organisatie: voelen collega's zich goed? Lopen de werkprocessen naar behoren? Ook daarvoor heb ik als directeur een verantwoordelijkheid. De mogelijkheid van online vergaderen helpt natuurlijk om in verbinding te blijven, maar het liefst ontmoet ik mensen toch in levenden lijve. En ik wil ook regelmatig in de repetitieruimte aanwezig zijn. Dat leidt wel tot volle schema's. Zo was ik gisteren in de

ochtend bij de presentatie voor de start van de repetities van *Turandot*, daarna fietste ik naar het Concertgebouw voor de laatste repetitie van een concert van Lorenzo Viotti met ons koor en het Nederlands Philharmonisch Orkest, vervolgens had ik weer diverse afspraken bij ons in het theater, om dan na een repetitie van de productie *Blue 's* avonds weer door te gaan naar een programma in De Balie.”

**En hoe bewaak je met zo'n volle agenda de balans tussen je werk en je persoonlijke leven?**

“Je moet natuurlijk je interne antenne niet vergeten en zelf gezond blijven. Gelukkig levert mijn werk mij ook persoonlijk veel op: een heel groot deel van mijn activiteiten geeft mij juist energie en inspiratie. Maar er zijn ook dingen die vooral druk en stress veroorzaken. Als die de overhand nemen, moet ik ervoor zorgen dat ik de balans binnen mijn werk herstel. En ik merk trouwens dat ik op mijn lichamelijke conditie moet blijven letten. Ik wandel regelmatig en neem binnen Amsterdam als het even kan de fiets, maar ik merk dat dat niet genoeg is om fit te blijven.”

“Soms is het goed om echt even weg te zijn van het werk om weer op te laden. Mijn partner heeft ook een druk werkleven, dus we zoeken als het kan samen de frisse lucht op, genieten van de natuur, van lekker eten of een goed boek. Te kunnen genieten van eenvoudige dingen, dat is het mooiste. En tja... samen met opera is dat misschien wel de meest complexe kunst die er is!”



## TURANDOT

Giacomo Puccini

Lyrisch drama in drie bedrijven  
Gezongen in het Italiaans

Prinses Turandot legt iedere huwelijkskandidaat die naar haar hand durft te dingen drie onmogelijke raadsels voor. Bij een fout antwoord volgt een bloederige publieke executie. Ondanks de wreedheid van het verhaal is *Turandot* uitgegroeid tot een publieksliefeling. De ijskoude en nietsontziende prinses en de man die haar koste wat kost tot de zijne wil maken, spreken – dankzij de weergalozes muziek van Puccini – tot de verbeelding van velen.

**Libretto** Giuseppe Adami en Renato Simoni

**Muzikale leiding** Lorenzo Viotti  
**Regie** Barrie Kosky  
**Decor** Michael Levine  
**Kostuums** Victoria Behr  
**Licht** Alessandro Carletti  
**Choreografie** Otto Pichler

**La principessa Turandot** Tamara Wilson  
**L'imperatore Altoum** Marcel Reijans  
**Timur** Liang Li (2, 4, 6, 9, 17, 21, 23, 28, 30 dec)  
Alexei Kulagin (12, 14, 25 dec)

**Il principe ignoto (Calaf)** Najmiddin Mavlyanov (2, 6, 9, 17, 21, 28 dec)  
Martin Muehle (4, 12, 14, 23, 25, 30 dec)

**Liù** Kristina Mkhitarian (2, 6, 9, 17, 21, 28 dec)  
Juliana Grigoryan (4, 12, 14, 23, 25, 30 dec)

**Ping / Un mandarino** Germán Olvera  
**Pang** Ya-Chung Huang  
**Pong** Lucas van Lierop

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera  
**Koordinator** Edward Ananian-Cooper

Nieuw Amsterdams Kinderkoor (onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam)  
**Instudering** Anaïs de la Morandais

**NIEUWE PRODUCTIE**

### DATA

2, 4, 6, 9, 12, 14, 17, 21, 23, 25, 28, 30 dec 2022

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Turandot

1

### Nessun dorma

Een van de grootste operahits ooit is afkomstig uit *Turandot*. Ook wie nog nooit van de opera heeft gehoord, kan de tenoraria 'Nessun dorma', met de zelfverzekerde uitroep 'vincerò!' moeiteloos meezingen. Van het voetbalstadion tot tv-talentenwedstrijden – 'Nessun dorma' is overal.

► Lees meer over 'Nessun dorma' in de populaire cultuur op p. 14.

2

### Dirigent: Lorenzo Viotti

Na *Tosca* is deze productie de tweede in de reeks van Puccini-opera's die chef-dirigent Lorenzo Viotti en regisseur Barrie Kosky in de loop van drie jaar presenteren. Viotti is een groot liefhebber van Puccini, en duikt dan ook graag met het Nederlands Philharmonisch Orkest en het groots bezette Koor van De Nationale Opera in de uitdagende en rijke partituur van *Turandot*. Met daarbovenop een dubbele zangerscast met expressieve en charismatische zangers, is een bloedstollende opera-ervaring gegarandeerd.

► Maak kennis met sopraan Tamara Wilson, die de rol van Turandot vertolkt, op p. 9.

3

### Regisseur: Barrie Kosky

De Australisch-Duitse regisseur Barrie Kosky keert na *Tosca* terug naar Amsterdam voor een nieuwe Puccini. Waar zijn aanpak bij *Tosca* er een van verhoogd realisme was, gooit hij het bij *Turandot* over een andere boeg. Volgens de operaregisseur is een realistische interpretatie van *Turandot* gedoemd om spaak te lopen. Daarom speelt zijn *Turandot* zich af in de roes van een koortsdroom vol lust, verlangen en obsessie.

4

### Het koor in het middelpunt

Het Koor van De Nationale Opera krijgt volop gelegenheid om te schitteren in *Turandot*. De partituur is dermate uitdagend, dat het volgens een koorlid minder zwaar is twee Lohengrins achter elkaar te zingen, dan één Turandot. Ook scenisch is voor het koor een belangrijke en uitdagende rol weggelegd in Barrie Kosky's regie.

► Neem een kijkje bij de voorbereidingen van het Koor op p. 11.

5

### De kwestie van het einde

*Turandot* is de laatste opera van Puccini en is geschreven in een rijpe en zelfverzekerde compositiestijl. De opera bleef bij de dood van de componist in 1924 echter onvoltooid, en zorgde voor de nodige hoofdbreken: de ijzige prinses Turandot moest nog 'ontdoeien' en plotsklaps verliefd worden op Prins Calaf. Collega-componist Franco Alfano componeerde voor de wereldpremière in 1926 een triomfantelijk slot dat zelden als bevredigend wordt ervaren. In 2001 schreef de Italiaanse componist Luciano Berio een nieuw einde, waarin vooral zijn eigen hand als componist duidelijk te horen is. Hoe deze nieuwe productie van *Turandot* zal eindigen houden we nog even geheim. Dat het een theatrale verrassing zal worden is wel zeker, daarvoor is het werk bij Barrie Kosky in goede handen.



Tamara Wilson zingt Turandot  
 ‘Ik zorg ervoor dat  
 ik alleen Turandots  
 doe die een abstract  
 element hebben’

De Amerikaanse sopraan Tamara Wilson wordt wereldwijd geroemd om haar vertolkingen van de operaheldinnen van Giuseppe Verdi, maar ze heeft de afgelopen vijftien jaar bewezen veel meer in huis te hebben. Een zangeres die alles lijkt te kunnen, en die ook het zwaardere repertoire met schijnbaar gemak en een ongewoon helder, stralend geluid zingt. In december maakt ze haar debuut bij De Nationale Opera in de titelrol van Puccini's *Turandot*.

Tekst: Benjamin Rous

In 2007 kwam de grote doorbraak voor sopraan Tamara Wilson. Toen mocht ze op het laatste moment invallen als Amelia in Verdi's *Un ballo in maschera* bij de Houston Grand Opera, vers uit het Young Artist Program van datzelfde gezelschap. Het was de springplank naar een grote internationale carrière. Hoe kijkt ze terug, had ze toen verwacht op het punt te staan waar ze nu staat? "Ik had nooit een duidelijk idee over een specifiek repertoire of bepaalde rollen. Ik probeerde gewoon van optreden naar optreden te leven, te zien of er überhaupt sprake zou zijn van een carrière. Zoiets is best zeldzaam in ons vak! Mijn eerste drie jaar uit de startblokken, om het zo maar te zeggen, zong ik veel grote Verdi-rollen. Toen zei iedereen: 'Als ze dat kan doen, is ze blijkbaar een Verdi-zangeres!' Zo voelde en voel ik dat niet. Ik kon die rollen gewoon toevallig zingen!"

#### Een gevarieerd vocaal dieet

De kern van Wilsons repertoire bestaat nog steeds uit veel Verdi en romantische Italiaanse opera. Maar de laatste jaren zingt ze ook steeds meer Duitse rollen. Is het lastig om al die verschillende rollen te zingen? "Het is niet zozeer dat ik anders moet zingen, maar elke componist vraagt andere dingen van je. Ik vond het een genot om de Kaiserin in *Die Frau ohne Schatten* te zingen. Strauss geeft je zoveel tijd om je voor te bereiden op de volgende frase, en het is zo goed vervlochten met het orkest, dat ik het gevoel had dat alles stroomde. Verdi is gewoon hard werken: je moet elk deel van je techniek de hele avond lang paraat hebben. Een beetje als een Zwitsers zakmes: je moet steeds alles eruit kunnen trekken om te gebruiken. Wagner vind ik vocaal niet eens zo lastig. Ik zing zijn muziek met dezelfde stem, met een Italiaans belcanto-geluid, als je het zo wilt noemen. De uitdaging is veel meer om het tijdens die ontzettend lange scènes qua acteren een beetje interessant te houden!"

#### De dramatische sopraan

Er is internationaal veel vraag naar stemmen die het dramatische repertoire aankunnen. Nu Wagners Isolde op haar



Rafael Davila en Tamara Wilson

‘Mijn carrière is een lange-afstandswedstrijd, geen sprint.’

repertoire staat, moet er ongetwijfeld aan haar getrokken worden om meer rollen voor dramatische sopraan te zingen. Hoe gaat Wilson om met die druk? "Ik had al vroeg besloten dat ik niet in een bepaalde hoek zou worden gedrukt. Dat zou ik ongelooflijk saai vinden, en ik vind het juist leuk om op verschillende manieren uitgedaagd te worden. Ik ga geen acht Isoldes per jaar zingen. Dat zou ook vocale zelfmoord zijn. Ik wil meer dramatische rollen blijven combineren met andere dingen. Ik zeg al heel lang nee tegen heel veel dingen. Wat moeilijk is, want ik ben een *people pleaser*! Maar ik denk dat het goed is om voorzichtig te zijn. Mijn carrière is een lange-afstandswedstrijd, geen sprint."



