
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 104 / 2016

PARSIFAL

RICHARD WAGNER

P 4

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

WOLFGANG AMADEUS MOZART

P 16

PRINS IGOR

ALEXANDER BORODIN

P 24

MADE IN AMSTERDAM

P 38



NATIONALE OPERA & BALLET

OPERA
COMPANY
OF THE YEAR

2016

NATIONALE

OPERA &
BALLET

17 december 16.00

operaballet.nl

CHRISTMAS CAROLS

Samen zingen rondom de kerstboom



INTERNATIONALE STATUS

Nadat De Nationale Opera in mei bij de International Opera Awards was uitgeroepen tot Opera Company of the Year 2016, volgden er meer eervolle onderscheidingen, die de internationale status van ons gezelschap nog eens extra benadrukten.

Beste Productie

Tsjaikovski's *Pique dame*, geregisseerd door Stefan Herheim, werd bij de Bachtrack Opera Awards 2016 geprezen als Beste Productie. In de encenering was de figuur van de componist een belangrijk element. Mark Pullinger schreef namens *Bachtrack*: "Herheims concept is een schitterende vondst, die geweldig wordt uitgewerkt; hij maakt Tsjaikovski tot de ster van zijn eigen opera."

Beste Operakoor

Vijftig onafhankelijke internationale operacritici selecteerden hun favorieten van het afgelopen seizoen. Deze selecties zijn door het vooraanstaande tijdschrift *Opernwelt* gebundeld in het *Jaarboek 2016*. Het Koor van De Nationale Opera werd in de categorie 'Beste Operakoor' het vaakst genoemd.

Niet ten onrechte, volgens artistiek leider Ching-Lien Wu: "Zowel muzikaal als acterend zijn de zangers in staat elke productie naar een hoger niveau te tillen. Als vocaal orkest zijn ze daarin onmisbaar. Ik ben er trots op dat het koor erkend wordt door de internationale pers."

Het afgelopen seizoen speelde het koor een prominente rol in *Chovansjtsjina* (februari-maart) en *Pique dame* (juni-juli). Over *Chovansjtsjina* schreef Christoph Schmitz (*Deutschlandfunk*): "Het koor bezingt als een organische massa het complete scala, van folklore via religieuze ijver naar politieke hysterie." Ook de Nederlandse pers was lovend: "Het koor schittert en groeit gedurende de lange avond uit tot het ware hoofdpersonage." (*de Volkskrant*). In *Pique dame* werd het koor omschreven als "briljant, bewegend en virtuoos" (*Opernwelt*); de *NRC* noemde de koorscènes "grandioos".



Pique dame

Dit seizoen zal het Koor van De Nationale Opera na *Parsifal* onder meer te zien en te horen zijn in de indrukwekkende koorproductie *Prins Igor*. Op pagina 32 vindt u een interview met Ching-Lien Wu.

Edison-nominatie

Terwijl wij deze *Odeon* aan het samenstellen waren, kwam het bericht door dat de cd-opname van onze productie *Arabella* onder leiding van Marc Albrecht was genomineerd voor een Edison.

Drie opera's en twee balletavonden

In dit nummer informeren wij u over de operaproducties *Parsifal*, *Die Entführung aus dem Serail* en *Prins Igor*. De eerste twee titels zijn reprises van succesvolle voorstellingsreeksen uit respectievelijk 2012 en 2008, de derde titel is nieuw voor Amsterdam, na enthousiast ontvangen uitvoeringen in New York, 2014. We kijken vooruit naar alweer het derde Opera Forward Festival, waarop we in *Odeon 105* nader zullen ingaan.

Het Nationale Ballet presenteert onder de titel *Made in Amsterdam 1* en *Made in Amsterdam 2* enkele voor HNB gemaakte recente choreografieën en drie wereldpremières. De choreografen zijn Juanjo Arques, Ton Simons, Ernst Meisner, Hans van Manen, Christopher Weeldon, David Dawson, Alexander Ratmansky en Krzysztof Pastor.

Seizoensbrochure 2017-2018

Op 18 februari 2017 start de abonnementenverkoop voor seizoen 2017-2018. Wilt u de seizoensbrochure van Nationale Opera & Ballet ontvangen? Neemt u dan contact op via operaballet.nl/brochure of 020-551 8117.

Sandra Eikelenboom
Hoofdredacteur

Reprise

PARSIFAL

RICHARD WAGNER

1813 - 1883



Betoverende klankcombinaties...

In zijn laatste levensjaren hield Wagner zich in toenemende mate bezig met het spirituele, waarbij het thema 'verlossing' – al lange tijd bepalend voor zijn werken – essentieel was. Hij stond daarbij open voor zowel boeddhistische als christelijke ideeën. Dit verklaart de religieuze aspecten van *Parsifal*, die in Wagners tijd niet door iedereen goed werden begrepen. De orkestbezetting is omvangrijk, waardoor zeer gevarieerde, betoverende klankcombinaties mogelijk zijn.

... en spectaculaire effecten

DNO-directeur Pierre Audi heeft gekozen voor een mooie sobere regie, waarbij de decors van de wereldberoemde beeldend kunstenaar Anish Kapoor prachtig aansluiten. Veel indruk maakt een enorme ronde spiegel in de tweede akte, die spectaculaire effecten oplevert.

Zie operaballet.nl voor het verhaal.

Ein Bühnenweihfestspiel
in drei Aufzügen

Libretto

Richard Wagner

Wereldpremière

26 juli 1882

Festspielhaus, Bayreuth

Muzikale leiding

Marc Albrecht

Regie

Pierre Audi

Decor

Anish Kapoor

Kostuums

Christof Hetzer

Licht

Jean Kalman

Beweging

Gail Skrela

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Amfortas

Ryan McKinny

Titirel

Bjarni Thor Kristinsson

Gurnemanz

Günther Groissböck

Parsifal

Christopher Ventris

Klingsor

Bastiaan Everink

Kundry

Petra Lang

Gralstritter

Marcel Reijns

Roger Smeets

Knappen

Lisette Bolle

Rosanne van Sandwijk

Erik Slik

Jeroen de Vaal

Blumenmädchen

Maartje Rammeloo

Lisette Bolle

Inez Hafkamp

Tomoko Makuuchi

Caroline Cartens

Rosanne van Sandwijk

Stimme aus der Höhe

Eva Kroon*

Nederlands Philharmonisch
Orkest

Koor van

De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Nieuw Amsterdams

Kinderkoor

Instudering

Caro Kindt

Première

6 december 2016

Voorstellingen

9, 12, 15, 18*, 21, 25*,

29 december 2016

17.30/*13.30 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

5 uur en 15 minuten,

inclusief 2 pauzes

Inleidingen door

Kasper van Kooten

16.45/*12.45 uur

Foyer

Nationale Opera & Ballet

*In het kader van

De Nationale Opera *talent*

EEN ONWERKELIJKE ZWANENZANG

Laura Roling



Richard Wagner

Veel mensen worden geraakt door de muziek in Richard Wagners laatste opera, *Parsifal*, waarmee de componist zich na de opening van het Bayreuther Festspielhaus intensief bezighield. Voor een optimaal begrip van wat het gelaagde verhaal ons wil vertellen kan een korte typering van de hoofdpersonen behulpzaam zijn.

Ontstaansgeschiedenis

Nadat de jonge Beierse koning Ludwig II zich over Wagner, zijn idool, ontfermd had, ging het de componist voor de wind. Zijn financiële zorgen waren definitief verleden tijd en een periode van rust brak aan. Met de financiële steun van Ludwig kon Wagner zelfs een eigen theater, het Festspielhaus, laten bouwen in Bayreuth. Wagner wenste een theater dat volledig in dienst stond van de beleving van zijn werk. De zaal kent dan ook, in tegenstelling tot traditionele hoefijzervormige theaters, rechte rijen stoelen die stuk voor stuk een goed zicht op het podium bieden. Bovendien zijn de dirigent en het orkest vanuit de zaal onzichtbaar door de bijzondere diep aflopende en overkapte orkestbak.

Het Festspielhaus werd in 1876 officieel geopend met een uitvoering van de *Ring*. Hierna wijdde Wagner zijn aandacht aan *Parsifal*. Al sinds 1845, het jaar waarin hij het Middeleeuwse epos *Parsifal* van Wolfram von Eschenbach voor het eerst las, speelde Wagner met de Graalmaterie. In 1850 resulteerde dit in een opera over Parsifals zoon, *Lohengrin*. Er waren echter nog enige jaren van rijping nodig voordat de componist raad wist met Parsifal en het gezelschap der Graalridders.

Sacrale beleving

In de zomer van 1882 ging *Parsifal* in Bayreuth in première voor een reeks van 16 voorstellingen. Het werk was exclusief voor opvoering in het Festspielhaus bestemd, en kreeg de genreaanduiding 'Bühnenweihfestspiel' (letterlijk 'toneelwijdingsfeestspel') mee. In strikte zin was het toneel in Bayreuth al in 1876 'ingewijd' door de *Ring*. Deze benaming lijkt dus vooral op de bijzondere aard van *Parsifal* te wijzen: enerzijds biedt het werk een gewijde, haast religieuze ervaring, anderzijds maakt de exclusieve uitvoering van het werk in Bayreuth het Festspielhaus tot een gewijde plaats, speciaal bestemd voor deze specifieke sacrale beleving.

Na het overlijden van Wagner, een half jaar na de première van *Parsifal*, nam zijn weduwe Cosima de leiding in Bayreuth over. Cosima hield er scherp toezicht op dat het laatste werk van haar overleden echtgenoot nergens anders dan in het Festspielhaus scenisch opgevoerd zou worden. Hierdoor bleef het bijwonen van een *Parsifal*, in ieder geval tot het verstrijken van de rechten in 1913, grotendeels voorbehouden aan bezoekers van de Festspiele in Bayreuth.

Liefde en verlangen

In veel Wagneropera's spelen liefde en verlangen een centrale, overigens zelden onproblematische, rol. Bij Wagneriaanse liefde is de dood nooit ver weg. Regelmatig spreken Wagners liefdeskoppels zelfs in één adem over liefde en dood. Een opvallend voorbeeld is te vinden in het slot van *Siegfried*, wanneer de jonge held en zijn wakker gekuste geliefde Brünnhilde zich overgeven aan de liefde en elkaar. Daarbij bezingen ze luidkeels niet alleen de 'glanzende liefde', maar ook de 'lachende dood' ("leuchtende Liebe/lachender Tod!"). Dat een kersvers liefdeskoppel zich op een dergelijke manier uitlaat, is uniek Wagneriaans. De connectie tussen liefde en dood is zeer prominent in *Tristan und Isolde*: voor dit liefdespaar is het leven – dat volledig beheerst wordt door een onmogelijk liefdesverlangen – lijden. Alleen in de dood valt dit

Deze keuze van een jongeman voor een celibatair bestaan is een unicum in Wagners oeuvre

lijden een halt toe te roepen, en vindt hun liefde vervulling.

Tegen deze achtergrond is het des te opmerkelijker dat het publiek in *Parsifal* een held treft die, wanneer hij in de tweede akte voor het eerst vol verlangen gekust wordt juist volledig afwijkt van het bekende patroon. In tegenstelling tot Siegfried en Tristan laat Parsifal zich niet leiden door liefde en verlangen: hij zweert deze, op het moment van ultieme verleiding, juist volledig af. Deze keuze van een jongeman voor een celibatair bestaan is een unicum in Wagners oeuvre. Bovendien valt deze keuze in dramatisch opzicht uitsluitend te verklaren als de innerlijke ontwikkeling van Parsifal als karakter duidelijk zichtbaar en invoelbaar is; ook op momenten van stilte, wanneer zang niet ingezet kan worden als expressief middel.