Tamara Wilson

### Een rol eigen maken

Wilson heeft een vaste routine wanneer ze nieuwe rollen instudeert: "Eerst doe ik onderzoek naar de rol, naar de naam bijvoorbeeld, naar de context. Ik vind het prettig om die verdieping te hebben, om mezelf te informeren. Daarna luister en kijk ik zoveel als ik kan. Hoe zangers een rol benaderen, hoe ze bepaalde dingen technisch doen. Wat werkt en wat niet werkt, ook in producties. Dan kijk ik in de partituur, en vertaal ik alles. Ik zet er ook eigen, kortere vertalingen bij. Zo kom ik sneller bij een bepaalde emotie. Ik schrijf ook altijd mijn eerste indrukken op bij wat een personage zegt, als een mini psychologische analyse. Als ik de muziek dan echt ga leren, ben ik al zo vertrouwd met de partituur dat ik gewoon kan beginnen met zingen, en echt muziek kan gaan maken van de noten."

### Behoud van vrijheid

Hoe zit dat met de rol van Turandot, die ze in Amsterdam zingt? "Toen ik de rol van Turandot begon te leren, vond ik een ingang in de psychologie. Mensen denken: ze is een monster, ze is een moordenaar. Ze is koud, ongevoelig. Maar als je erin een ander licht naar kijkt is ze een vrouw die verkocht wordt aan een andere man, en die alles in haar macht doet om dat te voorkomen. Wat ze doet is natuurlijk wreed, maar ze behoudt haar vrijheid. Daarmee hoef je niet goed te praten wat ze doet, maar kun je wel begrijpen waaróm ze zoiets doet."

### Een sterk concept

Is het moeilijk voor Wilson om zich, als ze zo in een rol gedoken is en er sterke eigen ideeën over heeft, zich aan te passen aan het concept van een regisseur? "Helemaal niet! Ik vind het juist heerlijk als een regisseur met hele sterke, zelfs vergezochte ideeën komt. Zo lang er maar een helder idee aan ten grondslag ligt, ben ik overal voor in. Als ik een rol in een heel naturalistische productie heb gedaan en daarna diezelfde rol op een meer abstracte manier doe, blijft de emotie natuurlijk nog steeds onder het oppervlak aanwezig. Die komt altijd naar boven in mijn zang, hoe ik er ook uitzie en hoe de productie ook is. Ik zing nog steeds de woorden die ik zing, en die probeer ik over te brengen."

### Een abstracte Turandot

Regisseur Barrie Kosky pakt in zijn regie ook wat problemen aan die volgens hem aan het stuk kleven, zoals de achterhaalde ideeën van het oriëntalisme die erin verweven zijn. "Ik zorg ervoor dat ik alleen Turandots doe die een abstract element in zich hebben. Als het een productie zou zijn waarin ik duidelijk iemand van een andere etniciteit zou moeten spelen, weiger ik. Ik heb om die reden veel rollen afgewezen. Kosky heeft een heel bijzondere manier gevonden om dit op te lossen. Ik ben erg benieuwd hoe dat zal gaan en hoe het publiek zal reageren!"

'Veel opera's werken niet meer als je ze puur doet op de manier waarop ze geschreven zijn.'

### Opera in de 21ste eeuw

Veel opera's in het repertoire, zoals *Turandot*, hebben aspecten die velen in onze huidige maatschappij als problematisch zien. Hoe gaat Wilson om met dat soort kwesties in de rollen die ze zingt? "Het begint al met het probleem dat we 21ste-eeuwse theatrale opvattingen proberen te projecteren op iets dat honderd jaar, en soms nog langer geleden, is geschreven. Dat wringt vaak. En veel van die opera's werken niet meer in onze huidige maatschappij als je ze puur doet op de manier waarop ze geschreven zijn, ook al is de muziek natuurlijk fantastisch en tijdloos. Toen ik bijvoorbeeld voor het eerst *Aida* ging doen, voelde dat voor mij raar. Dat is een rol die ik nooit meer zal zingen, die vind ik te cultureel specifiek. Ik weet niet of het goed voor ons is om opera's te blijven doen die dit soort problemen hebben. Wat is het in ons dat we die werken op dezelfde manier willen blijven doen? In de Verenigde Staten beginnen we gelukkig langzaam steeds meer nieuw repertoire te doen, dat aansluit bij de huidige maatschappij. Dat vind ik fantastisch. We hebben meer nieuwe verhalen nodig, meer nieuwe muziek!"

Wilson voegt daaraan toe: "En dan wel het liefst muziek die we kunnen neuriën aan het einde van de avond. Het kan niet alleen maar een vervolg op de Tweede Weense School zijn. Oké, we hebben het gedaan, we hebben laten zien dat we muziek kunnen terugbrengen tot haar mathematische elementen. Kunnen we dan nu alsjeblieft teruggaan naar mooie dingen? Ik weet dat het absoluut niet lucratief voor ze is, maar wat als we filmcomponisten zouden kunnen bewegen om opera's te schrijven? Als iemand als John Williams een opera zou schrijven, hoe geweldig zou dat zijn?!"

Het Koor van De Nationale Opera bereidt zich voor op *Turandot*

# 'Een grote uitdaging voor de stem'

Tekst: Eline Hadermann

In *Turandot* heeft het Koor van De Nationale Opera een glansrol. Niet alleen zijn de koorleden volgens regisseur Barrie Kosky de hoofdrolspelers in zijn productie, ook in Puccini's partituur wordt er muzikaal en zangtechnisch veel van hen gevraagd. Aan die muzikale uitdagingen heeft het koor hard gewerkt, samen met zijn kersverse koordirigent Edward Ananian-Cooper. Een kijkje in de repetitie.



Barrie Kosky



Edward Ananian-Cooper

'Het koor staat in het emotionele centrum van deze voorstelling.'

Wanneer ik de repetitieruimte van het koor betreed, word ik haast omvergeblazen door het volume waarmee het 84-koppige koor drie *Ah's* uitschreeuwt. Daarvan zijn ook de koorleden onder de indruk: gedurende de hele repetitie zingen velen hun partij terwijl ze met de ene hand een oor bedekken en met de ander pagina's omslaan. Bariton Sander Heutinck, die de opera al tijdens een eerdere uitvoering meezong met het koor, vertelt dat de koorpartij uit *Turandot* wat hem betreft een van de zwaarste ooit is: "Het is een partituur van extremen: het ligt buiten de comfortzone wat de tessituur betreft, veel moet *forte* worden gezongen en noten moeten lang worden aangehouden. Ik zeg vaak dat ik liever twee keer *Lohengrin* achter elkaar

zing, dan één keer *Turandot* – die laatste is een grotere uitdaging voor het instrument."

Ook bij sopraan Jannelieke Schmidt laat Puccini's muziek een grote indruk achter. Voor haar is het niet alleen de eerste keer dat ze in *Turandot* staat, maar ook dat ze met het Koor van De Nationale Opera meezingt: "Telkens wanneer we repeteren, voel ik hoe machtig die muziek is. De extremen waar je doorheen gaat als zanger – hard, zacht, laag, hoog – zorgen ervoor dat je geweldig gefocust moet zijn op je zangtechniek. Bovendien ontdek ik elke repetitie weer iets nieuws in de partituur, dat vind ik heerlijk."



Sopraan Jannelieke Schmidt

Repetitie *Turandot*

Bariton Sander Heutinck

Voor koordirigent Edward Ananian-Cooper is de eerste akte muzikaal het interessantst voor het koor: "Het is non-stop koormuziek. Het begin is erg gewelddadig, waarbij het koor schreeuwt en enorm luid zingt. Maar na een tijdje schakelt de partituur abrupt om naar een zeemzoet, zwevend stuk muziek dat eindigt in één noot – zo'n drie tot vier pagina's lang. Voor het koor is dit contrast zeer moeilijk, om die magische kleur te vinden na zo'n schreeuwende passage." Net die contrasten maken Puccini's muziek zo boeiend, vindt Jannelieke. "Het koor heeft als personage niet één standpunt. We slaan om van het een naar het ander. Soms zingen we letterlijk: "Bind haar vast! Maak haar dood!", terwijl we op andere momenten met de zoetste melodie de hemel bezingen. Dat verschil vind ik zo heerlijk."

#### Oude rotten versus nieuwelingen

Sander en Jannelieke belichamen de samenstelling van het 84-koppige koor perfect: sommigen rekenen *Turandot* al een aantal jaar tot hun repertoire, terwijl anderen de muziek voor het eerst zingen. Volgens koordirigent Edward is die diverse samenstelling een grote uitdaging. "Aan de ene kant wil je de

## 'Edward doet er alles aan om een homogene koorklank te bereiken.'

'oude rotten' niet vervelen met een zoveelste instudering, aan de andere kant wil je dat de nieuwelingen op een gepast tempo zich de partituur eigen kunnen maken. Bovendien is het mijn taak om een groep van 84 individuen als één geheel te laten klinken. Dat betekent ook dat de *Turandot*-ervarenen moeten wennen aan nieuwe stemmen rondom hen en hun eigen stemklank daaraan moeten aanpassen. Dat vraagt om tijd en concentratie."

#### Homogene klank

Dat Edward tijdens een muzikale repetitie focust op klankvorming, staat dan ook buiten kijf. Na een adembenemend meerstemmig stuk legt Edward de repetitie stil met de woorden: "Let's clear that out a little". Wat volgt is een oefening waarbij de tweede sopranen hun partij telkens opnieuw met een andere stem meezingen, zodat het akkoord stapsgewijs wordt

gevormd. Jannelieke legt deze repetitiemethode uit: "Edward is enorm bezig met de opbouw van klanken. De partituur benadert hij verticaal; hij bouwt de akkoorden langzaam op". En dat werpt zijn vruchten af, volgens Sander: "Edward doet er alles aan om een homogene koorklank te bereiken. Dat doet hij ook door op onze vocalen te focussen: onze 'a's' moeten allemaal hetzelfde klinken – dat komt immers ook de intonatie ten goede. Wanneer je met het hele koor die homogeniteit bereikt, voel je echt de boventonen meetrillen – dat is een magisch moment."

Gedurende de hele repetitie maakt Edward meermaals de tijd voor zulke oefeningen. Volgens hem is het nodig om het koor zo voor te bereiden op de toneelrepetities: "Wanneer de koorleden het podium opgaan, wordt de focus een beetje verlegd waardoor zangtechnische aspecten minder aandacht krijgen. Bovendien vraagt de regisseur vaak bepaalde bewegingen of posities van hen die de zangtechniek bemoeilijken. Daarom vind ik het belangrijk om tijdens de muzikale repetities de gewenste homogene klank er bijna in te drillen." Toch zal Edward ook aanwezig zijn tijdens de toneelrepetities: "Ik ben

er altijd bij om de zangers af en toe te herinneren aan dingen die we hebben afgesproken. En natuurlijk is het ook mijn taak om de regisseur te adviseren over posities en bewegingen. Tot aan het einde van de rit is het mijn taak om het koor op zijn best te laten klinken."

#### Koor als hoofdrol

In Barrie Kosky's nieuwe productie zal het koor centraal staan in de regie. Sander: "Barrie ziet ons echt als hoofdrol. Het is fijn om zo'n groot aandeel te hebben in een voorstelling en ook scenisch te worden uitgedaagd." Die uitdagingen probeert Edward in de muzikale repetitie al mee te geven: "Daarom zei Edward doodleuk: 'bedenk je dat je deze hoge noot al liggend zal moeten zingen!'. Dan moet ik me toch even schrap zetten!", vertelt Jannelieke lachend. "Het koor staat in het emotionele centrum van deze voorstelling", zegt Edward. "Tijdens de muzikale repetities waarschuw ik de zangers dan ook dat ze bijna de hele tijd op het podium zullen staan en dat ze misschien in een claustrofobische setting zullen terechtkomen. Zo kunnen ze zich mentaal voorbereiden op het uitdagende, maar prachtige totaalplaatje."

# ‘Nessun dorma’: van operapodium tot voetbalstadion

Tekst: Eline Hadermann



Luciano Pavarotti

‘Tijdens het WK voetbal in 1990 won ‘Nessun dorma’ aan blijvende populariteit.’

**Vincerò! Vincerò! Je hoeft geen ultieme operafan te zijn om deze uitroep spontaan op de juiste melodie mee te zingen. De aria uit *Turandot*, waarvan deze woorden de slotzin zijn, is immers overbekend. ‘Nessun dorma’ is dan ook niet alleen te horen op operapodia en klassieke muziekzenders: ook in filmstudio’s, popmuziekprogramma’s, tv-wedstrijden en voetbalstadia krijgt de aria een ereplaats. Hoe werd Puccini’s ‘Nessun dorma’ een populair cultuurfenomeen?**

In zijn oorspronkelijke versie, namelijk in Puccini’s *Turandot*, wordt ‘Nessun dorma’ gezongen aan het begin van het derde bedrijf door Calaf, de ‘onbekende’ prins. Hij heeft Turandots drie raadsels met succes opgelost, en nu moet zij met hem trouwen. Hij geeft haar één uitweg: als zij voor zonsopgang zijn naam te weten komt, ontslaat hij haar van de verplichting. Zijn voorstel brengt heel Peking in rep en roer, want Turandot zet het volk in beweging om zijn naam te ontzullen. Calaf weet dus zeker dat ‘niemand slaapt’ wanneer hij aan de trappen van Turandots paleis zijn zelfvertrouwen bezingt: “Het geheim zit in mij verborgen, niemand zal mijn naam te weten komen. Als de zon weer opgaat, zal ik hem aan jouw lippen openbaren! En mijn kus zal de stilte doorbreken waardoor je de mijne wordt! ... Met de dageraad zal ik overwinnen!...” De prachtige melodie en harmonieën van Puccini onderbouwen het gevoel van zelfvertrouwen en overwinning, des te meer wanneer de tenor de uitdagende slotnoten – een lang aangehouden, hoge B en A – met kracht uitzingt.

#### Overwinningshymne

Zowel de georkestreerde melodie als de bijbehorende tekst maken van de aria dus een écht overwinningssong. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de aria wel eens gebruikt wordt in andere vormen waarin een gelijkaardig effect wordt beoogd. Denk bijvoorbeeld aan de serie *Daredevil*, waarin het seizoen werd afgesloten met het climactische beeld van een opgerold misdadigersnetwerk, met ‘Nessun dorma’ als dienstdoende

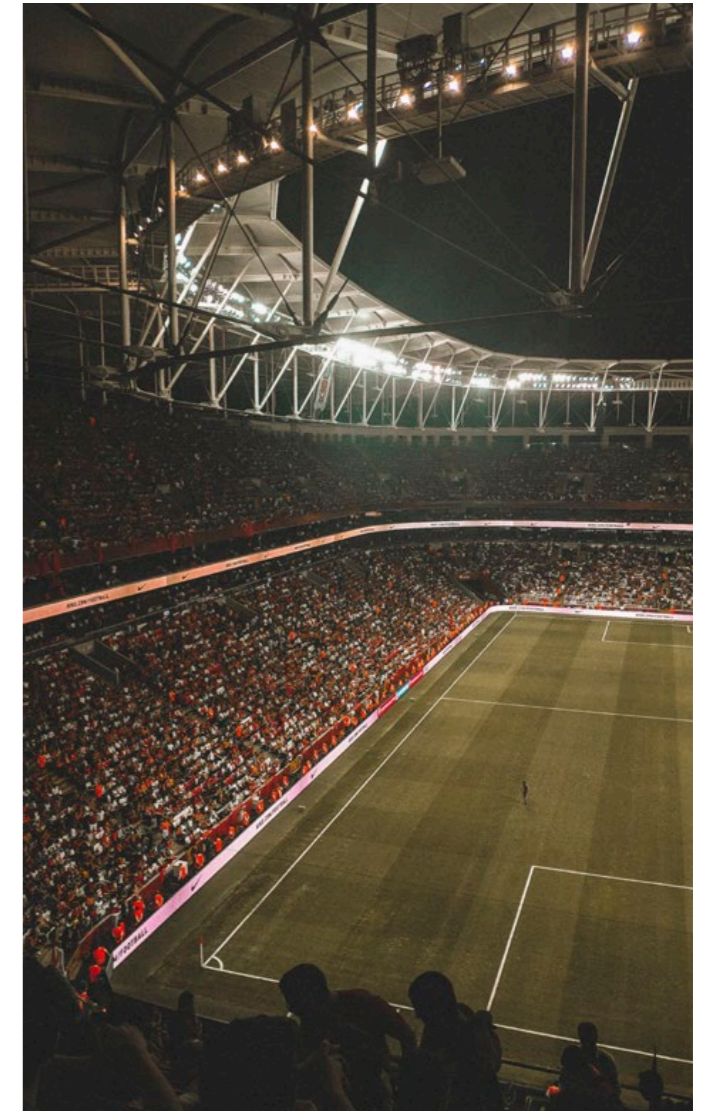
achtergrondmuziek. Maar ook de Britse romantische komedie *Bend it like Beckham* (2002), waarin een meisje van Indiase afkomst de omstrede keuze maakt om deel te nemen aan een vrouwenvoetbalteam, gebruikt Puccini’s aria. Wanneer ze aan het einde van de film, na eerst dramatisch getackled te zijn geweest, de beslissende goal van de wedstrijd maakt, wordt de kijker niet alleen meegezogen in de vreugde van de overwinning dankzij het slowmotion beeld, ook Calafs ‘Vincerò’ draagt bij aan de kracht van het moment.

De voetbalfilm haalde niet onwaarschijnlijk inspiratie uit de voetbalgeschiedenis. In 1990, tijdens het wereldkampioenschap in Italië, kreeg ‘Nessun dorma’ immers een belangrijke rol. Luciano Pavarotti’s opname van de aria uit 1972 werd toen gebruikt als themalied voor de Britse televisieuitzendingen van het toernooi, en op de finale in Rome zong Pavarotti ‘Nessun dorma’ live, samen met de andere twee tenoren José Carreras en Plácido Domingo. De aria en deze editie van het wereldkampioenschap blijven voor eeuwig onlosmakelijk met elkaar verbonden – dat bewijst ook de voetbalpodcast van The Guardian journalist Lee Calvert, die niet toevallig ‘Nessun dorma’ heet.

‘De aria passeert regelmatig de revue bij talentenwedstrijden.’

#### Lijflied van de sterren

Stertenor Pavarotti bracht, door zijn uitvoeringen bij voetbalgelegenheden, de populariteit van ‘Nessun dorma’ naar een ander niveau. Als operaster bij uitstek gedurende de jaren ‘90 en ‘00 was dit dé aria waarmee hij niet alleen op klassieke concertpodia, maar ook op populaire podia zoals Madison Square Garden optrad. In 1998 was het zelfs de bedoeling dat hij de aria op zou voeren in Radio City Hall te New York, ter gelegenheid van de 40ste editie van de Grammy’s. Wegens ziekte werd hij die avond vervangen, niet door een tenor, maar door Aretha Franklin. Op het verzamelalbum *Jewels in The Crown: All-Star Duets with the Queen* is haar soulful popversie van de aria nog steeds terug te vinden, en ook haar live performance op de Grammy’s gaat dankzij Youtube de geschiedenis in als “the moment Aretha invented Opera Soul” en “one of the greatest contributions to modern music” – aldus één van de duizenden online reacties.



Maar ook operasterren in wording zoeken heil in de overwinningsspirit van de aria. Zo passeert ‘Nessun dorma’ regelmatig de revue bij talentenwedstrijden. Ogenscheinlijke, mannelijke onderdogs zoals de Britse telefoonverkoper Paul Potts en Nederlandse bakker Martin Hurkens wonnen er respectievelijk Britain’s (2007) en Holland’s Got Talent (2010) mee. De emotionele ondertoon van de aria en de context van onoverwinnelijk zelfvertrouwen maakte de performance van de schuchtere, doodgevone mannen een wervelend, overbekend succes.

#### Wie wint?

Puccini stierf voor hij zijn laatste opera *Turandot* kon afmaken. Op basis van zijn overgebleven notities maakte collega-componist Franco Alfano een einde voor *Turandot* waarin het welbekende thema van ‘Nessun dorma’ terugkeert in een extatische slotscène, wanneer prinses Turandots gemoed vrij abrupt omslaat en ze verliefd wordt op Prins Calaf. Hoe Puccini zelf het einde had laten klinken, en hoe hij daar ‘Nessun dorma’ in verweven zou hebben, zullen we echter nooit weten.





## GIULIO CESARE

Georg Friedrich Händel

Opera in drie bedrijven (1724)  
Gezongen in het Italiaans

Macht en liefde staan centraal op het Egyptisch-Romeinse strijdtoneel in Händels *Giulio Cesare*. Tegen de achtergrond van de Romeinse Burgeroorlog van 49-45 voor Christus ontdekt Giulio Cesare (Julius Caesar) dat zijn rivaal Pompeo op wrede wijze is terechtgesteld door de Egyptische koning Tolomeo. Terwijl Pompeo's weduwe Cornelia rouwt en zijn zoon Sesto wraak zwerft, besluit Tolomeo's zus én echtgenote Cleopatra Cesare te verleiden om zijn steun en daarmee macht te winnen.

**Libretto** Nicola Haym

**Muzikale leiding** Emmanuelle Haïm  
**Regie** Calixto Bieito  
**Decor** Rebecca Ringst  
**Kostuums** Ingo Krügler  
**Licht** Michael Bauer  
**Video** Sarah Derendinger  
**Dramaturgie** Bettina Auer

**Giulio Cesare** Christophe Dumaux  
**Cornelia** Teresa Iervolino  
**Sesto** n.n.b.  
**Cleopatra** Julie Fuchs  
**Tolomeo** Cameron Shahbazi  
**Achilla** Frederik Bergman  
**Nireno** Jake Ingbar\*

\* De Nationale Opera Studio

Le Concert d'Astrée

Coproductie met Gran Teatre del Liceu (Barcelona)

### NIEUWE PRODUCTIE

#### DATA

16, 19, 22, 25, 28 en 31 januari, 2 en 5 februari 2023

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

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Giulio Cesare

1

#### Spanning en intrige

*Giulio Cesare* vertelt een verhaal vol machtswellust, intrige en passie. Cleopatra denkt de liefde als wapen in te kunnen zetten in haar streven naar meer macht, maar wordt verrast door de echte gevoelens die zij voor haar doelwit, Cesare, ontwikkelt. *Giulio Cesare* is een opera vol dubbele agenda's, politieke strategieën en de liefde die sterker is dan welke vermomming of tactiek dan ook.