Voorgeschiedenis en karakters

Parsifal komt als onwetende jongeman terecht in een wereld die een lange voorgeschiedenis kent. Deze voorgeschiedenis heeft de karakters die Parsifal tegenkomt reeds gevormd. Om grip te krijgen op *Parsifal*, is het daarom zinvol helder voor ogen te hebben wat de verschillende karakters drijft.

Gurnemanz

Graalridder Gurnemanz behoort tot de eerste generatie Graalridders en beschikt op grond hiervan over een zekere senioriteit. Hij heeft nog meegemaakt hoe Titurel de heilige

speer (waarmee Christus aan het kruis is verwond) en de Graal (de kelk waaruit Jezus tijdens het laatste avondmaal dronk en waarin tijdens zijn kruisdood zijn bloed werd opgevangen) in ontvangst heeft genomen van een engelenschaar en hoe de Graalgemeenschap voor het intreden van verval functioneerde. Hij is dan ook bijzonder gebrand op de komst van de voorspelde verlosser in de gedaante van een 'reine dwaas'. Een groot gedeelte van zijn rol bestaat uit het doorgeven van gebeurtenissen uit het verleden aan jongere generaties: hij vormt als het ware een schakel tussen het verleden, heden en de toekomst van de Graalbroederschap.

Amfortas

Als Graalkoning heeft Amfortas als voornaamste taak het uitvoeren van de dagelijkse Graalceremonie. Deze taak valt hem echter zwaar, aangezien hij zich, kort na zijn aantreden, zijn ambt onwaardig heeft betoond: tijdens een veldtocht tegen Klingsor heeft hij zich laten verleiden door Kundry en zijn eed van kuisheid geschonden. Vervolgens heeft Klingsor hem de heilige speer afhandig gemaakt en hem ermee in zijn zijde verwond. De wond sluit zich niet en de koning lijdt onder een niet-aflatende pijn.

Hem is verlossing door een 'reine dwaas' voorspeld, die 'door medelijden wijs is geworden' ('Durch Mitleid wissend, der reine Tor'). De enige verlosser waarnaar Amfortas echter werkelijk verlangt, is de dood. De Graalceremonie, die de Graalridders in leven houdt en verkwikt, zou hij het liefst niet uitvoeren, omdat deze zijn eigen lijden alleen maar verlengt. In de eerste akte laat Amfortas zich nog dwingen door zijn bejaarde vader Titurel, maar in de derde akte heeft zijn doodswens het gewonnen en is Amfortas in staking.

Klingsor

Een kwade tovenaer, die zich tot doel heeft gesteld de Graalridders door verleiding (door zijn Bloemenmeisjes of Kundry) ten val te brengen en de heilige Graal en speer in zijn macht te krijgen. Aanvankelijk wenste Klingsor zich juist bij de Graalridders te voegen. Omdat hij niet in staat was onkuise gedachten uit te bannen, castreerde hij zichzelf.

Omdat zijn kuisheid op een onjuiste wijze tot stand was gekomen, bleven de deuren van de Graalburcht voor hem gesloten. Toch heeft zijn castratie Klingsor geen windeieren gelegd: hij ontleent er zijn toverkrachten aan. Bovendien stelt het hem in staat om macht uit te oefenen over Kundry; hij kan als castraat niet aan haar verleidingskracht ten prooi vallen.

Kundry

Kundry heeft ooit Christus aan het kruis uitgelachen en zich daarmee de vloek van een eeuwig leven op de hals gehaald. Ze is gedoemd tot het maken van lachende en krijsende geluiden; tot huilen is ze sinds haar zonde niet in staat.



Gurnemanz en Parsifal (2012)



Kundry en Klingsor (2012)

Ze wordt door tegenstrijdige instincten gedreven: enerzijds wenst ze niets liever dan rust en verlossing in de dood, anderzijds wordt ze gedreven door haar eigen (vleselijke) verlangens en begeertes.

Ze laat zich dan ook van twee kanten zien in *Parsifal*: in de eerste akte tracht ze de Graalridders bij wijze van boetedoening van dienst te zijn, al doet ze dit op een nogal woeste en botte wijze. In de tweede akte wordt ze juist volledig gedreven door een fysiek verlangen naar Parsifal, op wie ze haar verschillende verleidingstactieken loslaat. Kundry weet dat ze pas verlossing zal vinden wanneer iemand haar verleiding weerstaat. In de derde akte duikt ze dan ook bij Gurnemanz op, in afwachting van Parsifal.

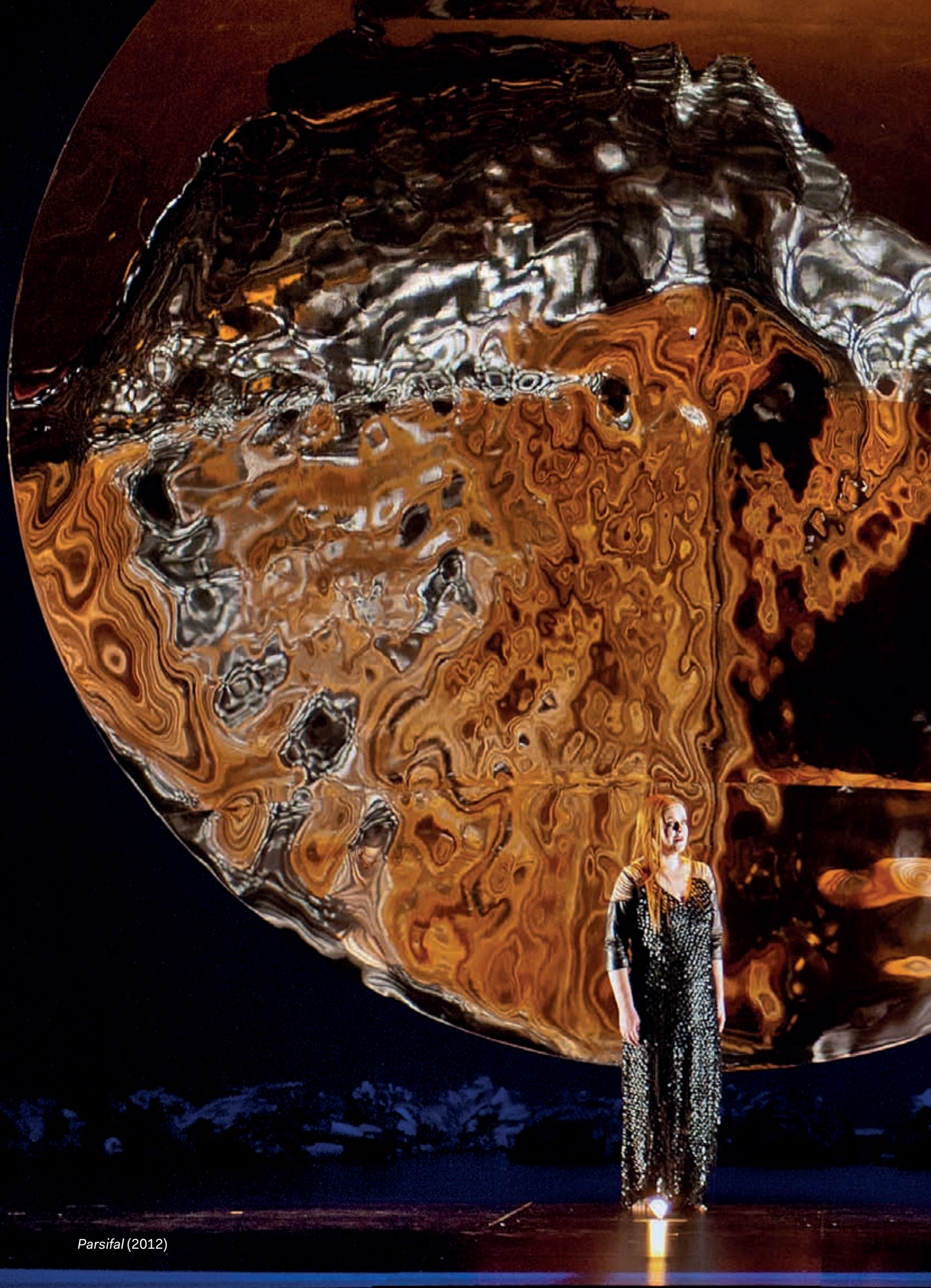
Parsifal

De voorspelde verlosser: 'de reine dwaas, door medelijden wijs'. Na de dood van zijn vader is Parsifal door zijn moeder in volledige onwetendheid en isolatie opgevoed. Wanneer hij bij de Graalridders arriveert, weet hij niet eens hoe hij heet. Gurnemanz identificeert de naïeve jongeman terecht als 'de reine dwaas', al blijkt tijdens de eerste Graalceremonie dat hij nog niet 'door medelijden wijs' is. Wel zet Parsifal een belang-

rijke eerste stap in de goede richting door het aanvoelen van Amfortas' (vooralsnog verwarrende) pijn.

Pas in de tweede akte, wanneer hij gekust wordt door Kundry, en wanneer hij zelf gegrepen wordt door verlangen, voelt Parsifal Amfortas' pijn opnieuw en kan hij deze duiden: Amfortas' kwelling komt voort uit precies dezelfde situatie en het toegeven aan precies hetzelfde verlangen. Door het letterlijk 'mee-lijden' met Amfortas, het ondervinden van exact dezelfde verleiding, komt Parsifal tot het cruciale inzicht dat een leven gedreven door begeerte een lijdensweg is. Alleen door het afwijzen van verlangen en het adopteren van een ascetische levensstijl kan dit lijden overwonnen worden. Deze ascese leidt echter niet tot een afgezonderd bestaan: zijn gevoel van medelijden leidt bij Parsifal bovenal tot de drang om ook Amfortas uit zijn lijden te verlossen.

Wanneer hij zonder moeite de heilige speer teruggewonnen heeft en Klingsors toverkracht teniet heeft gedaan, begint Parsifal dan ook aan zijn jarenlange, zware tocht naar de Graalburcht, waar hij uiteindelijk op Goede Vrijdag zowel Kundry als Amfortas uit hun lijden verlost en de Graalbroederschap opnieuw vormgeeft.



Parsifal (2012)





SRC laat je méér zien!

Muziekreizen

5 dagen v.a.

679

Geniet van heerlijke klanken

Muziek is emotie, en reizen is ontdekken. Een muziekreis is dus dubbel indrukwekkend! Geniet u van klassieke klanken aan de Donau of reist u naar Italië voor heerlijke Italiaanse opera's? Welke reis u ook kiest, van een ding bent u zeker: u geniet van prachtige muziek én ontdekt ook nog eens de mooiste cultuur! Gaat u mee?



Operafestival Verona

- cultuurvakantie | muziekreis

➔ 5 dagen v.a. **859**

- + toegangskaarten 2 opera's
- + universiteitsstad Bologna
- + stadswandeling Verona
- + Palladio in Vicenza
- + werelderfgoed in Mantua

vertrek 4, 10, 19 en 26 juli •

2 en 8 augustus

Puccinifestival Toscane

- cultuurvakantie | muziekreis

➔ 5 dagen v.a. **959**

- + toegangskaarten La Bohème en Turandot
- + Puccini's geboortestad Lucca
- + Puccinimuseum Celle di Pescaglia
- + Villa Puccini in Torre del Lago
- + Florence en Pisa

vertrek 20 juli

Lentefestival Boedapest

- cultuurvakantie | muziekreis

➔ 5 dagen v.a. **679**

- + concert in Liszt Academie
- + concert Paleis van de Kunsten
- + kennismaking Boedapest
- + koninklijk slot Gödöllő
- + Esztergom en Visegrád

vertrek 12 april

Prijs per persoon, inclusief: • rechtstreekse vluchten • vervoer ter plaatse • overnachting in 2-persoonskamers • excursies • audiosysteem • toegangskaarten • begeleiding door de beste SRC-reisleider **Exclusief:** • entreegelden • Calamiteitenfonds **Uitgebreide informatie over de vertrekdata en de prijzen vindt u op onze website.**

SRC-reizen.nl/muziek | 050 - 3 123 123



EEN HEEL SPECIALE AURA

Michel Khalifa



Marc Albrecht

Na zijn bejubelde *Meistersinger* dirigeert Marc Albrecht nu *Parsifal* in Amsterdam. De gezamenlijke chef van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest is van jongs af aan door Wagners laatste muziekdrama gefascineerd. “De muziek van *Parsifal* bezit een unieke kleur en warmte.”