2

#### Calixto Bieito

Met *Giulio Cesare* keert de Spaanse opera- en theaterregisseur Calixto Bieito na *Die ersten Menschen* met een heel ander soort (familie)drama terug naar De Nationale Opera. In Bieito's regie kunnen we een lezing van Händels opera verwachten die focust op de duistere kanten van het menselijk verlangen. Voor zijn encensering liet hij zich inspireren door de rijke, op geld en macht beluste bezoekers van wereldtentoonstellingen. Hij plaatst zijn personages in een vrij letterlijke vertaling van het paviljoen van Saudi Arabië op de Expo in 2020 in Dubai.

3

#### Prachtige barokmuziek

Hoewel het verhaal vrij ingewikkeld is, spreekt de muziek in *Giulio Cesare* voor zich. Met deze opera schreef Händel een van zijn meesterwerken, die een plek inneemt naast zijn andere succesopera's *Tamerlano* en *Rodelinda* – allemaal geschreven in zijn tijd als directeur van de Royal Academy of Music in Londen. De klankwereld van *Giulio Cesare* ademt barok door de oude instrumenten als klavecimbel, blokfluit en viola da gamba die de orkestklank kleuren. De meest virtuoze aria's vol vocaal vuurwerk staan naast de subtielste die Händel ooit schreef.

4

#### Emmanuelle Haïm en Le Concert d'Astrée

*Giulio Cesare* is bij dirigent Emmanuelle Haïm, specialist in dit repertoire en geroemd om haar vele prijswinnende CD-opnames, in de beste handen. De populaire dirigent maakt met dit hoogtepunt uit het barokrepertoire haar debuut bij De Nationale Opera. Voor deze gelegenheid neemt ze haar eigen barokorkest, Le Concert d'Astrée, mee.

► Lees het interview met Emmanuelle Haïm op pagina 18

5

#### Sterrencast

Bieito en Haïm hebben een verzameling grote toneelpersoonlijkheden tot hun beschikking, met de Franse sopraan Julie Fuchs als Cleopatra en countertenor en gevierd Händelvertolker Christophe Dumaux als Giulio Cesare. Daarnaast zijn er nóg twee countertenoren in de cast te vinden: Cameron Shahbazi, voormalig associate artist van De Nationale Opera Studio, en Jake Ingbar, huidig associate artist van de Studio.

Emmanuelle Haïm:

# ‘Delen, voeden en samenwerken’

Tekst: Bo van der Meulen



Emmanuelle Haïm

Met haar eigen orkest Le Concert d'Astrée begeleidt Emmanuelle Haïm als dirigent én klavecijnist de productie van Händels *Giulio Cesare* in regie van Calixto Bieito. Hoewel het haar debuut is als dirigent bij De Nationale Opera, is het huis haar allerminst vreemd.

“Voordat ik ging dirigeren heb ik als klavecijnist in de Monteverdi's van Pierre Audi gespeeld. In *L'Orfeo*, met Stephen Stubbs en *L'Incoronazione di Poppea* met Christoph Rousset. Later was ik ook muzikaal assistent. Maar als dirigent en met mijn eigen orkest wordt het wel mijn debuut.”

**Nu dus *Giulio Cesare* van Händel. Het is een opera die heel verschillende versies kent. Hoe wordt bepaald in welke versie de opera wordt uitgevoerd?**

“*Giulio Cesare* ken ik door en door omdat ik de opera al vele malen heb gedirigeerd. In de productie van David McVicar in Glyndebourne, bij de Lyric Opera Chicago en in de opera van Lille en Parijs in regie van Laurent Pelly. Ook heb ik een CD opgenomen met sopraan Nathalie Dessay met daarop alle aria's van Cleopatra, in werkelijk alle mogelijke versies. Er bestaat niet zoiets als dé versie van *Giulio Cesare*. Een opera, zeker een opera van Händel, is steeds onderhevig aan adaptaties. Dat was al in zijn eigen tijd zo, afhankelijk van welke zangers er beschikbaar waren, welke musici en welk theater – en dat is nog steeds zo. Men heeft wel gedacht dat er zoiets als een 'originele versie' bestaat, maar, en dat geldt voor elk werk, er zijn altijd verschillende versies geweest, er zijn altijd aanpassingen gemaakt aan de situatie van het moment. Eén originele versie bestaat dus eigenlijk niet.



Emmanuelle Haïm

In het geval van deze uitvoering bij DNO, zoals vaker, bepaalde de casting grotendeels de versie. Met de keuze voor bepaalde zangers en stemsoorten in bepaalde rollen, zoals in ons geval een mezzosopraan en geen tenor als Sesto, wordt eigenlijk al een versie bepaald. Aria's die door Sesto gezongen kunnen worden, maar nu door Cornelia en dus in een hogere ligging, bepalen de keuze voor beide zangers. Is het een productie met een (mannelijke of vrouwelijke) alt Nireno of een sopraan Nirena? Allemaal overwegingen aan de hand waarvan je je versie moet aanpassen.”

**Dus hoe vaak je *Giulio Cesare* ook dirigeert, het zal steeds weer een andere *Giulio Cesare* zijn?**

“De tekst en de noten bekijk ik altijd weer met frisse ogen. Steeds wanneer ik een werk opnieuw uitvoer, bekijk en bestudeer ik alles alsof ik het voor de eerste keer zie. Ik begin bij elk werk weer helemaal op nul. Zelfs als je een werk heel goed kent, kijk je weer opnieuw naar de recitatieven, naar hoe je dit keer denkt over de scène, enzovoort.”

“Ik heb voor deze uitvoering ook gespeeld met het idee om een heel andere versie te brengen, een versie waarin alle

muziek wordt gebruikt. Dat zou in onze tijd, in onze moderne wereld, best goed kunnen. Maar dat heeft wel consequenties. Zo'n uitvoering wordt zo lang dat er twee pauzes moeten zijn, dat je eerder moet aanvangen en dat je moet nadenken of er dan een hele lange dinerpauze zou moeten komen. Dat zijn overwegingen op artistiek, dramaturgisch en logistiek niveau, die ik in samenwerking met Calixto Bieito heb gemaakt.”

**Grijpt je dan toch steeds weer terug naar een soort oerversie, naar het handschrift? Ga je bijvoorbeeld naar de British Library om de autografie in te zien en weer nieuwe dingen te bestuderen?**

Lachend: “Ik hoef niet naar de British Library, het manuscript heb ik thuis! Ik probeer voor elke productie zoveel mogelijk materiaal te verzamelen en zoveel mogelijk te zien en te lezen, om dan een versie vast te stellen. En dan moet je kijken naar welke mensen je nu hebt, met wie je nu gaat werken. Als je een *Cesare* hebt die extreem virtuoos is moet hij die ene aria wel zingen, of als de zanger heel wendbaar is en de regisseur iets speciaals wil op de bühne, moet je het tempo aanpassen. Als je dan in het materiaal alle mogelijke opties ziet, weet je met welke aanpassingen je kunt werken.”



**Men heeft het over historisch geïnformeerde uitvoeringen en geactualiseerde uitvoeringen, behoort deze uitvoering dan tot die tweede categorie?**

“Ik zeg altijd dat je moet weten wat voor een impact het werk destijds op het publiek had, waardoor ze bewogen werden, wat ze raakte. Dáár moet je over informeren. Ik werk altijd met een groep specialisten die alles weet over de uitvoeringspraktijken van bijvoorbeeld de Italiaanse opera uit een bepaalde periode, specialisten die alles weten over onder meer de viool in een bepaalde tijd en specialisten die gravures kennen waaruit kennis te halen is. Dan kom je erachter dat er heel vaak gebruik werd gemaakt van twee klavecimbels. Maar je leert ook over de manier van fraseren, spelen en bovenal over de manier waarop mensen ontroerd werden. En dan is er nog zoveel meer: waar zat of stond het orkest, waar was de dirigent? We zien dan terug dat de dirigent op een heel andere plek stond, en er dus ook een heel andere connectie tussen zangers en musici, tussen toneel en orkestbak was. Wij kunnen dat soort situaties in een hedendaags theater niet zomaar hercreëren. Daarvoor zou je in een authentiek theater als dat van Drottningholm (in Stockholm) moeten zijn, niet in De Nationale Opera in Amsterdam.”

“Maar ook de kennis van het feit dat de meeste zangers in de tijd van *Giulio Cesare* – hoewel de opera in Londen in première ging – Italiaans waren, geeft inzicht in de manier waarop ze de recitatieven zongen – dat ging heel natuurlijk. Al die informatie is heel belangrijk en helpt ons om een nieuwe waarheid in het nu te vinden. Voor mij gaat het om de klank, die zo historisch mogelijk moet zijn, maar dat kan ook heel goed in een moderne productie.”

**Kun je daar een voorbeeld van geven?**

“De vragen die centraal staan in het oratorium *Il Triumfo del tempo e del disinganno* van Händel, gaan over of wij, als mensen, in het leven onmiddellijke schoonheid, macht en rijkdom na moeten streven, of ons juist moeten richten op de eeuwige schoonheid, en de echte, goddelijke rijkdom die na onze dood

op ons wacht. Dat zijn heel grote, abstracte vragen die passen bij een oratorium en de tijd waarin het werk ontstond. Regisseur Krzysztof Warlikowski koos er in onze productie (die in 2016 op het Festival d'Aix-en-Provence werd gepresenteerd, red.) voor om deze vragen naar het heden te vertalen. Het werden actuele vragen over onze obsessie met het uiterlijk, schoonheid en het belang daarvan. Hij maakte het werk daarmee voor een hedendaags publiek relevant en begrijpelijk, maar de muziek bleef historisch.”

“Met Guy Cassiers deed ik in 2015 voor de Opéra de Lille een productie van *Il Xerse* van Cavalli, in een versie die in Frankrijk voor het huwelijk van Lodewijk XIV was gemaakt, waarin tussen de akten balletten werden uitgevoerd op muziek van Lully. Guy stelde heel andere vragen: waarom wilden de Fransen voor het huwelijk van de koning een Italiaanse opera, met Franse balletten over een Perzische koning? Zijn productie werd een politieke productie, maar ging vooral ook over de verbanden tussen verschillende culturen.”

**Wat verwacht je van de samenwerking met Calixto Bieito?**

“Met Calixto heb ik nog nooit eerder samengewerkt, maar ik ken wel veel van zijn werk. Ik vertrouw hem. Ik kan nog niet veel zeggen over de productie. Natuurlijk is er een concept, maar veel zal in het maakproces ontstaan. Dat is wat er vaak, of eigenlijk altijd, gebeurt. Ik begin altijd met vertrouwen aan een productie. Je moet een team zijn en samen iets creëren. Voor mij is daarin het delen en elkaar voeden het belangrijkste.”



Emmanuelle Haim



## MESSA DA REQUIEM

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Requiem-mis (1874)  
Gezongen in het Latijn

Na het succes van *Missa in tempore belli* slaan het Koor van De Nationale Opera en de dansers van Het Nationale Ballet opnieuw de handen ineen. Onder leiding van choreograaf en regisseur Christian Spuck delen zij het podium met vier solisten, begeleid door het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In zijn interpretatie van Verdi's *Messa da Requiem* brengt Spuck vocale muziek en dans op virtueuze wijze samen in poëtische en krachtige tableaux.