Als twaalfjarige verkende Marc Albrecht al de partituur van *Parsifal* aan de piano. Hij zong daarbij alle rollen en bedacht in zijn hoofd elementaire regieaanwijzingen. Enkele jaren later speelde hij als trombonist mee in het off-stage ensemble van koperblazers terwijl zijn vader – componist en dirigent George Alexander Albrecht – de algehele leiding had.

‘Vreemd genoeg denk ik bij *Parsifal* vaak aan Franse muziek’

“*Parsifal* heeft een heel speciale aura”, zegt Marc Albrecht in zijn sobere werkkamer bij Nationale Opera & Ballet. “De muziek schept haar eigen spirituele plek. Daarbij speelt de akoestiek een wezenlijke rol, als in een denkbeeldige kathedraal. Er is een sleutelzin in de eerste akte waarbij Gurnemanz tegen Parsifal zegt: ‘Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.’ Eigenlijk gebeurt precies hetzelfde in de partituur: de muziek vraagt om adem en rustpunten en schept daardoor ruimte vanuit de tijd. Het is alsof de voorstelling pas verder kan gaan als de juiste klank in de zaal geklonken heeft. In die zin is het musiceren in *Parsifal* nauw verbonden met de ruimte waarin het stuk wordt uitgevoerd.”

Als een orgel

Zoals bekend bedacht Wagner *Parsifal* als ‘Bühnenweihfestspiel’ (festival ter inwijding van een toneel) voor zijn eigen gloednieuwe theater in Bayreuth. Hij verbood daarbij geënsceneerde producties elders. Onder streng toezicht van zijn weduwe Cosima bleef deze bepaling van kracht tot eind 1913, dertig jaar na de dood van de componist. Terwijl Albrecht vanzelfsprekend dankbaar is dat de ban een eeuw geleden opgeheven kon worden, benadrukt hij wel dat elke zaal bij *Parsifal* nog meer dan bij andere opera’s de orkestklank zorgvuldig op de mogelijkheden van het gebouw moet afstemmen. Dit heeft onder meer grote gevolgen voor de opstelling van de musici in de orkestbak.

“Bij DNO stellen we doorgaans de houtblazers links op en de koperblazers rechts. Dit maakt een directe, pregnante

blazersklank mogelijk, wat bijvoorbeeld in opera's van Verdi uitstekend werkt. Voor *Parsifal* daarentegen verplaatsen we alle blazers naar achteren, zodat zij de strijkers als het ware omhelzen. De contrabassen verhuizen van middenachter naar rechts. Met vereende blazers hoop ik te bereiken dat de verschillende orkestpartijen met elkaar samensmelten en dat het gehele orkest als een orgel klinkt."

Het gesprek vindt eind september plaats, ruim vóórdat de orkestrepetities beginnen. Marc Albrecht vindt dat de dirigent van *Parsifal* de musici niet alleen in traditionele zin moet leiden, maar ze vooral bewust moet maken van hun steeds veranderende onderlinge interactie. Dan pas kunnen de gewenste schakeringen in dynamiek en klankkleur tot stand komen.

Een woordje Frans

"Het recept van *Parsifal* is dat alle veranderingen in klankkleur soepel en gelijkmatig moeten verlopen. Elke orkestmusicus moet zich dan ook zeer bewust zijn van zijn rol in het geheel. Op een bepaald moment zal bijvoorbeeld de derde hobo precies met de altviolen moeten mengen. Hoewel *Parsifal* speeltechnisch minder veeleisend is dan *Götterdämmerung* of *Tristan*, is het een zeer fijngevoelige partituur, waarin de kleinste nuances van groot belang zijn. Deze muziek heeft veel 'souffle' nodig, ik bedoel: adem."

Dat er een woordje Frans in het Engels van de Duitse dirigent sluipt, is niet verwonderlijk. Toen hij zijn partituur van *Parsifal* opnieuw ging bestuderen, trof Albrecht er veel aantekeningen van zijn hand in de taal van Molière. En dat terwijl de enige productie die hij tot nu toe dirigeerde in Dresden plaatsvond, zo'n vijftien jaar geleden.

"Vreemd genoeg denk ik bij *Parsifal* vaak aan Franse muziek. Er zitten talrijke anticipaties van impressionistische klanken in de partituur. Het is volgens mij geen toeval dat veel Franse

Wagner is volgens Albrecht dat de componist hier voor lange-tijd de orkestrale lijnen aan één groep instrumentalisten toevertrouwt, bijvoorbeeld strijkers alleen of houtblazers alleen. Wederom de analogie met het orgel: "Het is alsof Wagner verschillende manualen beurtelings gebruikt. Dat het klankweefsel soms dun lijkt, komt doordat Wagner de muziek zich op een contemplatieve manier laat ontvouwen. Veel momenten zijn erg doorzichtig. Wagner had het geheel met allerlei kruiden kunnen oppeppen, net als in *Tristan* of de *Ring*, maar hij ziet daar bewust van af. Hij hoeft in *Parsifal* niets meer te bewijzen."

"Deze berusting geldt natuurlijk niet voor de tweede akte, die conform het libretto teruggrijpt op de dwingende urgentie, verleiding en erotische stuwingskracht van *Tristan*. Hier voegt de keukentovenaar Wagner als van oudsher veel kruiden toe aan zijn mengsel. Na deze luidruchtige catharsis maakt de terugkeer naar transparantie en licht in de derde akte een onvergetelijke indruk. Ook al speelt dit laatste bedrijf zich vele jaren later af, het deelt met het eerste bedrijf dezelfde dramatische structuur, met Gurnemanz als meesterbrein, en een extreem warm licht."

Schakelen

Zangtechnisch eist Wagner veel van de hoofdrollen, meent Albrecht, omdat ze in de loop van de drie bedrijven moeten schakelen tussen de intimiteit van een lyrisch liedrecital en vocale uitbarstingen. "De zangers hebben ongelofelijk veel energie nodig, maar ik vraag ze vooral om kleur en contrast, zodat de complexe tekst de juiste emotie en wendbaarheid krijgt. Het gaat in *Parsifal* niet zo zeer om accenten en verticale impulsen, maar vooral om het gevoel voor de melodische lijn en om de juiste frasering binnen een steeds veranderend tempo."

Marc Albrecht zag in 2012 de encenering van Pierre Audi, die nu in reprise gaat. "Pierre geeft zoals altijd veel ruimte aan de muziek. Ik waardeer zijn serene en sobere kijk op *Parsifal* en weet nog dat het decor van Anish Kapoor grote indruk op mij maakte, met name de enorme spiegel in de tweede akte."

'Wagner hoeft in *Parsifal* niets meer te bewijzen'

componisten op bedevaart naar Bayreuth gingen. Hele pagina's van Debussy's opera *Pelléas et Mélisande* bijvoorbeeld verraden zijn *Parsifal*-ervaring. Met *Parsifal* tekent Wagner weliswaar voor een van de laatste hoogtepunten van de Duitse laat-Romantiek, maar hij opent tegelijkertijd de weg voor een nieuw muzikaal tijdperk."

Doorzichtig

Het unieke aan de muziek van *Parsifal* binnen het oeuvre van

KLAAR VOOR GURNEMANZ

Agnita Menon

Van achter de vleugel zwaait hij met zijn *Parsifal*-partituur: “Ja, ik zat mijn rol Gurnemanz te studeren! Alleen wilde ik net stoppen, want mijn dochtertje ligt een verdieping lager te slapen.” Een jonge vader in zwart T-shirt die met zijn hand door zijn blonde haar strijkt – en met zijn stoere breedgeschouderde verschijning makkelijk in de barihunks-top 10 past. Günther Groissböck werd geboren in een pittoresk Oostenrijks bergstadje. Hij studeerde bij Robert Holl, zelf een doorgewinterde Gurnemanz. Met gastoptredens bij operahuizen van New York, Milaan, Parijs en Wenen kan Groissböck zich rekenen tot – zoals hij het noemt – *the big Wagnerfamily all over the world*. Al een paar keer zong hij in Wagner-heiligdom Bayreuth. En deze winter: zijn eerste *Parsifal*, in Amsterdam!



Günther Groissböck (staand) en Christopher Ventris in *Die Walküre* (2013)

Vanaf 6 december staat hij op het podium van Nationale Opera & Ballet in de rol van de wijze ridder Gurnemanz. Bij Wagner-liefhebbers in Amsterdam is Günther Groissböck geen onbekende. In november 2014 zong hij de rol van de rechtshapen koning Heinrich der Vögler in *Lohengrin*. Een jaar eerder was hij hier als de onbehouwen Hunding in *Die Walküre*. “Het wordt mijn derde regie van Pierre Audi, een man met een heel natuurlijk gevoel voor muziek. Muzikaliteit is niet zo gewoon als je bij operaregisseurs misschien zou verwachten! Aan Audi’s producties ligt een groot artistiek instinct ten grondslag.”

Nooit eerder zong hij de rol in deze vijf uur durende opera. Hoeveel maanden kost het hem om Gurnemanz in de vingers te krijgen? “Ik ben jaren op zoek naar mijn autosleutels, maar doe maanden over *Parsifal*”, grijnst hij vrolijk. Maar dan serieus: “De partij heeft een overzichtelijke structuur. Wagner heeft het heel goed en, ja, bijna comfortabel geschreven. Gurnemanz zingen is als cello spelen. Je kunt die rol net zo natuurlijk omarmen als dat instrument.”

Hoewel comfortabel, is de rol qua uithoudingsvermogen zonder twijfel heel veeleisend. “Ja, vooral door de lengte. In de derde akte zingt Gurnemanz drie kwartier onafgebroken. Dat is een soort Alpe d’Huez of anders de Mont Ventoux.

Wie net zo dol is op fietsen als ik, weet wat ik bedoel. *Parsifal* is de zwaarste etappe. Dus mijn eerste *Parsifal* wordt een gewijd sleutelmoment voor mij.”

Volwassen worden

Ander sleutelmoment in het leven van Günther Groissböck: hij wordt veertig! “Eh ja: morgen is het zo ver! Nu sta ik echt in het midden van het leven, statistisch gezien dan... Ik ben in veel dingen helemaal niet veranderd sinds mijn twintigste! Maar nu ik veertig word, voel ik een zekere druk, een laatste oproep om volwassen te worden!” Tijd voor een feest is er trouwens niet. “Morgen naar München om *Fidelio* te repeteren, en daarna tref ik mijn familie even in Salzburg. Ik heb haast altijd een voorstelling op mijn verjaardag: toen ik dertig werd, was er de première van *Doktor Faust* van Busoni in Zürich. Vorig jaar zong ik op mijn verjaardag *Otello* in New York. Zo is er altijd wat.”

Als man wordt hij al veertig; als zanger wordt hij pas veertig. Bij zware stemmen geldt: veertig is de leeftijd dat het pas echt gaat beginnen. “Klopt. Ik moest lang wachten op bepaalde rollen. Nu ben ik klaar voor Gurnemanz, over een paar jaar voor Wotan. Ik kan gaan oogsten!” Zijn eerste *Parsifal*: een kroon op zijn carrière.

“Het moment dat je als zanger tot vocale wasdom komt, is een natuurlijk proces”, vervolgt hij. “Je voelt vanzelf wanneer

Dat horen we in zijn lange monoloog in de eerste akte. Ik zie Gurnemanz als iemand die op oudere leeftijd uit het Vreemdelingenlegioen komt. Gevochten in oorlogen, gewond geraakt, veel doorstaan. Een man die door ervaringen wijs is geworden. Hij is niet oud, wel vol compassie.”

De muziek van Wagner

De rol van Gurnemanz past Günthers *basso cantante* als een mantel. “Je hebt er een warme, sympathieke kleur voor nodig om van Gurnemanz een begrijpende, vaderlijke ridder te maken. Hij moet in zijn *grandezza* vergevingsgezind en waardig klinken en overwicht hebben. Al die eigenschappen moet ik binnenkort in mijn stem verenigen...”

Kan Günther zich verplaatsen in Gurnemanz? “Wat hij ervaart, doet me denken aan bepaalde ellendige situaties in de wereld, waarover je een sterke mening hebt, maar niet de macht om het op te lossen. In dat opzicht voel ik me verbonden met deze man. Hij heeft autoriteit maar is niet in staat het verval van de Graalburcht te stoppen. Hij weet dat er iemand van buiten zal komen om *durch Mitleid wissend* redding te brengen. Dat is *Parsifal*.

Altijd als ik op het toneel sta, transformeer ik zoveel ik kan in de persoon die ik speel. Dat doe ik bij iedere rol. Of ik nou Baron Ochs in *Der Rosenkavalier* ben, of König Heinrich in *Lohengrin*. Maar als ik *Parsifal* van Wagner zing en hoor, word ik echt Gurnemanz in mijn hart. De muziek van Wagner helpt heel erg om jezelf te veranderen in je personage. Wanneer je Gurnemanz zingt, laat Wagner voortdurend de muzikale leidmotieven van sympathie en compassie klinken. Mijn gemoed vult zich dan met de gevoelens waar Gurnemanz vol van is.” Vaak wordt gezegd dat het centrale thema in *Parsifal* verlichting door loutering is. “Loutering, zuivering, verlichting”, zucht hij. “Moeilijke termen! Als je het mij vraagt, gaat *Parsifal* over sympathie en mededogen. Dat zijn voor mij de sleutelwoorden van deze opera. Het zijn dagelijkse emoties waardoor mensen in het echte leven kunnen veranderen en weer hoop krijgen. *Parsifal* is misschien een dwaas die niets weet, maar door medelijden leert hij. Helemaal aan het eind, wanneer *Parsifal* de speer terugbrengt, klaart de lucht na een grote onweersbui op, de muziek verklankt de redding die hij brengt. Er is weer hoop.”

‘Gurnemanz moet vergevingsgezind en waardig klinken en overwicht hebben’

je stem rijp is voor een rol. Daarnaast moeten castingdirectors van operahuizen vinden dat jij klaar bent voor een bepaalde rol. Zodra het nieuws naar buiten kwam, dat ik Gurnemanz ging zingen, vlogen de uitnodigingen binnen.” Hij kijkt een beetje trots. “Daar moet je voorzichtig mee omgaan. Je kunt niet alles aannemen. Voor de rol van Gurnemanz ben ik nu al gecast in Parijs, in Berlijn en zelfs *Parsifal* in Bayreuth over een paar jaar... Vanaf nu zal Gurnemanz me voor de rest van mijn carrière vergezellen en ga ik hem eens in de zoveel tijd zingen.”

Vreemdelingenlegioen

Gurnemanz, de oudste en wijste ridder in het Graalverhaal. Wanneer *Parsifal*, zoon van een overleden Graalridder en in eenzaamheid opgegroeid, een zwaan doodt, wijst Gurnemanz hem terecht. Hij is het die *Parsifal* wegstuurt na de Graalonthulling. Jaren later, wanneer *Parsifal* na veel omzwervingen zijn roeping beseft, verschijnt hij op Goede Vrijdag weer bij de vervallen Graalburcht en treft Gurnemanz als kluzenaar in het bos. Gurnemanz zalft *Parsifal* dan tot nieuwe koning.

Wat voor man is Gurnemanz in de ogen van Günther Groissböck? “Gurnemanz heeft als ridder veel meegemaakt.

DE
NATIONALE
OPERA

BLIJVENDE
HERINNERING?

KOOP HET LUXE SOUVENIRBOEK!

Daarin staan naast tal van boeiende achtergrondartikelen
een uitgebreide synopsis en het libretto.
Te koop in de winkel of online voor €10



NATIONALE OPERA & BALLET



KERST- MUZIEKREIS NAAR KOBLENZ EN BONN

5-daagse Muziekreis
van 23 t/m 27 december 2016 met concerten en excursies

Prijs : € 1195 p.p. Inclusief:

- Kamermuziekconcert in Schloss Engers
 - Opera "La Bohème"- Puccini
- Bezoek Beethovenhaus met lezing en klein concert
 - Vijf gangen Kerst- Concertdiner
 - Sightseeing Koblenz o.l.v. gids
 - Bezoek aan het Mittelrheinmuseum
- Rondleiding en wijnproeverij in wijnkelder
 - Drie 3-gangen maaltijden
 - Verblijf in uitstekend ****hotel
- Begeleiding door musicoloog/ reisleader
 - Vervoer per luxe touringcar

www.muziekreizen.org
of vraag een brochure op via: 013-5363921

International Cultural Productions
Ringbaan Oost 102, 5000AR Tilburg



Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Nederlands
Kamerorkest

HET ORKEST VAN
DE NATIONALE OPERA
IN HET CONCERTGEBOUW
BESTEL NU UW KAARTEN
VIA WWW.ORKEST.NL



BRUCKNER
Symfonie 5

Marc Albrecht
dirigent

Nederlands
Philharmonisch Orkest
ZA 5, MA 7 NOV 2016
Het Concertgebouw



MOZART
Symfonieën
Haffner | Linzer

Nederlands Kamerorkest
o.l.v. Gordan Nikolić *viool*
ZA 28, MA 30 JAN 2017
Het Concertgebouw

WWW.ORKEST.NL

Yakult

Reprise

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756-1791



Een oriëntaalse 'twist'

Mozarts Singspiel over een reddingsactie uit een harem viel in de smaak bij de Weense aristocratie. De burgers waren echter niet meteen verrukt over het verrassende gegeven van de nobele moslim die zijn gevangenen laat gaan in plaats van zich te wreken, zoals velen hadden verwacht. Maar binnen tien jaar maakte de *Entführung* een triomftocht langs veertig Europese steden. De oriëntaalse 'twist' die Mozart in zijn muziek verwerkte, bleek een goede smaakmaker te zijn.

Politiek drama en humor

Toneelregisseur Johan Simons heeft een intieme, kleurige voorstelling gecreëerd, waarin politiek drama gepaard gaat met humor. Door het spelen met het effect van theater-binnen-het-theater krijgt de productie een prikkelende dubbele laag.

Zie operaballet.nl voor het verhaal.

Ein Singspiel in drei Aufzügen,
KV 384

Libretto

Christoph Friedrich Bretzner
Bewerkt door
Johann Gottlieb Stephanie
d.J.

Wereldpremière

16 juli 1782
Burgtheater
Wenen

Muzikale leiding

Jérémie Rhorer

Regie

Johan Simons

Decor

Bert Neumann †

Kostuums

Nina von Mechow

Licht

Lothar Baumgarte

Dramaturgie

Koen Tachelet
Klaus Bertisch

Konstanze

Lenneke Ruiten

Belmonte

Paul Appleby

Osmin

Peter Rose

Blonde

Siobhan Stagg

Pedrillo

David Portillo

Bassa Selim

Steven Van Watermeulen

Nederlands Kamerorkest

Koor van

De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Première

13 januari 2017

Voorstellingen

15*, 18, 21, 24, 26 januari
2017
19.30/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

3 uur en 30 minuten,
inclusief 1 pauze

Inleidingen door

Laura Minderhoud
18.45/*13.15 uur
Foyer
Nationale Opera & Ballet

EEN GEVAARLIJK STUK

Klaus Bertisch en Fabienne Vegt



Johan Simons

Johan Simons: “Het is spannend om je binnen de enge grenzen van een operapartituur te bewegen. Aan deze grenzen kun je niet ontkomen. Bij de muziektheatervoorstellingen die ik eerder heb gemaakt, was dat anders. Daar heb ik de ruimte die de muziek inneemt zelf bepaald en ik moest mijzelf discipline opleggen. Maar zodra in een opera de dirigent begint, moet je je aan de loop van de muziek aanpassen, moet je volgen en de ruimte voor je enscenering bevechten.”

Na negen jaar verschijnt *Die Entführung aus dem Serail* van Johan Simons terug bij De Nationale Opera. In de tussentijd is er veel veranderd. Niet in Mozarts opera en niet in het concept dat Simons met zijn decorontwerper Bert Neumann hiervoor uitwerkte, maar in de wereld waarin we nu leven: Oost en West staan in een ander daglicht. Simons raakte opnieuw geïnspireerd bij het herdenken van wat hij in 2008 maakte. “Ik heb nu wel andere gedachten over dit werk. De relatie tussen Oost en West is veel complexer geworden. Ik ben veel meer gaan nadenken over religie. Ik heb mezelf altijd gezien als humanist, maar ik zou kunnen zeggen dat ik nu een extreme humanist ben. Kijk naar mijn keuze voor Camus’ *L’étranger* (bij de Ruhrtriennale) bijvoorbeeld, een verhaal waarin zonder enige reden een Arabier vermoord wordt. Dat existentialistische gedachtegoed van Camus, die extreme ideeënwereld, gaf me de vrijheid om de invloed van een andere cultuur toe te laten in de cultuur die mij eigen is. En tegenwoordig kan ik me meer en meer vinden in de mythe van Sisyphus: het steeds weer omhoog slepen van de zware steen die vroeg of laat weer naar beneden



Laura Aikin en Steven Van Watermeulen in
Die Entführung aus dem Serail (2008)

rolt. Als het leven absurde vormen aanneemt, is opnieuw beginnen voor mij heel belangrijk.”

Duizelingwekkend tempo

In *Die Entführung aus dem Serail* gaat Simons opzoek naar de tijdloosheid die spreekt uit de karakters die Mozart schetst. “Wat geldt voor de drama’s van de oude Grieken of voor Shakespeare, geldt beslist ook voor Mozart: je kunt zijn werken op verschillende manieren interpreteren maar nooit krijg je het gevoel dat ze verouderd zijn. Mozart had mensen voor ogen toen hij de muziek schreef. Ook al zitten er nogal eens tekstherhalingen in de aria’s, alles heeft zijn betekenis en die moet ik naar boven zien te halen.”

Het is voor Simons een heel bijzonder verschijnsel dat je in de opera één enkele zin gedurende vele minuten zingt – “Dat is bij toneel onmogelijk!” – terwijl werkelijke gebeurtenissen zich daarentegen in een duizelingwekkend tempo voltrekken. “Dat Bassa Selim zo snel beslist zijn gevangenen vrij te laten is op zijn minst zeer verrassend te noemen. En toch is dit in een opera volledig geloofwaardig. Met teksttheater had ik dat in zo’n tempo nooit overtuigend kunnen brengen. Daar zou je eerst hele monologen, zelfs aktes over Bassa’s innerlijke strijd krijgen voordat hij zijn besluit neemt. Daarom kan ik mij ook voorstellen dat bij opera een politieke uitspraak veel sneller en duidelijker te verwezenlijken is dan bij toneel.”