<b>Muzikale leiding</b>	Eun Sun Kim
<b>Choreografie en regie</b>	Christian Spuck
<b>Decor</b>	Christian Schmidt
<b>Kostuums</b>	Emma Ryott
<b>Licht</b>	Martin Gebhardt
<b>Dramaturgie</b>	Michael Küster en Claus Spahn
<b>Sopraan</b>	Federica Lombardi (9, 13, 16, 19, 21, 25 feb) Guanqun Yu (10, 14, 17, 22 feb)
<b>Mezzosopraan</b>	Yulia Matochkina (9, 13, 16, 19, 21 feb) Agnieszka Rehlis (10, 14, 17, 22, 25 feb)
<b>Tenor</b>	Freddie de Tommaso (9,13, 16, 19 en 21 feb), Saimir Pirgu (10, 14, 17, 22, 25 feb)
<b>Bas</b>	Alexander Vinogradov (9, 13, 16, 19 en 21 feb) Maxim Kuzmin-Karavaev (10, 14, 17, 22 en 25 feb)

Het Nationale Ballet (solisten nader aan te kondigen)

Koor van De Nationale Opera  
**Koordinator** Edward Ananian-Cooper

Rotterdams Philharmonisch Orkest

**NIEUWE PRODUCTIE VOOR DNO**

Originele productie van Opernhaus Zürich (2016)

### DATA

9, 10, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 22, 25 februari

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

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Messa da Requiem

1

### De componist: Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi was boven alles een componist van opera's. Hij componeerde er in zijn leven 26, waarvan er vele nog steeds deel uitmaken van het kernrepertoire van operahuizen wereldwijd. Dat is ook in zijn *Requiem* te horen: zelden klonk een religieus werk zo theatraal: van het angst inboezemende 'Dies irae' tot een tot tranen roerend 'Libera me'.

2

### De choreograaf en regisseur: Christian Spuck

Christian Spuck is als choreograaf en operaregisseur de juiste persoon om koor, solisten en zangers samen te brengen op het podium. In zijn poëtische tableaux laat hij niet de dood naar de voorgrond treden, maar het leven. Verschillende emoties, zoals verdriet, de angst voor het onbekende en woede om de broosheid van het menselijk bestaan passeren de revue.

► Lees meer over regisseur en choreograaf Christian Spuck op pagina 24.

3

### Nieuwe samenwerking tussen de opera en het ballet

Na het succes van *Missa in tempore belli* in het voorgaande seizoen bundelen de zangers van het Koor van De Nationale Opera en de dansers van Het Nationale Ballet opnieuw hun krachten. Belangrijk voor de totstandkoming van zulke samenwerkingen is dat de twee kunstvormen, dans en muziektheater, gelijkwaardige partners zijn op het podium.

► Lees meer over de samenwerking tussen opera en ballet in het interview met directeuren Sophie de Lint en Ted Brandsen op pagina 4.

4

### Op de bok: Eun Sun Kim

De Zuid-Koreaanse dirigent Eun Sun Kim is een van de meest vooraanstaande dirigenten van haar generatie en sinds 2021 muzikdirecteur van de San Francisco Opera. De partituur van Verdi's meesterwerk heeft al meer dan eens op haar lessenaar gestaan, al is deze ervaring er ook een van eerste keren: voor het eerst staat ze op de bok bij De Nationale Opera én voor het eerst heeft ze de leiding over een scenische uitvoering van Verdi's *Requiem*.

5

### Topsolisten

Het koor heeft een groot aandeel in Verdi's *Requiem*, maar ook de solisten moeten van goede huize komen. Voor deze uitvoeringen heeft De Nationale Opera een dubbele bezetting van internationale topsolisten samengesteld, met veel nieuwe gezichten en een aantal oude bekenden: tenor Freddie de Tomaso zong bij De Nationale Opera eerder de rol van Ismaele in Verdi's *Nabucco*, en tenor Saimir Pirgu vertolkte de rol van Il Duca in Verdi's *Rigoletto*. Bas Alexander Vinogradov hielp het gezelschap eerder dit seizoen uit de brand, door de rol van Escamillo in *Carmen* over te nemen van een zieke collega.

Christian Spuck:

# Een fabelachtige verhalenverteller

Tekst: Margriet Prinssen



Christian Spuck

Het is een zeldzame combinatie, choreograaf én operaregisseur. Niet veel mensen weten de twee werelden van opera en dans zo vanzelfsprekend met elkaar te verbinden als laatbloeier Christian Spuck. Dat wordt heel duidelijk in zijn monumentale productie van Verdi's meesterwerk *Messa da Requiem* waarin muziek, zang en dans volmaakt met elkaar versmelten.

"Christian Spuck: Europe's Best Kept Secret", kopte choreografenplatform Dance ICONS in 2017 en inderdaad is zijn naam buiten de Duitstalige landen minder bekend. Spuck begon pas heel laat aan zijn danscarrière omdat zijn ouders zich hardnekkig verzetten tegen zijn droom om danser te worden. Hij groeide op in Marburg, een klein stadje waar hij met zijn ouders 'wel eens' naar het plaatselijke theater ging, maar nooit naar ballet. Toen hij na de middelbare school vervangende dienstplicht deed op de psychiatrische afdeling van een ziekenhuis in Frankfurt, begon hij privé-balletlessen te nemen en leerde hij het werk van dansvernieuwer William Forsythe kennen. Hij raakte gefascineerd en besloot op zijn twintigste alsnog – en voor een danser is dat extreem laat – aan een balletopleiding te beginnen. Het waren zware jaren aan de John Cranko Schule in Stuttgart, bekende hij later, omdat hij zich te midden van de gemiddeld 13-jarige medestudenten hopeloos alleen voelde en bang was niet te kunnen voldoen aan de hoge eisen.



Christian Spuck

## Vormende jaren

Desalniettemin studeerde hij in 1993 op 24-jarige leeftijd af en begon hij zijn carrière als danser; niet bij een van de traditionele balletgezelschappen maar bij avantgarde-groepen als de Needcompany van Jan Lauwers en het ROSAS-ensemble van Anne Teresa De Keersmaeker. Het waren vormende jaren; hij volgde als het ware een tweede opleiding maar nu in de praktijk. Hij moest zich de bewegingstaal van de hedendaagse dans eigen maken, die wezenlijk anders is dan die van het ballet. Hij leerde er ook goed na te denken over wat hij zelf eigenlijk wilde.

'Mijn *Messa da Requiem* gaat echt over ons als mensen.'

In 1995 werd hij als danser bij het Stuttgarter Ballett aangenomen, waar hij de kans kreeg in kleine studiosetting zijn eerste choreografische experimenten te doen. Zijn officiële debuut als choreograaf was *Towards the Night* (1996), een pas de deux die onmiddellijk werd opgenomen in het repertoire van het Stuttgarter Ballett, een unicum voor een debuut. Twee jaar later al werd Spuck door het gezaghebbende tijdschrift *Ballet International - Tanz Aktuell* uitgeroepen tot 'beste opkomende choreograaf'. Daarna ging het hard. In 2001 werd hij benoemd tot huischoreograaf van het Stuttgarter Ballett. Hij creëerde er maar liefst vijftien wereldpremières, waaronder de drie avondvullende balletten *Lulu*, *Der Sandmann* en *Fräulein von S.* Qua stijl sluit zijn werk nauw aan bij die van zijn voorganger John Cranko, een geniale verhalenverteller met een danstaal die is geworteld in de academische dans maar geregeld buiten de gebaande paden treedt.

## Buiten de gebaande paden

Spuck is evenmin bang de gebaande paden te verlaten. Al vroeg in zijn choreografencarrière begint hij te experimenteren met andere disciplines, zoals opera, muziektheater en zelfs film. Zo brengt hij al in 2005 zijn versie van Stauds opera *Berenice* in Theater Heidelberg, zijn dansfilm *Penelope* (2006) wordt uitgezonden door ARTE en in 2009 laat hij voor het eerst het opera- en het balletgezelschap van het Theater Stuttgart samenwerken in Glucks *Orphée et Eurydice*.

Of hij zich nu bezighoudt met opera, ballet of met allebei, het belangrijkste voor hem is het vertellen van een verhaal dat ergens over gaat en dat ontroert, schokt, aan het denken zet of in elk geval iets teweegbrengt in de hoofden en harten van zijn publiek. Ook bij het internationaal gevierde Ballett Zürich, waar Spuck in het seizoen 2012-2013 aantreedt als artistiek leider, wordt hij bovenal geroemd als fabelachtig verteller. Zijn vermogen om prominente thema's uit literair werk te

## CHRISTIAN SPUCK

Christian Spuck (1969) begon zijn carrière als huischoreograaf in Stuttgart. Van 2012 tot 2022 was hij artistiek directeur van Ballett Zürich en met ingang van het seizoen 2023-2024 heeft hij dezelfde functie bij het Staatsballett Berlin. Daarnaast werkte hij als choreograaf over de hele wereld, van Oslo tot Tel Aviv en van Tokio tot New York. Voor zijn interpretatie van Schuberts *Winterreise* bij Ballett Zürich ontving hij de prestigieuze Prix Benois 2019. Hij maakt als choreograaf en regisseur van *Messa da Requiem* zijn debuut bij Nationale Opera & Ballet.



Messa da Requiem (Ballett Zürich)

destilleren en ze op een aanschouwelijke manier uit te drukken in danstaal is een van zijn grote kwaliteiten. Zijn inspiratie komt vooral van enerzijds de grote literaire werken, vooral die uit zijn moedertaal – Wedekinds *Lulu*, Hoffmanns *Der Sandmann*, Büchners *Leonce en Lena* –, anderzijds van de grote klassiekers uit het ballet- en operarepertoire, van *Notenkraker* en *Muizenkoning* tot *Romeo en Julia*.

Er moet opwinding in een verhaal zitten, uiteraard de nodige emoties en het moet de toeschouwers van nu wat te vertellen hebben, vindt hij. Hij maakt werk dat hem persoonlijk triggert, uitdaagt. Ten slotte is hij voor de avondvullende producties vaak jaren bezig met voorbereidingen: hij begint altijd helemaal vanaf nul om te zoeken naar die precieze elementen in dans, muziek en vormgeving die het verhaal op ideale wijze tot leven kunnen brengen. Daarbij schuwt hij niet om eventueel in te grijpen in het originele libretto of om coupures te maken in de compositie, of muziek van een andere componist toe te voegen, uiteraard met groot respect voor het origineel.

‘Ik denk dat kunst altijd vragen moet stellen.’

#### Voortbouwen op de geschiedenis

Hij wordt gezien als een vernieuwer van het klassiek ballet. In een interview met *Dance ICONS* (2017) zegt hij hierover: “Ik denk dat het belangrijk is om eerst te begrijpen wat klassiek ballet is voordat je grenzen gaat verleggen. Je moet echt de geschiedenis kennen. Wat hebben Hans van Manen, Forsythe en Balanchine gedaan met klassiek ballet? Voortbouwen op de geschiedenis is de enige manier. Sommige hedendaagse choreografen ontkennen in zekere zin wat er met het ballet is gebeurd door terug te grijpen naar de traditionele, onderhoudende en mooie kwaliteiten die met ballet worden

geassocieerd, zonder iets in twijfel te trekken. Ik denk dat kunst altijd vragen moet stellen. Op het moment dat kunst comfortabel is, is het geen kunst meer. Kunst mag nooit comfortabel zijn. Het moet een twist hebben. Het kan spannend, leuk of ontroerend zijn, het hoeft niet pijnlijk of provocerend te zijn, maar het moet niet precies zijn wat je verwacht.”