Het perspectief van de ander

In de politieke lading van de stof ligt voor Simons de grootste bekoring: “Het lot van Bassa Selim treft mij zeer. Hij begrijpt de wereld zoals die zich aan hem voordoet niet. Daarom zijn zijn reacties bijna meer dan levensgroot. Hij houdt de wereld van het Westen op haast overdreven wijze een spiegel voor, maar wordt daarbij innerlijk min of meer verscheurd.”

Bassa Selim is misschien de enige in dit stuk die zich met grotere vragen bezighoudt. En hij die eigenlijk een wereld vertegenwoordigt waarin wraak op de vijand is toegestaan, is in staat om op de meest humane manier van allen te reageren. “Bassa Selim kan over zijn eigen schaduw heen springen en maakt het de vier personen uit het westen mogelijk te vertrekken en hun eigen leven op te bouwen.”

Omdat het een polemisch stuk is, vindt Johan Simons *Die Entführung* ook een gevaarlijk stuk. Het werkt met clichés die moeten worden getoond in een tijd waarin heftig gediscussieerd wordt over de islam. “Osmin is enerzijds nogal karikaturaal afgeschilderd, anderzijds horen we zijn muziek en wat anderen tegen hem of over hem zeggen, en beseffen we hoe wij in onze tijd zulke mensen bejegenen. Je voelt je betrappt. En daarmee komen we bij de vraag: hoe kunnen we vrij van clichés omgaan met zulke mensen en met andere culturen?” Tegelijkertijd lijkt een antwoord op de vraag of het mogelijk is om het perspectief van de ander over te nemen, voor Simons

nu veel complexer dan negen jaar geleden. “Bassa Selim interesseert me nog altijd, hij is een heel humaan karakter. Maar Osmin? Als regisseur kan ik zijn acties en uitingen motiveren, maar kan ik ze nog begrijpen? Dat is voor mij een grote vraag. Waarom moet ik Osmin begrijpen?”

Bordkarton

Het concept voor het decor, legt sterk de nadruk op het feit dat hier toneel wordt gespeeld. Op de bühne staat een soort theatertje.

Het interesseerde Simons niet om een actueel realisme op het stuk te leggen. Hij wil een oord laten zien waar men zowel op persoonlijk als op politiek vlak strijd moet leveren. Dat vindt hij veel ‘reëler’ dan een nagebouwde werkelijkheid. En als we niet in staat zijn om zo nu en dan onze omgeving en onze eigen

‘Bassa Selim kan over zijn eigen schaduw heenspringen’

waarheid met enige afstand te bekijken, zal het ons niet lukken op een constructieve manier samen te leven. Het toneel is de plaats waar we allemaal samen spelen en onze strijd met de andere culturen voeren. Zonder de politiek te verwaarlozen krijgt het stuk zo zijn menselijke dimensie.

“Als ik aan Mozart denk, denk ik ook aan Salzburg en Wenen, aan Mozartkugeln en bordkarton. Mozart heeft zijn hele leven in deze bordkartonnen wereld rondgelopen. Hij schreef niet alleen mooie noten, maar ook menselijke en daarmee soms foute noten. Met opzet. Hij heeft deze bordkartonnen wereld op de bühne geplaatst. Niet dat hij die niet serieus nam, maar hij wilde er ook om kunnen lachen. En dat willen wij ook: een beeld laten zien waarvan we weten dat de achterkant van bordkarton is. Vaak zien wij alleen maar de schoonheid en geloven we daar ook in, maar we merken gauw genoeg dat dit een illusie is. En met deze illusie moet je ook leren leven. Wanneer we ons daarvan bewust zijn, kunnen we op een andere, nieuwe manier naar de wereld kijken. Aan het eind valt ons decor om en ontmaskeren wij de illusie volledig. Daarmee geven we het stuk terug aan het publiek. Bassa heeft zijn gevangenen vrijgelaten, ook al had hij genoeg aanleiding om dit niet te doen.”

'MOZART VERANDERT JE LEVEN'

Carine Alders



Jérémie Rhorer

De carrière van dirigent, klavecïnist en componist Jérémie Rhorer (Parijs, 1973) kwam in een stroomversnelling toen hij in 2005 zijn eigen orkest Le Cercle de l'Harmonie oprichtte. Met dit jonge ensemble op oude instrumenten boekte hij grote successen in Mozart-opera's, van Parijs tot Aix-en-Provence. In 2012 volgde zijn internationale doorbraak in *Così fan tutte* met de Wiener Philharmoniker. Sindsdien staat hij over de hele wereld op de bok en al lang niet meer alleen voor zijn eigen orkest. Hij dirigeert Schumann, Poulenc en hedendaagse componisten als Henze en Escaich, maar blijft ook zijn grote liefde Mozart trouw. Bij De Nationale Opera dirigeert hij diens *Die Entführung aus dem Serail*.

In oktober dirigeerde hij het Orchestre National de France in Verdi's *Requiem*, tien dagen later maakte hij met zijn ensemble zijn Amsterdamse debuut in Het Concertgebouw met de relatief onbekende opera *Olympie* van Gaspare Spontini. En tussen de bedrijven door componeert hij een pianoconcert voor Jean Yves-Thibaudet in opdracht van het London Philharmonic. Muzikale veelvraat Jérémie Rohrer studeerde klavecimbel en compositie aan het Conservatoire National Supérieur in Parijs. Als klavecijnist leerde hij de hedendaagse opvattingen over oude muziek van binnenuit kennen. Frasiering en retoriek – de kunst van het vertellen – spelen een belangrijke rol in zijn interpretatie van muziek; daarover heeft hij veel opgestoken van Marc Minkowski en William Christie.

Ongeacht het genre is de partituur het uitgangspunt

Hij leerde met een frisse blik naar de noten kijken, zonder de ballast van een lange uitvoeringsgeschiedenis. Als collega-componist gaat Rhorer altijd op zoek naar de gedachten van de schepper in het notenmateriaal. Ongeacht het genre is de partituur het uitgangspunt, daar staat alles in wat een dirigent moet weten. Hij is zich zeer bewust van de manier waarop de muzikale gedachten georganiseerd zijn, hoe de componist verschillende gereedschappen ingezet heeft om zijn doel te bereiken. Zonder grondige bestudering van het notenmateriaal kun je niet dirigeren. Dirigent en componist Leonard Bernstein is daarin een groot voorbeeld geweest voor de Fransman. In zijn beleving componeerde Bernstein de muziek als het ware opnieuw terwijl hij dirigeerde.

Vibes

Rhorer is de eerste musicus in zijn familie, de kennismaking met muziek is vaak terloops geweest. Vele kleine gebeurtenissen maakten samen dat hij voor muziek als beroep koos. "Als kind was ik al erg gevoelig voor muziek. Toen ik 10 jaar oud was, had ik het geluk in de Maîtrise, het kinderkoor van Radio France, in een productie van *La damnation de Faust* van Berlioz te mogen zingen. Ik was totaal gebiologeerd door de bewegingen van de dirigent en hoe hij daar de muziek mee kon sturen. Die combinatie van gebaren en klank, dat wilde ik ook."

Nog altijd beschouwt hij dirigeren als het samen creëren van 'vibes', niet zozeer als het opleggen van je wil aan de musici. "Ik herinner me ook dat ik als kind enorm onder de indruk was van de muziek in de film *Incompreso* van Luigi Comencini. De film heb ik nooit helemaal gezien, maar de muziek van Mozart is me altijd heel dierbaar gebleven." Ondanks deze muzikale ervaringen had zijn carrière er toch ook anders uit kunnen zien. "Toeval speelde zeker een rol. Ik hield erg van tennis, maar omdat er geen plaats was in de tennisopleiding, ben ik naar het conservatorium gegaan."

Favoriete componist

Als Rhorer muziek zou moeten kiezen om mee te nemen naar een onbewoond eiland, dan maakt – naast Bach – *Le nozze di Figaro* een goede kans. Mozart maakte op de dirigent al vroeg diepe indruk. Hij ontdekte in *Le nozze* steeds weer dingen wanneer hij het stuk opnieuw oppakte op verschillende momenten in zijn leven. Mocht er iemand zijn die Mozart niet zou kennen, dan zou hij hem met de volgende woorden aanbevelen: "Mozart zal je leven veranderen." Hij richtte zijn eigen ensemble Le Cercle de l'Harmonie op om Mozart zonder dogma's te spelen en te bevrijden van de last die een lange uitvoeringstraditie met zich meebrengt. Daarbij blijft hij trouw aan de briljante intuïtie van Mozart, die in zijn muziek de karaktereigenschappen van alle personages vastgelegd heeft.

In de zomer van 2016 verscheen een live opname van *Die Entführung aus dem Serail* door Le Cercle de l'Harmonie onder leiding van Jérémie Rhorer. De internationale pers was razend enthousiast over de aandacht voor detail en kleuring en het overtuigende gevoel voor theater en tempo. "Mozart had een geweldig theatergevoel. In zijn visie was de tekst ondergeschikt aan de muziek. Hij paste het libretto voor *Die Entführung* aan waar hij dat nodig achtte. Zo verplaatste hij het

De internationale pers was razend enthousiast

kwartet dat oorspronkelijk aan het begin van de derde akte bedacht was naar het eind van de tweede, een voorbode van de grootschalige finales zoals we ze uit de Da Ponte-trilogie kennen. Het is onze verantwoordelijkheid om Mozarts theatrale effecten in de muziek zo goed mogelijk voor het voetlicht te brengen. Ik zie er naar uit om met de musici en zangers de schoonheid en de enorme rijkdom aan klankkleuren te delen die ik in de partituur ontdekt heb."

EEN GELUKSVOGEL

Steven Van Watermeulen



Steven Van Watermeulen met Laura Aikin in *Die Entführung aus dem Serail* (2008)

Acteur-schrijver Steven Van Watermeulen werkte al twee keer mee in een operaproductie bij DNO: *Die Entführung aus dem Serail* en *Theatre of the World*. Nu de *Entführung* in reprise gaat, vroeg Odeon hem naar zijn persoonlijke ervaringen.

Bassa Selim spelen in *Die Entführung aus dem Serail...?* (Ik heb dit inderdaad gedaan: in 2008; 2017 wordt een herneming!) Maar ik weet niets af van noten, ik kan geen partituur lezen, ik kan wel zien wanneer het omhoog gaat of omlaag en ergens in mijn keel voel ik de plaats van een fa, ik ken een sol-sleutel. (Ik wist toen ik naar de toneelschool ging, negenentwintig jaar geleden, niet eens dat er klassieke radio bestond, laat staan dat uitvoeringen uitermate van elkaar konden verschillen.)

Ja, ik kan zingen, maar pas na lang oefenen en herbeluisteren op mijn iPhone, en ik sta inderdaad (#HeeelGraaag!) zo nu en dan naast de groten uit de muziekwereld – is het niet in een opera, dan wel in een rasechte muziekvoorstelling: bij Christoph Marthaler in *Maeterlinck* bijvoorbeeld, in *Accattone* op de Ruhrtriennale van Johan Simons met Collegium Vocale Gent, en nu afgelopen mei in de Walt Disney Concert Hall in Los Angeles en bij Carré in Amsterdam in Louis Andriessens *Theatre of the World!* (Naast een rij grote sterren.)

En ja, nu u het me vraagt: ik amuseer me dan kostelijk. En hoewel ik in de opera's niet hoefde te zingen, deed ik dat wel in de Marthaler-productie: Purcell, Bizet. Daarbovenop heb ik zelf een opera geregisseerd, *Die Entführung aus dem Paradies* van Oscar van den Boogaard en Joachim Brackx.

Het nulpunt

Via de noten kruip ik terug naar boven! Wat zegt u? U vraagt in het wilde weg, ik antwoord in het wilde weg. Ik volg wat uit mijn buik komt, uit mijn buik komt mijn muziek, of liever daar zit mijn muziek, diep onder die muziek zit mijn stilte – niet jouw

stille, mijn stilte en daar moet ik eerst wezen: als ik daar niet kom, klinkt mijn muziek vals. Het nulpunt, ga op zoek! Voor iedereen anders! Omdat iedereen anders resoneert, zoals iedereen een ander gezicht heeft. Het magische punt.