Zijn eigen werk voldoet ruimschoots aan deze criteria. In *Nussknacker und Mausekönig* (2017), zijn bewerking van *De Notenkraker* neemt hij nadrukkelijk afstand van de Dumas/Petipa-versie en stelt hij de literaire oorsprong centraal. Het originele verhaal van E.T.A. Hoffmann is eigenlijk een griezelverhaal voor volwassenen, veel dieper en minder oppervlakkig dan wat het later in de bewerking is geworden. Spuck stelt het personage Drosselmeyer centraal als iemand die tussen werelden kan spelen; hij kan fantasieën creëren en mensen manipuleren.

Zijn *Anna Karenina* (2018) bij Ballett Zürich is, behalve het bekende verhaal over een vrouw die alles opoffert voor de liefde, ook een complex portret over de Russische aristocratie aan het eind van de 19de eeuw. Hij geeft een verontrustend inzicht in het sociale weefsel van die tijd en laat zien hoe het persoonlijke en het maatschappelijke samenhangen.

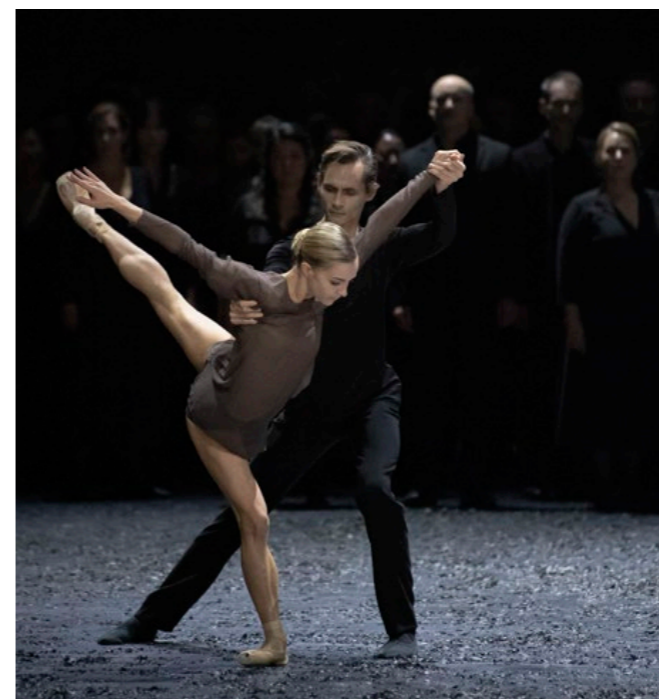
Zoals in al zijn werk is hij in Verdi's *Messa da Requiem* op zoek geweest naar de onderliggende laag, naar wat er onder de meest voor de hand liggende religieuze interpretatie ligt. “Mijn *Messa da Requiem* gaat echt over ons als mensen.” Juist het vermogen van Spuck om de onderliggende dramatiek naadloos te vertalen in dansbewegingen, en om zang, muziek en dans subliem op elkaar af te stemmen, komt in deze voorstelling bij uitstek tot zijn recht. Geen hel en verdoemenis, maar een zoektocht met filosofische dimensies naar wat er ten grondslag ligt aan onze angst voor de dood en de universeel menselijke emoties die we allemaal kennen.

Sophie de Lint en Ted Brandsen  
over *Messa da Requiem*

# Een samensmelting van kunstvormen

Tekst: Laura Roling

Toen Sophie de Lint aantrad als directeur van De Nationale Opera, had ze een grote wens: het presenteren van Christian Spucks *Messa da Requiem*. De productie had in Zürich, waar ze daarvoor had gewerkt, de grenzen tussen de – doorgaans gescheiden – werelden van opera en ballet opengebroken. Ted Brandsen, directeur van Het Nationale Ballet, was meteen enthousiast: ‘Christian Spuck is een van de weinigen die de kunstvormen écht kan samenbrengen’.



Messa da Requiem (Ballett Zürich)

In Nationale Opera & Ballet, het theater aan de Amstel, hebben twee verschillende gezelschappen hun ‘thuis’: De Nationale Opera en Het Nationale Ballet. De beoefenaars van de verschillende kunstdisciplines doen er alles aan om hun vak op topniveau te beoefenen, maar daarbij kruisen hun paden doorgaans maar weinig: balletdansers begeven zich in hun fitnessruimte en balletstudio's, terwijl het koor en de solisten zich vooral in hun eigen zang- en repetitiestudio's ophouden.

#### Gezamenlijkheid

In Zürich, waar Sophie de Lint voor haar komst naar Amsterdam werkte, was de situatie niet anders. “Christian Spuck bracht daar verandering in,” aldus Sophie de Lint. “Hij was destijds de artistiek directeur van het ballet in Zürich en kwam met het idee om een voorstelling te maken van Verdi's *Requiem*. De intendant Andreas Homoki en ik hadden daar wel oren naar, want Christian had behalve als choreograaf ook ervaring als operaregisseur. We konden hem dus ook met een gerust hart het koor en de solisten toevertrouwen.” Het project overtrof echter ieders stoutste dromen: “De artiesten raakten door elkaar begeistert en wilden zoveel mogelijk tijd met elkaar doorbrengen. De koorzangers bleven in hun pauzes plakken in



Messa da Requiem (Ballett Zürich)

de studio's om de dansrepetities te zien, en de dansers wilden zoveel mogelijk horen van het koor. Dat gevoel van connectie verspreidde zich door het hele huis – tot de kantoren aan toe – en sloeg uiteindelijk ook over op het publiek. De normaal gesproken gescheiden opera- en balletpublieken hadden nu een gezamenlijke beleving."

#### Gelijkwaardigheid

De ervaring van Sophie de Lint was zo positief, dat ze bij haar komst naar Amsterdam graag soortgelijke samenwerkingen tussen het opera- en balletgezelschap wilde organiseren. Ted Brandsen zei 'ja', onder een belangrijk voorbehoud: "Het is voor mij van groot belang dat, wanneer opera en ballet het podium delen, de verschillende disciplines gelijkwaardige partners zijn. Dat is historisch gezien nog wel eens een probleem geweest: ballet was vaak een decoratief element binnen opera's, geen volwaardige kunstvorm." Bovendien zijn er volgens Ted Brandsen maar weinig choreografen of regisseurs die erin slagen de disciplines écht op een vruchtbare manier te combineren. "Ze zijn wat mij betreft op één hand te tellen. Het is belangrijk te beseffen dat choreografie en operaregie twee totaal verschillende métiers zijn. Om professionele dansers te choreograferen, moet je hen een bepaalde fysieke taal kunnen aanreiken. En om opera te regiseren heb je weer totaal andere vaardigheden nodig." Daar is Sophie de Lint het mee eens: "Choreografie is een vak op zich, met een eigen taal, maar dat geldt ook voor het werken met zangers. Als we bij de opera werken met een choreograaf,

film- of theaterregisseur, merk je vaak een zekere onwennigheid bij het werken met zangers, laat staan met een groot koor – een immens collectief van individuen. Christian Spuck is een van de zeldzame talenten die dat aandurft én beheerst."

#### Emotionaliteit

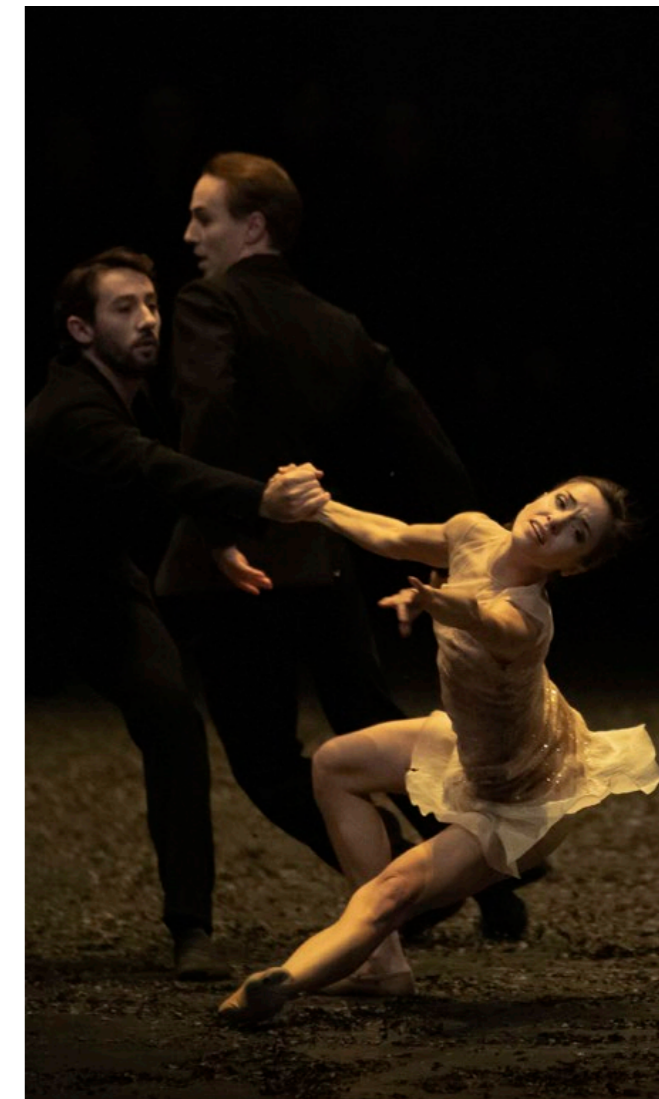
Al in hun eerste gesprek opperde Sophie de Lint om *Messa da Requiem* naar Amsterdam te brengen. Ted Brandsen reisde af naar Zürich om de productie met eigen ogen te zien. "Ik was meteen om. Christian Spuck heeft het gepresteerd om de muziek in een theatrale setting te brengen met dansers, zangers, koor en belichting – en weinig andere ingrediënten. Zijn magie schuilt niet in het uitpakken met allerlei theatrale trucs of spectaculaire effecten, maar in de mensen en de emoties. Met simpele middelen komt hij tot een maximaal resultaat. Licht en ruimte, dat zijn de voornaamste ingrediënten." Sophie de Lint vult aan: "Verdi was natuurlijk in de eerste plaats een operacomponist – een meester in het invoelbaar maken van menselijk drama. Dat hoor je ook in zijn *Requiem*. De tekst is de vaste Latijnse liturgische tekst van de dodenmis, want dat hoorde nu eenmaal bij de vorm, maar Verdi heeft daar zoveel theatraleiteit in weten te leggen. De emotionaliteit van het stuk sprak Christian aan om een voorstelling te maken waarin niet de dood, kommer en kwel of zelfs een hogere macht centraal staan, maar juist het menselijk leven en de schoonheid en kwetsbaarheid ervan. Hij vertelt geen verhaal, maar neemt ons mee op een heel intuïtieve en emotionele reis langs beelden die heel direct tot ons spreken."