Regisseurs die ik opleid op de Academie voor Dans en Theater in Amsterdam, moeten ook dat nulpunt vinden. Anders gaan ze reproduceren of illustreren, daarvoor worden ze niet betaald: we willen grote kunst zien, nieuwe persoonlijke verhalen die zich niet laten vergelijken, die getuigen van een persoonlijke aanpak en smaak. Zo is het ook met de toneelspeler en al helemaal met de toneelspeler die wil concurreren – concurreren is niet het juiste woord, maar die zich wil meten met zangers, waar haalt hij het lef vandaan? Via de noten kruip ik naar boven!

Maar wat zegt u toch, ik begrijp er niks van, even wachten! Geluksvogel, ik zeg geluksvogel ben ik, dat weet ik ervan; ik vind eigenlijk niks leuker dan tussen muzikanten en zangers op het toneel staan, muziek vertaalt de emotie; niet zoveel doen wordt altijd gezegd: de muziek doet alles, je kunt droger spelen, of pragmatischer! Ik krijg met iedere nieuwe ervaring steeds meer bewondering voor de techniciteit van het zingen en het spelen. Ik zie de zangers zich op hun stem concentreren, hun voeding, letterlijk, wat ze eten om geen slijm aan te maken of toch niet te veel: gerookte zalm en avocado voor de voorstelling. Ideaal! Hun relatie tot de dirigent, goud waard! Hun ademen, niemand is zich zo bewust van ademen als een zanger. De monitoren met daarop de dirigent tijdens de voorstelling mogen in godsnaam niet uitvallen! Anders zijn ze verloren. Vakmanschap.

Warmwaterbron

Als er een kader is, moet er ook een mogelijkheid tot geen kader zijn, er moeten gaten zijn, het is altijd fijn om het tegengestelde van de gegeven situatie op te zoeken, daar zit de beweging, de vooruitgang, de creatie. Ikzelf kan alleen maar bouwen met mijn eigen muziek naast de geschreven muziek, die muziek zit in ieder van ons. Als muziek emotie is, dan zit die muziek in al zijn zeeën in ons, soms diepverscholen, alsof je een warmwaterbron aanboort. Toch? Waar sla je het gat en wanneer gaat het spuiten, vloeien? Structuur in de harmonie via de hand op het instrument of de stem in het lichaam en als water dat klatert in de klank; de muziek draagt die tegenstelling, als vloeistof die je in een kommetje in je handen houdt, open je vingers en het is weg, maar het openen geeft de klank, openen en sluiten, ademen...

Dat is precies wat ik zo spannend vind: het ritme, wanneer je alles gevonden hebt, je ritme, de partituur van je bewegingen, stemgebruik en ademen, ja ademen, en is de voorstelling begonnen, dan loopt de tijd, als een onverbiddelijke machine, je zit erop en je kunt er niet meer af. Ja dat, dat vind ik hallucinant, zoals op een achtbaan zitten, vloeiend, begrensd, gevaarlijk, alles tegelijk.

Zero-zone

Maar goed, waar was ik gebleven? Bij *Theatre of the World*, daar was ik al weken aan het repeteren tot ik me realiseerde: ik kijk nauwelijks of slechts zo nu en dan naar de dirigent. Dus inderdaad, waar haal ik het lef vandaan? Via de intuïtie, en die



Steven Van Watermeulen met Lindsay Kesselman in *Theatre of the World*

is zoals gezegd gelijk aan muziek maken; in *Theatre of the World*, omdat ik daar slechts vijftien lijnen tekst had, heb ik samen met regisseur Pierre Audi die rol van A tot Z (ik was de hele tijd op!) vanuit intuïtie gemaakt. Ik voelde me als een vis in het water, nochtans moest ik de noten in de gaten houden.

Of wat er van die noten in mijn hoofd geworden was, soms werden ze al eens vervangen door een lichtstand – niet dat op die lichtwissel geen muziek zat, maar de lichtwissel accentueerde voor mij de synthese in de vorm, vorm werd op dat moment muziek. Of de muziek ging zitten in het zwieren van een jas, of het afnemen van de mijter van de paus. Pierre riep af en toe: *you have to feel the rhythm, Steven!* Hij duwde me daarmee in mijn zero-zone waar geen angst meer is om te zijn, kwestie van zijn en niet-zijn, in- en uitgaan! Kun je nagaan... Degene die de muziek heeft geschreven, is daar ook geweest, is daar gaan wonen, is daar blijven binnen- en buitenlopen, binnen en buiten, buiten en binnen, zoals thuis.

Nieuwe productie voor DNO

PRINS IGOR

ALEXANDER BORODIN

1833-1887



Liefdeslyriek en machtige koorscènes

Het onderwerp van *Prins Igor* is ontleend aan een Oud-Russisch heldenlied over de veldtocht van prins Igor van Seversk tegen de Polowetsers, een Tataarse stam. Tegenover Russisch-nationale klanken geeft het 'oriëntaalse' element een bijzondere kleur aan het stuk. Liefdeslyriek contrasteert met machtige koorscènes. Bij een breed publiek zijn de 'Polowetser Dansen' bekend uit de concertzaal; tijdens het Jubileum Gala in 2015 maakte het Koor van De Nationale Opera hiermee veel indruk.

Spraakmakend

De spraakmakende productie van de New Yorkse Metropolitan Opera in regie van Dmitri Tcherniakov komt nu naar Amsterdam. Tcherniakovs versie bestaat uit een proloog en drie akten. Door middel van zwart-witte, zwiigende filmpassages brengt hij de zangers dicht bij het publiek en vult hij lacunes in het verhaal aan. Igors innerlijke strijd krijgt extra nadruk.

Zie operaballet.nl voor het verhaal.

Opera in 3 akten en een proloog

Libretto

Alexander Borodin

Wereldpremière

23 oktober/4 november 1890
Marijinski Theater
Sint-Petersburg

Muzikale leiding

Stanislav Kochanovsky

Regie en decor

Dmitri Tcherniakov

Kostuums

Elena Zaitseva

Licht

Gleb Filshtinsky

Projecties

S. Katy Tucker

Choreografie

Itzik Galili

Prins Igor Svjatoslavitsj

Ildar Abdrazakov

Jaroslavna

Oksana Dyka

Vladimir Igorevitsj

Pavel Černoch

Prins Galitski/ Khan Kontsjak

Dmitri Ulyanov

Jerosjka

Andrey Popov

Skoela

Vladimir Ognovenko

Kontsjakovna

Agunda Kulaeva

Ovloer

Vasily Efimov

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Coproductie met

Metropolitan Opera,
New York

Première

7 februari 2017

Voorstellingen

10, 13, 17, 20, 23, 26*
februari 2017

18.30/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

4 uur, inclusief 2 pauzes

Inleidingen door

Willem Bruls

17.45/*13.15 uur

Foyer

Nationale Opera & Ballet

Foyeravond

30 januari 2017

Nationale Opera & Ballet

RUSSISCH NATIONAAL ERFGOED

Kees Arntzen



Alexander Borodin

In zijn opera *Prins Igor* beschrijft Alexander Borodin (1833-1887) de confrontatie van middeleeuwse Russische heersers met oprukkende steppenvolkeren, 'Koemanen' of ook 'Westelijke Kyptsjaken' geheten. De Russen noemden ze echter 'Polowetsers'. Deze Turkse stam, waarvan nazaten nog te vinden zijn op de Balkan, in Tatarije, Turkije en op de Krim, kende een opvallend uiterlijk: donkerblond haar en blauwe ogen waren bij hen geen uitzondering.

Aan de basis van het libretto van *Prins Igor* ligt het zogenaamde *Igorlied*, een episch gedicht dat in 1793 werd ontdekt in een verzameling oude handschriften, maar dat al in 1812 aan de vlammen ten prooi viel tijdens de grote brand van Moskou. Gelukkig had tsarina Catharina de Grote bevolen kopieën van het opzienbarende literaire document te maken, maar door het ontbreken van het origineel is tot op de dag van vandaag de authenticiteit van de tekst omstreden. Rusland had aan het begin van de 19de eeuw – als veel andere staten – behoefte aan een roemrijk verleden om zijn bestaan te rechtvaardigen en cachet te geven. Grote verhalen en vervalste historische documenten waren dan ook aan de orde van de dag. Toch spreekt minstens één opmerkelijk feit voor de echtheid van het *Igorlied*: de zonsverduistering waarover de tekst rept, vond inderdaad plaats in het jaar 1185, toen Igor optrok tegen de Polowetsers. Mogelijke vervalsers hadden dat indertijd moeilijk kunnen weten: de manifestatie van deze eclips op die plaats en dat tijdstip werd pas later wetenschappelijk onomstotelijk aangetoond.

Hoe dan ook, laat-19de-eeuwse Russische componisten als Borodin, Moesorgski en ook Tsjaikovski wroetten als



Vorst Igors nederlaag tegen de Polowetsers, schilderij van Wiktor Wasnezow

bezeten in het verleden van hun land op zoek naar een geschikte stof voor hun opera's en het *Igorlied* was natuurlijk 'gefundenes Fressen'. Natiestaten kwamen op en daarmee gepaard ging het verschijnsel van Nationale Scholen in de muziek – een periode waarin ieder land politiek en cultureel zijn beste beentje wilde voorzetten. Voor de componisten gold ook dat de kans op toestemming van tsaar Alexander III en een opvoering door de Keizerlijke Opera met zo'n vaderlands thema aanmerkelijk groter zou zijn. En een vleugje steppen-exotiek om het publiek te epateren was natuurlijk ook nooit weg.

'Etnische muziek'

Levendig schetst Borodin in zijn zelf in elkaar geflanste libretto de uitbundige, oriëntaalse leefwijze van de Polowetsers in hun nomadische kampen. Historisch verantwoord is de bijgaande muziek zeker niet. Zoals vele andere 19de-eeuwse componisten kon ook Alexander Borodin zich maar moeilijk een voorstelling maken van de muziek buiten zijn eigen cultuurkring. Het systematisch onderzoek van 'ethnische muziek' stond in zijn tijd dan ook nog in de kinderschoenen. Ook een tijdgenoot als de Noorse componist Edvard Grieg sloeg bijvoorbeeld de plank behoorlijk mis met de 'Arabische' dans uit zijn *Peer Gynt Suite*. Het gevaarte dat Anitra's danspassen begeleidt, houdt het midden tussen een Poolse mazurka en een Weense wals, doorspekt met wat Noorse folklore en Wagner-accenten. Borodin had het minstens twee keer zo moeilijk als Grieg: niet alleen ging het om muziek van ver voorbij de landsgrenzen, hij moest ook nog eens 600 jaar terug in de tijd, naar de 12de eeuw, een periode die ook voor ons nog voor een groot deel in nevelen is gehuld.

Naast de oriëntaalse toonladders die de Polowetsers karakteriseren, introduceerde Borodin ook twee Russische goedokspelers in het verhaal. Daarmee lichtte hij het 'vaderlandse',

middeleeuwse aspect van het verhaal uit. De goedok is een 12de-eeuws strijkinstrument met drie snaren uit Rusland en Oekraïne. Op deze twee schavuiten, die van de zonsverduistering gebruik maken om te deserteren, was Borodin bijzonder

In het midden van de opera klinken de onstuimige 'Polowetser Dansen'

fier. Ze slagen er telkens weer in om de dans te ontspringen, zowel aan het begin als aan het eind van de opera. In het midden van de opera klinken de onstuimige 'Polowetser Dansen' in het nomadenkamp. Slavinnen worden ingezet om de eerst stoutmoedige, maar nu hulpeloze krijgsgevangen prins Igor te verleiden. Zijn grote vijand, Khan Kontsjak, heeft er belang bij hem voor zich te winnen en in zijn kamp te trekken: hij wil namelijk een alliantie met de prins aangaan, om zodoende het toch al verdeelde Russische rijk verder te destabiliseren.