#### Muzikale leiding

De muzikale leiding ligt in handen van Eun Sun Kim, sinds september 2021 de muzikdirecteur van de San Francisco Opera. Sophie de Lint is erg blij haar te hebben kunnen engageren: "Ze is de juiste persoon voor dit project. Enerzijds is ze een *rising star* die terecht een internationale bliksemcarrière doormaakt. Dat maakt haar ook interessant voor een toporkest als het Rotterdams Philharmonisch, dat op het hoogste niveau muziek maakt. Anderzijds beschikt ze over de juiste energie en persoonlijkheid voor dit project. Ze is een inspirerende samenwerkingspartner voor Christian en heeft oog voor wat iedereen nodig heeft: van het koor, het orkest en de solisten tot de dansers." Ted Brandsen vult aan: "Bij deze choreografie luistert het misschien minder nauw dan bij een klassiek ballet, maar een dirigent kan een balletvoorstelling maken of breken. Je moet als dirigent als het ware met de dansers mee ademen."

#### Honderdkoppig koor

Met elkaar ademen is ook voor de artiesten op het podium van groot belang. Naast een ensemble van zo'n dertig dansers en vier zangsolisten staat een honderdkoppig koor op het toneel. "Een choreograaf had er makkelijk voor kunnen kiezen om het koor ergens in de orkestbak of op het achtertoneel op te stellen en zich volledig te richten op de dans," vertelt Sophie de Lint, "maar die keuze maakt Christian bewust niet. Hij brengt de dansers en de zangers met elkaar op het toneel en smeedt hen tot een organisch geheel." "Een indrukwekkende ervaring," vult Ted Brandsen aan: "De dansers staan letterlijk middenin de muziek. Dat is een heel andere ervaring dan begeleid worden vanuit de orkestbak. De muziek wordt haast een fysieke ervaring die hen omarmt en vleugels geeft, en dat zal het publiek ook voelen."



Messa da Requiem (Ballett Zürich)



Messa da Requiem (Ballett Zürich)



## HET LIJFLIED (5+)

Lucas Wiegink

Een opera in het menselijk lichaam (2022)  
Gezongen in het Nederlands

*Het Lijflied* neemt de toeschouwers mee op avontuur met Ina, die een reis maakt door haar eigen lichaam. Ze luistert naar het potjeslatijn van haar omhooggevallen brein en laat zich opzweepen door haar daverende hartslag. In haar darmen ziet ze hoe een grote drol wordt bereid en samen met haar witte bloedlichaampjes gaat ze de strijd aan met een virus. Als ze na alle spannende belevenissen weer naar buiten gaat, de wereld in, weet ze dat haar lijf een bondgenoot is waarop ze kan vertrouwen.

**Libretto** Alma Terrasse

**Regie** Alma Terrasse  
**Decor en kostuums** Lobke Houkes  
**Lichtontwerp** Glen D'Haenens  
**Klankontwerp** Roel Snellebrand  
**Dramaturgie** Willem Bruls

**Ina** Kristina Bitenc/  
Jikke van der Velde  
**Maag/Hart** Lucie Van Ree  
**Brein/Darm** Jorne van Bergeijk  
**Bolletje/Drolletje** Pim van Drunen

Nationaal Jeugdorkest  
**Slagwerk** Helmer Bijl en/of  
Colin Crandal  
**Cello** Floor Bakker en/of  
Manuel Lorenzo Valentín  
**Klarinet** Eduardo Villarroel Mera  
en/of Alba Mayorga  
Rodrigo

*Het Lijflied* is een coproductie van Opera Zuid, De Nationale Opera en November Music, en is mede mogelijk gemaakt door het Fonds Podiumkunsten en Kunstloc Brabant.

**WERELDPREMIÈRE**

### UITVOERINGEN IN AMSTERDAM

Meervaart 11 december 2022  
CC Amstel 28, 29, 30 december 2022  
Zonnehuis 5, 8 januari 2023

Meer informatie en kaarten (ook voor de landelijke tournee): [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

# 5 Redenen om uit te kijken naar... Het Lijflied

1

### De verborgen wereld van het lichaam

Componist Lucas Wiegink en librettist en regisseur Alma Terrasse delen een fascinatie voor wat zich in ons lichaam afspeelt, goed verborgen voor onze ogen en oren. Wiegink: "Alles wat beweegt brengt trillingen voort en maakt geluid, als je maar van dichtbij genoeg kunt luisteren." Ze creëerden een muzikale ontdekkingsreis door het lichaam, waarin elk orgaan een eigen karakter en klankwereld heeft. In de combinatie tussen wetenschap en fantasie ontvouwt zich een wereld waarin je nieuwe waardering kunt opdoen voor je lijf. Je luistert nooit meer hetzelfde naar je knorrende maag!

2

### Opera voor kinderen

*Het Lijflied* is geschikt voor bezoekers vanaf 6 jaar, en kan daarmee een perfect uitje voor de hele familie zijn. Kinderen (en volwassenen!) kunnen kennis maken met opera op een laagdrempelige manier, maar ook voor de geoefende kijker valt er meer dan genoeg te beleven. De voorstelling is bovendien uitermate geschikt om kinderen iets te leren over hoe het lichaam in elkaar zit. Want waarom word je eigenlijk chagrijnig als je honger hebt? En waar komt plas vandaan?

3

### Ongebruikelijke bezetting

Een ensemble van musici uit het Nationaal Jeugdorkest speelt in een voor opera vrij ongebruikelijke bezetting: cello, klarinet en slagwerk – en elektronica. Met de instrumenten worden onder meer geluiden gemaakt die klanken van organen nabootsen. Zo wordt er soms door de klarinet geblazen zonder een toon te maken, waardoor het ruisende geluid van de adem klinkt. Het meest opvallende instrument is wel de set kristallen wijnglazen, die wordt bespeeld door de slagwerker.

4

### Nieuwe compositie

*Het Lijflied* is een nieuwe compositie op een nieuw libretto, speciaal gemaakt voor De Nationale Opera en Opera Zuid. Componist Lucas Wiegink werkte nauw samen met geluidsontwerper Roel Snellebrand. Vanuit opgenomen lichaamsgeluiden (zoals dat van ruisend bloed, kronkelende darmen en krakende zenuwen) creëerden ze muziek die uitdrukt hoe het er in ons lichaam aan toe gaat. Die echte lichaamsgeluiden zijn nog steeds goed te horen in de uiteindelijke compositie.

5

### Veelzijdige muziek

Wiegink maakt gebruik van stijlcitaten en een fantasievolle instrumentatie. Elk deel van het lichaam krijgt hierdoor een totaal eigen klankwereld, waarvan de stijlen variëren van negentiende-eeuwse opera tot complexe hedendaagse jazz. Zo veelzijdig als het lichaam zelf is, zo veelzijdig is ook de muziek. Toch is het allemaal ook echt Wiegink: "Ik leg er altijd wel iets van mezelf in."

► Lees het interview met Lucas Wiegink op pagina 32



Componist Lucas Wiegink

# De muziek van het lichaam

Tekst: Ewout Ganzevoort



Lucas Wiegink

Als je met componist Lucas Wiegink over de wonderen van het lichaam praat, kan je niet anders dan achterblijven met een vernieuwd ontzag voor je lijf. 'Het is niet één ding, dat lichaam van mij. Het bestaat uit talloze cellen en micro-organismen die met elkaar communiceren.' In *Het Lijflied* maakt hij, samen met librettist en regisseur Alma Terrasse, een ontdekkingsreis door het lichaam.

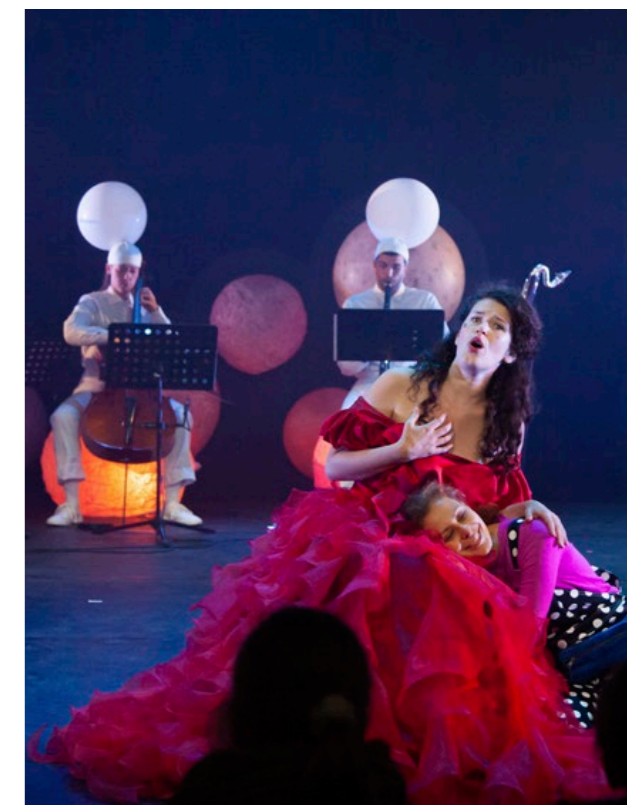
Met geavanceerde technologie kunnen we tegenwoordig waarnemen wat zich op zeer klein niveau afspeelt in de wereld om ons heen – én in de wereld binnenin onszelf. In onze lichamen voltrekken zich talloze processen en bewegingen. In die veelheid ligt de fascinatie van Wiegink. Hij is vooral geboeid door de 'muziek' van het lichaam: "Al die micro-organismen bewegen, en alles wat beweegt maakt geluid." Eerder maakte hij in samenwerking met Eva van Ooij en Ruth Schmidt *Microsonic*, een compositie gebaseerd op de manier waarop microben via geluidssignalen met elkaar communiceren. Hoewel de technologie op het moment van componeren wel in staat was om de geluiden van groepen microben te registreren, gold dit nog niet voor afzonderlijke microben. Juist waar de wetenschap tekort schiet ligt een mogelijkheid voor de kunsten, volgens Wiegink: "Het lichaam is een verborgen schat van geluiden die we nog niet kennen. Hoe individuele microben klinken, dat wist men nog niet toen ik *Microsonic* schreef. Daar heb ik dus mijn eigen fantasie op losgelaten: hoe denk ik dat het zou kunnen klinken?"



Het Lijflied

## Het Lijflied

*Het Lijflied* speelt zich op een groter niveau af dan *Microsonic* en zet vooral de organen centraal. Het meisje Ina, de hoofdpersoon van het verhaal, gaat op ontdekkingsreis door haar eigen lichaam, bijgestaan door het witte bloedlichaampje Bolletje. Daar maakt ze kennis met haar hart, haar darmen, haar maag en haar brein. Elk orgaan krijgt in de voorstelling een eigen karakter, door Wiegink samen met Alma Terrasse gecreëerd. De compositie combineert de klank van die karakters met de geluiden die organen maken en die we zelf kunnen horen, vormgegeven door geluidsontwerper Roel Snellebrand. "Er zijn twee componenten: de lichaamsgeluiden in de elektronica, en de karakters en hun eigenschappen. Die twee aspecten klinken niet per se hetzelfde. Ik had bij de maag bijvoorbeeld steeds het geluid van een knorrende maag kunnen laten klinken, maar ik heb meer gekeken naar waar de maag voor staat. Ik vind de maag iets mechanisch hebben, met al zijn processen, dus ik heb de compositie daar óók heel mechanisch gemaakt. Het hart staat dan weer voor romantiek. De introductie van dat orgaan begint met het geluid van een kloppend hart, en dan maak ik een overgang vanuit die hartslag naar een romantisch duet." Tussen de daadwerkelijke lichaamsgeluiden en de compositie ontstaat zo een wereld waarin elk orgaan een eigen identiteit heeft.



Het Lijflied



Het Lijflied

In de opera maakt Wiegink veel gebruik van stijlcitaten: de muziek van het hart is gebaseerd op 19de-eeuwse opera, waarin alles groots en doorvoeld mag zijn. De muziek van Bolletje, Ina's gids, vertrekt juist vanuit jazz en is vrolijk, enthousiast en ongeremd. Zo raakt *Het Lijflied* aan veel verschillende muzikale tradities. "Ik wil heel verschillende werelden oproepen. In de opera kun je als componist elk karakter een eigen muzikale identiteit geven."

#### Het lichaam als bron

Waarom zou je eigenlijk een opera over het lichaam willen maken voor kinderen? "Ik realiseerde me pas rond mijn dertigste dat je lichaam zo'n enorme bron van leven en geluiden is. Dat je honderden miljoenen microben in je lijf meedraagt drong pas tot me door toen ik *Microsonic* schreef. Elke dag worden er nieuwe soorten ontdekt, en ze zien er allemaal anders uit. Ze zijn ook echt prachtig om te zien. Ik had dat besef best op mijn zesde al willen hebben." Wiegink wil zijn verwondering graag delen met kinderen, maar dat betekent niet dat ze per se álles hoeven te begrijpen. Dat is sowieso geen must, zegt hij: "Ik begrijp ook lang niet alles als ik een

'Het lichaam is een schat van geluiden die we nog lang niet allemaal kennen'

opera zie, en als je voor een schilderij staat hoeft je ook niet alles te snappen." Elk kind haalt weer iets anders uit een voorstelling, en leeftijd speelt daarbij ook een rol: "Een kind van vijf kijkt er heel anders naar dan een kind van tien of elf. Het is ook niet erg als een kind niet het hele verhaal meekrijgt: er is genoeg te horen en te zien. Voor mij gaat het vooral om de wonderlijke wereld die het lichaam is. *Het Lijflied* laat de rijkdom van het lichaam en het mysterie ervan zien."

Er valt dus veel te ontdekken. Volgens Wiegink ziet het leven er een stuk mooier uit als we écht open kunnen staan voor de wereld(en) om ons heen – en in onszelf. En misschien blijft kunst daarin altijd een middel om te verbeelden wat we met wetenschap en kennis niet kunnen duiden.

# De rekwisieten voor Turandot

Tekst: Lune Visser

**Wat krijg je als je zes mallen met twee uur droogtijd zo'n drie maanden lang vier keer per dag gebruikt? Maar liefst zevenhonderd schuimen schedels! Eerste rekwisiteur Peter Paul Oort vertelt over deze omvangrijke klus voor Puccini's *Turandot*.**

"Eigenlijk dacht ik dat we ze zouden kunnen kopen...", begint Peter Paul zijn verhaal. Maar zo makkelijk ging dat niet. "Tijdens de proefbouw – waarbij een testversie van het decor op het podium wordt geplaatst – had ik een skelet mee het toneel op genomen. Achteraf gezien had ik dat een kleiner persoon moeten laten doen, want dan had het skelet relatief veel groter geleken. Maar toen ik ernaast stond, riep regisseur Barrie Kosky vrijwel meteen: '*Bigger! It has to be bigger!*' En dus zouden het skelet én alle schedels handmatig vergroot en geproduceerd moeten worden."

En waar begin je dan? "Eigenlijk ben ik eerst gewoon een beetje gaan kleien, rond het hoofd van het skelet dat ik mee had gebracht. Zo kon ik de originele vormen ervan volgen en is de schedel uiteindelijk één derde groter geworden. Op basis van dat kleiwerk hebben we verschillende mallen gemaakt, die bestaan uit een houten steunmal en een rubberen binnenkant die precies de gewenste vorm heeft. Via een gaatje giet je daar dan wat vloeibaar polymethaanschuim in, dat vervolgens gigantisch uitzet. Nadat het schuim is uitgehard, schuif je de twee gedeeltes van de mal uit elkaar, en *tada*: je hebt een zelfgemaakt doodshoofd."

Met één doodshoofd was het doel echter nog niet bereikt – het proces moest vervolgens zevenhonderd keer worden herhaald. "Iedereen kwam aan de beurt: elke dag hield een andere collega zich met de mallen bezig. Vervolgens hebben we ze geschilderd, en iedere achterkant in een net andere hoek afgezaagd. Dit zorgt ervoor dat de schedels, die uiteindelijk samen komen te hangen, er allemaal net een beetje anders bijhangen. De eindeloze handenarbeid ging uiteindelijk een beetje vervelen, maar het resultaat is heel spectaculair. Zo'n idee van een ontwerper kunnen vertalen naar iets praktisch – en prachtigs – is iets waar ik iedere keer weer trots op ben."



# TERUGBLIK & NIEUWS



## DE PERS OVER CARMEN

**NRC \*\*\***

'Honderden figuranten zaten in een halve kring rond de stierenvechtersarena, als figuurlijke spiegel voor het publiek in de zaal. En iedereen, in de zaal én op het toneel, klapte terwijl het lijk van Carmen na de laatste noten werd afgedragen. Ook nu was dat onverminderd pijnlijk, en goed getroffen.'

**Trouw \*\*\***

'Ster van de avond was Adriana González als Micaëla, het vrome dorpsvriendinnetje van José en in alles de antagonistische van duivelin Carmen. González zong met volle, omarmerende toon en prachtige lange lijnen. Ook Stanislas de Barbeyrac raakte als de voor Carmen gedeserteerde soldaat José het hart. Vooral aan het slot van de derde akte maakte hij met zijn wanhopige uitbarstingen grote indruk.'

## DE PERS OVER KÖNIGSKINDER

**Trouw**

'Soms zou je willen dat je een bespreking van een voorstelling in een gedicht zou kunnen vatten. Een recensie als een poëem. Omdat prozaische woorden ontoereikend zijn om gewag te maken van je ontroering, je vragen, je enthousiasme, je tranen. Dat je dus andersoortige woorden vindt, aangevuld met witregels. En dat die witregels dan eigenlijk het hele verhaal vertellen. Snapt u het nog? Wat ik wil zeggen is dat ik donderdagavond getuige was van iets ongrijpbaars, en het toch helemaal kon vatten.'

**NRC \*\*\*\***

'*Königskinder* betekende ook de terugkeer van geliefd oud chef-dirigent Marc Albrecht, die tijdens de coronaseizoenen zonder publiek afzwaaide. Zijn onthaal, nog voor er een noot had geklonken, illustreerde dat Amsterdam hem allerminst vergeten is. Terecht: halverwege de ouverture creëerde hij al een magisch moment van mysterieuze verstilling. Samen met regisseur Christof Loy maakt Albrecht zich hard voor 'vergeten' opera's. Het pleit voor hen en voor DNO dat Albrechts terugkeer gevierd wordt met een muziekhistorisch evenement.'



## DE PERS OVER BLUE

**Trouw \*\*\*\*\***

'Een opera die inclusiviteit en diversiteit uitstraalt, die actueel en ontroerend is, muzikaal en tekstueel overdonderend, en die een nieuw publiek naar het theater weet te lokken. Te mooi om waar te zijn? Nee, zo'n opera is *Blue*, die al die hokjes groen aanvinkt. Maandagavond presenteerde De Nationale Opera de Europese première voor een volle zaal die steeds stiller en stiller werd, en aan het eind langdurig ovationeel reageerde.'

**NRC \*\*\***

'De muziek begint omineus, maar klinkt verder overwegend prettig en toegankelijk in een soepele mix van Bernstein, Copland, Gershwin, gospel en musical. *The Son* wordt prachtig gezongen door Darius Gillard: je gelooft zijn woede, je voelt zijn zachte kant. Het Residentie Orkest speelt onder leiding van Kwamé Ryan uitstekend en enthousiast. Componiste Jeanine Tesori weet hoe je vrolijkheid kookt, hoe droefheid. Dat zij meermaals werd genomineerd voor een Tony Award: het is direct navoelbaar.'

## THE SHELL TRIAL GENOMINEERD VOOR DE FEDORA PRIZE

De Nationale Opera is met de opera *The Shell Trial* genomineerd voor de Fedora Opera Prize: een internationale prijs die wordt toegekend aan de meest innovatieve plannen voor operaprojecten. Deze opera, die gebaseerd is op het toneelstuk *De zaak shell* van Anoeek Nuyens en Rebekka de Wit, zal tijdens het Opera Forward Festival 2024 in première gaan.

## UPLOAD GENOMINEERD VOOR EEN INTERNATIONAL OPERA AWARD

Michel van der Aa's opera *Upload*, een productie van (onder meer) De Nationale Opera, is genomineerd voor de International Opera Awards 2022 in de categorie 'beste digitale opera'. De winnaars worden 28 november bekendgemaakt tijdens de uitreikingsceremonie in Teatro Real in Madrid.



# 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.

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

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

Tot op heden verschenen de libretti van: *Don Giovanni*, *Salome*, *Eurydice - Die Liebenden*, *blind*, *I have missed you forever*, *Tosca*, *Der Freischütz*, *Carmen*, *Königskinder* en *Blue*.



## TE KOOP IN DE WINKEL

De libretti zijn te koop in de winkel in ons theater.

## PROGRAMMABOEKEN

Het apart uitgeven van de libretti heeft ook gevolgen voor onze programmaboeken. Deze worden verkocht voor €5 per stuk én gratis online beschikbaar gesteld. Hierin zijn behalve een synopsis en bezettingsinformatie ook interviews, achtergronden en beeldmateriaal opgenomen.

# WOORDZOEKER

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

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

ARIA  
BARITON  
BIEITO  
CALAF  
CESARE  
FOYERAVOND  
FRANKLIN  
HÄNDEL  
IJSPRINSES  
KOORDIRIGENT  
LIJFLIED  
PAVAROTTI  
PREMIÈRE  
PUCCINI  
RECENSIE  
SOPRAAN  
SPUCK  
TURANDOT  
VERDI

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 127, seizoen 2022-2023  
Oplage 5.000 exemplaren  
Uitgave van de afdeling Marketing, Communicatie en Verkoop van Nationale Opera & Ballet  
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.  
**Telefoon** 020 551 8117  
**E-mail** [info@operaballet.nl](mailto:info@operaballet.nl)  
**Abonnementen** 020 625 5455  
**Internet** [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

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

### Redactie

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

### Fotografie

p.10 Claire McAdams; p.11 Laura Cnossen  
p.13 Bas Loosekoot; p.18 Marianne Rosenstiehl;  
p.19, 21 Peter Meisel; p.25 Gregory Batardon;  
p.27, 28, 29 Carlos Quezada & Ballet Zürich;  
p.32 Anna Perger; p.36 Bart Grietens, Monika Rittershaus; p.37 28 Clärchen and Matthias Baus, Marco Borggreve

### Posterbeelden

Marta Syrko

**Basisontwerp** Lesley Moore  
**Opmaak** Mark Drillich  
**Productie** Saskia van Dongen  
**Druk** MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website [operaballet.nl](http://operaballet.nl) vindt u up-to-date informatie over onze programmering in tijden van corona.

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

### Gratis verkrijgbaar

*Odeon* is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd. Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 15 krijgt u alle vier nummers van het betreffende seizoen opgestuurd. Losse nummers kosten € 4. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.



NATIONALE OPERA & BALLET