Het verhaal

Het is 1185. Prins Igor besluit voor de tweede keer op te trekken tegen het kwaadwillende rondreizende volk der Polowetsers. Familie-eer en overmoed spelen in zijn overwegingen een rol: hij wil niet in de schaduw staan van zijn voorgangers. Heeft hij niet nog kort te voren een daverende overwinning op de nomaden behaald? In plaats van zich te verbinden met andere Russische vorsten wil hij het karwei op eigen houtje afmaken. Kort voor het vertrek van zijn leger doet zich een zonsverduistering voor, die de gemoederen heftig in beweging brengt. Is

dit niet een goddelijk teken en een waarschuwing om niet aan deze expeditie te beginnen? Prins Igor zet door en zal een verpletterende nederlaag lijden in de woestijn.

Zijn vrouw Jaroslavna wacht ondertussen als een ware Penelope op de terugkeer van haar Odysseus, terwijl haar broer – die in opdracht van Igor optreedt als tijdelijk regent – de bloemetjes buiten zet en er een liederlijke puinhoop van maakt. De bojaren – de verdeelde hogere adel die de vorst omringt – berichten uiteindelijk dat Igor en zijn zoon krijgsgevangen zijn gemaakt en dat de stad een aanvalsgolf van de ontketende Polowetsers tegemoet kan zien. Die komt dan ook, maar de muren van de stad houden stand. Vanaf de transen zingt Jaroslavna haar beroemde lied, door Borodin gezet op de woorden van de overgeleverde Oudrussische tekst van het *Igorlied*:

Jaroslavna klaagt in de morgen op de muren van Poetivil en zegt:

“Stralende, driewerf stralende zon!

Voor allen ben je warm en mooi;

Waarom Heer, heb je je brandende stralen gericht

Op de krijgers van mijn geliefde?

In de dorre steppen heb je hun bogen van dorst doen verslappen,

hun pijlkokers dichtgestopt van leed.”

(vertaling: Willem Weststeyn)

Onvoltooid

De opera met de fameuze ‘Polowetser Dansen’ en dit prachtige lied heeft Borodin nooit kunnen voltooien. Op een feestavond van medici in zijn woonplaats Sint-Petersburg overleed hij binnen seconden aan de gevolgen van een hartstilstand, nog geen 54 jaar oud. Borodin was zelf geen medicus, maar wel als invloedrijke lector voor scheikunde verbonden aan de medische faculteit. Zo had hij er al in 1862 voor gezorgd dat ook Petersburgse vrouwen geneeskunde konden studeren. Een pur sang wetenschapsmens was Borodin echter wel;

Vijftien jaar werkte Borodin met tussenpozen aan zijn *Igor*-project

muziek was voor hem dan wel een passie, maar ze kwam pas na zijn werk als chemicus. Zijn muzikale vriend Nikolaj Rimski-Korsakov omschreef hem als volgt: “Borodin was een uitermate hartelijke en gecultiveerde persoon, prettig en geestrijk in het gesprek. Als ik hem thuis opzocht, trof ik

hem vaak aan in het laboratorium dat aan zijn woning grensde. Hij zat dan gebogen over zijn retorten, die gevuld waren met een kleurloos gas, dat hij van het ene glas naar het andere distilleerde.”

Vijftien jaar werkte Borodin met tussenpozen aan zijn *Igor*-project, daarbij nauwlettend op de vingers gezien door zijn muzikale vriend Rimski-Korsakov. Die was eigener beweging al begonnen mee te schrijven aan de opera, de schetsen ‘in orde te brengen’ en te ‘verbeteren’, overigens zonder al te veel instemming van Borodin zelf. Daags na diens plotseling overlijden vervoegde Rimski zich met de historicus Stasov in alle vroegte bij Borodins woning om zich over de manuscripten te ontfermen. Drie jaar later, in 1890 kon de door Rimski en Glazoenov voltooide opera met keizerlijke toestemming in première gaan in het Marijinski-theater in Sint-Petersburg om vervolgens niet meer van de Russische Bühnes te verdwijnen: nieuw nationaal erfgoed was geboren.

Klaprozen

In het Westen remde het gebrek aan samenhang tussen de scènes het enthousiasme van regisseurs vaak wat af, ondanks de prachtige muziek. Tegenwoordig zijn we echter weer wat meer gewend geraakt aan muziektheater met losse simultane beelden. Sterker: moderne regisseurs doen er hun voordeel mee! De Russische regisseur Dmitri Tcherniakov maakte voor de New Yorkse Metropolitan Opera in coproductie met De Nationale Opera een eigenzinnige encensering waarin tussentijds gemonteerde zwart-wit filmbeelden een rol spelen. Ze vormen een sterk contrast met de door de regisseur zelf ontworpen kleurrijke decors: in een veld met felrode klaprozen zien we bijvoorbeeld de krijgsgevangen Igor rondwalen vol heimwee en onzekerheid. Als in een visioen verschijnt hem daar zijn vrouw Jaroslavna, die hem nog zó gesmeekt had de veldtocht op te schorten.

Ook schudde Tcherniakov de muziekpartituur wat op: op drie plaatsen introduceerde hij muziek van Borodin, die niet direct met de opera samenhangt. Tenslotte geeft hij het eind van de opera een minder zoetsappig-romantisch, maar juist een grimmig karakter. Een nauwelijks herkenbare Igor – die uit het nomadenkamp heeft weten te vluchten – keert terug bij zijn vrouw. Ze treffen elkaar in de tot puin gebombardeerde vergaderkamer waar Tcherniakov de opera ook liet beginnen. Associaties met actuele oorlogsbeelden dringen zich op, maar ook het beeld van die andere anti-held uit de Russische opera: Moesorgski’s Boris Godoenov. Beiden eindigen verwaasd, onttakeld en ‘hangen uit hun scharnieren’. Maar waar Boris sterft, blijft Igor achter met een taak. Hij moet de prijs betalen voor zijn stoutmoedigheid: het puin ruimen, het vertrouwen herwinnen om zijn macht weer op te bouwen en zich met andere vorsten te verenigen om nieuwe aanvallen van buiten te kunnen weerstaan.

EEN MAN VAN DE PARADOX

Willem Bruls



Dmitri Tcherniakov

Hij is een van de meest gevraagde regisseurs en decorontwerpers van dit moment: Dmitri Tcherniakov (Moskou, 1970) werkt inmiddels in alle grote operahuizen. Zijn productie van *Prins Igor* ging in 2014 in première in de Met in New York. Voor Amsterdam regisseerde hij in 2012 al Rimski-Korsakovs *Kitesj* met veel succes. Hij is een shooting star die in vijftien jaar de internationale operawereld veroverde, maar die steeds weer terugkeert naar het Russische repertoire.

Hoewel Dmitri Tcherniakov veel Russische opera's regisseert en vormgeeft, toont een scène uit Mozarts *Don Giovanni*, die hij in 2010 voor het festival van Aix-en-Provence maakte, goed aan hoe hij te werk gaat. Het decor laat een hyperrealistisch interieur van een woonkamer zien, herkenbaar in al zijn details. De familieverhoudingen van de karakters in de opera heeft Tcherniakov veranderd. Don Giovanni is de echtgenoot van Donna Elvira. Zij is de nicht van Donna Anna, die een dochter heeft uit een eerder huwelijk, Zerlina.

In het beroemde duet 'Là ci darem la mano', waarin Don Giovanni de jonge Zerlina wil verleiden, zien we een gekwelde, ouder wordende man in een wat smoezelige regenjas, die verkrampt zittend zijn magie op Zerlina uitoefent. IJzig zijn de wellust en de wanhoop die hem pijnigen, want de suggestie is sterk dat Zerlina een dochter van hem is, eventueel uit dat eerdere huwelijk met Donna Anna. Nog schrijnender wordt het als Donna Elvira deze scène observeert. Zij ziet hoe haar man de dochter van haar nicht probeert te verleiden, en ook zij zal haar vermoedens hebben omtrent de vader van Zerlina.

Een eigen verhaal vertellen

Tcherniakov is een man van de paradox. Enerzijds wekt hij de suggestie dat we ons in een realistische vertelling bevinden waarin we al het psychologisch naturalisme serieus moeten nemen. Anderzijds manipuleert hij de verhaalgegevens zodanig dat hij een eigen verhaal kan vertellen, dat afwijkt van het origineel, maar dat uiteindelijk de onpeilbare diepten van zo'n werk blootlegt en ongekende perspectieven biedt.

Moedertje Rusland

Tcherniakov werd geboren in de Sovjet-Unie en heeft rond zijn twintigste de ondergang van dat imperium aan den lijve kunnen meemaken. Haast in al zijn regies van Russische opera's spelen zijn ideeën en opvattingen omtrent zijn vaderland een rol. *Een leven voor de tsaar* en *Roeslan en Ljoedmila* van Glinka, *Boris Godoenov* en *Chovansjsjina* van Moesorgski, *Jevgeni Onjegin* van Tsjajkovski, *Kitesj* van Rimski-Korsakov, *Prins Igor*

van Borodin en *Lady Macbeth van Mtsensk* van Sjostakovitsj – in al die producties figureren gemankeerde heersers, onbedwingbare mensenmassa's, politieke implosies, levensbedreigende conflicten en veel, heel veel verschroeiende aarde. Telkens vertelt Tcherniakov een ander verhaal in een andere context, maar eigenlijk is het steeds een en hetzelfde lied: dat van zijn eigen tragische Moedertje Rusland.

Het is een thematiek die hem verbindt met andere kunstenaars uit de Sovjet-Unie, met wie hij duidelijke verwantschap vertoont. De epische adem van de grote historische opera's vond zijn modernere equivalent in de films van Sergej Eisenstein. Diens *Aleksandr Nevski* (1938) en *Ivan de Verschrikkelijke* (1945-46) verschillen niet zo heel veel van de historische operatableaus, waardoor de cineast op zijn beurt werd beïnvloed. Het is dan ook geen toeval dat Tcherniakov in *Prins Igor* gebruik maakt van zwartwit-filmfragmenten, die stilistisch sterk aan Eisenstein doen denken. We zien op de filmbeelden

De hele tweede akte is een oriëntaalse illusie

Igor die met zijn leger ten strijde trekt tegen de vijand uit het oosten. Maar de vorst doet dat met grote twijfels. Het land is radeloos, redeloos en reddeloos, en dat levert grote risico's op. Daarom opent Tcherniakov zijn opera ook met een veelbetekenend citaat: 'Het ontketenen van een oorlog is de beste manier om jezelf te ontvluchten.' Igor wordt zo voor ons een moderne leider, gemankeerd maar ook menselijk.

In de heilloze oorlog raakt hij ernstig gewond. In de daaropvolgende filmische koortsdroom beleeft hij de wereld zoals hij die wenst en vreest. De hele tweede akte, met Khan Kontsjak en diens dochter Kontsjakovna, is een oriëntaalse illusie, die zich slechts in zijn hoofd afspeelt. We zien een oneindig veld met twaalfduizend bloedrode klaprozen. De aangename geuren van een overrompelende natuur, maar ook de symbolen van loopgraven en verkwiste mannenlevens. Igor raakt verstrikt in de zoete droom van de Polowetser dansen, maar die slaat in een fractie van een seconde om in een kwellende nachtmerrie.

De karakters in *Prins Igor*, die in Borodins onvoltooide versie in heterogene scènes figureren en daardoor weinig psychologische continuïteit krijgen, zijn volgens Tcherniakov in feite collectieve karakters – net zoals in *Chovansjtsjina* het geval was. Meer dan individuen zijn zij figuren die ons verschillende manieren van leven laten zien, en dan vooral van óverleven. In die zin zijn ze modern, hedendaags. Er wordt geen historisch episch sprookje verteld in de opera maar een waarachtig verhaal over de mens zelf. De historische context is een vernislaagje waaronder ze verborgen zitten, zoals ook de tragische muziek verstopt zit onder een laagje volkmuziek.

Het begrip hoop

Er is nog een andere befaamde Russische cineast waar



De legende van de onzichtbare stad Kitesj en het meisje Fevronja (2012)

Tcherniakov verwant mee is, en dat is Andrej Tarkovski. Diens eveneens epische film drama's handelen vaak over een eindtijd, een ondergang, een catastrofale dreiging. *Andrej Roeblov* (1966) dat het leven schetst van deze bekende middeleeuwse iconenschilder, komt dicht in de buurt van de middeleeuwse sferen van *Prins Igor*. In beide werken staat een dreigende ondergang naar aanleiding van een islamitische vijandelijke aanval vanuit het oosten centraal, of het nu de Turkse nomadenstammen van de Polowetsers of de Tataren zijn. Eveneens zijn de Russen onderling sterk verdeeld waardoor de verdediging ernstig verzwakt. Decadentie en verraad van binnen uit zijn de werkelijke vijanden van het bedreigde vaderland.

Die innerlijke en uiterlijke crises eindigen in de onvermijdelijke catastrofe, die een lange koortsdroom tot gevolg zal hebben. Maar net als Tarkovski laat Tcherniakov het niet bij een pessimistisch verhaal alleen. Zoals bij de cineast een dode boomtak weer kan ontluiken, zo zijn het juist de crises en de koortsdromen die van Igor een betere leider hebben gemaakt – wat de regisseur ons in een aangrijpend slotbeeld ook laat zien. Zoals Dosifej en de Oudgelovigen in *Chovansjtsjina* het Hemelse Jeruzalem zullen betreden en de inwoners van Kitesj de mythische onzichtbare stad op de 'andere' oever van de rivier zien liggen, zo is er ook hoop in *Prins Igor*. Maar het is nu de onbegrijpelijke hoop van de mens die nooit opgeeft.



Prins Igor (Metropolitan Opera, New York)



DE MAGISCHE HANDEN VAN CHING-LIEN WU

Joke Dame

Voor het derde seizoen inmiddels staat Ching-Lien Wu vrijwel dagelijks voor het Koor van De Nationale Opera, dat in *Prins Igor* prominent aanwezig is. Met groot succes. Het koor is afgelopen september door het toonaangevende tijdschrift *Opernwelt* uitgeroepen tot Beste Operakoor van 2016. Klein en frêle oogt de Taiwanese met haar beweeglijke handen die nauwkeurig aangegeven wat ze wil horen. ‘De meeste mensen hebben geen idee hoeveel werk hier in het koor wordt verzet.’

“Whatever is, is right”, spreekt het koor ritmisch. Rrrrr, rolt Ching-Lien Wu de zangers-r-klank voor. En een accent op de tweede ‘is’. Niet wachten op je collega’s, dan kom je te laat, maant Wu terwijl de frase nu gezongen wordt. Händels *Jephtha* staat op het programma en de dirigente slaat niet de maat: ze danst en boetseert met haar handen de klanken die de koorleden met hun stemmen moeten produceren. Tekstprecisie eist ze en het koor geeft het haar. Van haar hoge spreekstem moet Wu het niet hebben. Ook niet van haar lage zangstem. Het zijn de fascinerende, elegante handen die uitnodigen, vingers die uitlokken en verleidelijk de trillers voordansen.

“Eigenlijk moet ik minder met mijn handen doen”, zegt Wu later. “Het is een gewoonte om alles met m’n vingers te tonen, maar het moet uiteindelijk in hun lichaam terecht komen, deel gaan uitmaken van hun fysieke geheugen.”

Rijst

Ching-Lien Wu studeerde klassieke muziek in Tapei en kwam vervolgens met een beurs in Lyon terecht. ‘Aanvankelijk dacht ik een jaar, hoogstens twee jaar te blijven. Dus ik zoog alles in me op, probeerde zo veel mogelijk te leren: van de taal en de cultuur tot het eten en de kunsten.’ Maar na haar studie in Lyon lukte het haar niet een baan te krijgen in Taiwan, en wel in Frankrijk: Nantes, Toulouse en Straatsburg. Toen ze toch iets vond in Taiwan, kreeg ze plotseling een beter aanbod in Europa: dirigent worden van het operakoor in het Grand Théâtre de Genève. Als het zo ligt, dan moet het maar zo zijn, dacht Wu. “Nee, sterker: ik beschouw het als een groot geluk.”

Heimwee heeft ze, naar haar familie natuurlijk. “Ik ga elk jaar naar Taiwan. Maar tegenwoordig lukt het contact houden veel beter met nieuwe media als skype en face-time. De eerste keer dat ik mijn moeder opbelde vanuit Europa, was omdat ik niet wist hoe je rijst moest koken. Die eenvoudige kookles kostte me toen een fortuin.”

Eenmaal in Lyon ging net de nieuwe tak van de oude muziek van start. Ching-Lien volgde lessen en masterclasses in barokmuziek. “Mijn helden waren John Eliot Gardiner, William Christie en Ton Koopman. Dit Amsterdamse operahuis heeft een mooi uitgebalanceerd programma – alles komt voorbij: het grote repertoire, moderne werken en ook barokmuziek. In Nederland bestaat een heel eigen visie op barokmuziek; je kunt echt spreken van een Nederlandse school in de oude muziek. Ik ben zo in mijn nopjes dat dit grote operahuis, dit internationaal zijn woordje meesprekende operahuis, de oude muziek zo ter harte neemt. En het stemt me gelukkig dat het DNO-koor, gepokt en gemazeld als het is in de grootste romantische opera’s, dit oudmuziekrepertoire niet schuwt.”

Oren

Tijdens de repetities op het toneel, terwijl de dirigent en de regisseur hun stempel drukken, zie je Ching-Lien Wu nog steeds met het koor werken. “Ik blijf hun oren”, zegt Wu. “Wat ze op het podium doen, kunnen ze vaak zelf niet goed horen en ook niet hoe het in de zaal klinkt. Ik let erop dat ze niet te veel verliezen tijdens hun bewegingen op het podium. Het werk in het Atrium, de oefenruimte van het koor, is belangrijk, maar het werk op het toneel is misschien nog wel belangrijker. Het zoeken naar de beste posities voor de koorleden is dan ook cruciaal. Het moet goed blijven klinken.”



Het Koor van De Nationale Opera met vooraan in het midden Ching-Lien Wu

Ze vraagt niet veel tijd voor zichzelf tijdens de toneelrepetities. "Je moet je richten op een enkel ding. Ik hoor soms vijf of zes details die ik wil veranderen, maar dan kies ik er een of twee. En soms, als de belangrijkste wijziging is aangebracht, zie je dat andere struikelblokken ook verdwijnen.

Het publiek realiseert zich vaak niet hoeveel werk er wordt verzet. Als ze het koor horen en zien op het podium, lijkt alles zo makkelijk te gaan. Anders dan een solozanger kan het koor zich niet specialiseren – ze moeten alles zingen: barokmuziek, romantische muziek, moderne en eigentijdse werken. En alles door elkaar. Nu voeren we *Le nozze di Figaro* uit, we repeteren

Tekstprecisie eist ze en het koor geeft het haar

Manon Lescaut op het toneel, we studeren *Jephtha*, morgen *Parsifal* en over drie weken beginnen we aan *Prins Igor*. En elk stuk verlangt een andere stem, zou je kunnen zeggen. De koorzangers moeten zich bewust zijn van de juiste vocale stijl die al die opera's vereisen. Dit weet een operapubliek niet."

Schaduw

Haar positie in het Amsterdamse operahuis is..."een backstage position", vult Wu onmiddellijk in. Aan het eind van het repetitieproces moet ze onverbiddeijk het koor overdragen aan de

dirigent. Ja, wat ze daarvan vindt. "Laat ik zeggen dat ik er diverse stadia in heb doorgemaakt." In het begin van haar carrière had ze geen tijd om er iets naast te doen, ze had haar handen vol aan het operakoor. Maar ze vond het wel moeilijk om nooit zelf met een koor naar buiten te treden. "Het gaat niet eens om in de schaduw staan. Het is zwaar om altijd de aanwijzingen van een ander te moeten volgen. Dat strookt niet met mijn karakter. Ik werk in het begin van de repetitietijd dan ook altijd vanuit mijn eigen opvattingen en doe het op mijn manier. Vervolgens gaan we terug naar een meer neutrale manier van uitvoeren om het koor de flexibiliteit te geven om de dirigent te volgen."

Maar Wu voelt zich ook uitvoerder. In Genève kreeg ze de gelegenheid een groot oratoriumkoor buiten het theater te leiden. "Met *Le mOtet de Genève* – een zeventigkoppig oratoriumkoor – voerden we jaarlijks zo'n vier producties uit. Dat heb ik tien jaar gedaan. De laatste jaren hadden we ons eigen orkest, OrcheStratus Genevensis, voor dit koor, met bevriende musici uit het Orchestre de la Suisse Romande. Dat was geweldig. Maar na tien jaar was het goed voor mij én voor het koor om de bladzij om te slaan. Dus toen De Nationale Opera een vacature had, ben ik daar meteen op ingegaan."

Nu in Amsterdam heeft ze geen oratoriumconcerten meer, geen eigen orkest en dat was even slikken. Maar, zegt ze, het geeft niet. "Ik heb zo veel plezier hier met het koor. En ik ben zo trots dat het met de verkiezing van *Opernwelt* tot 'Koor van het Jaar' openlijk erkend wordt door de internationale pers. Natuurlijk denk ik nog wel eens terug aan die tijd in Genève, maar ik wist waar ik voor koos." En daar zijn weer die magische handen om de dictie aan te geven: "Whatever is, is right."

VAN ZOETGEVOOISD TOT RUIG

Hein van Eekert



Ildar Abdrazakov

Igor is een ingewikkeld personage omdat hij zichzelf ondermijnt, vindt Ildar Abdrazakov. De bas uit Basjkirië komt naar Amsterdam om de titelrol te zingen in Borodins opera, een vertolking waarmee hij eerder in de Metropolitan Opera in New York stond. We kunnen ons verheugen op een zanger die wordt geprezen om zijn prachtige belcantostem én zijn vermogen om een donker timbre op te roepen voor de hardere kanten van zijn karakters.

Ildar Abdrazakovs connectie met Borodins *Prins Igor* begon in Oefa, de hoofdstad van de Russische republiek Basjkortostan – tevens bekend als Basjkirië, een gebied gelegen ten oosten van Tatarstan en ten zuiden van Perm, met wel 13.000 rivieren. De vader van Abdrazakov regisseerde er televisiedrama's en films; de jonge Ildar zag een toekomst voor zich als acteur of regisseur. Naar zijn zeggen niet erg inspirerende pianodocenten smoorden Abdrazakovs muzikale aspiraties in de kiem, maar hij bleek muzikaal genoeg om zijn viool spelende vader te begeleiden. Hij vond de weg naar het operahuis: "Toen ik veertien jaar oud was, werkte ik in het Basjkir Staatsopera- en Ballettheater in Oefa, als figurant. Ik stond op het toneel in de productie van *Prins Igor* die dit huis deed. Ik was een van de jongens met een schild en een speer."

Historische heersers

Een vroege mogelijkheid om Igor beter te leren kennen diende zich niet alleen aan in het operahuis, maar ook op school: "Het epos van Aleksej Moesin-Poesjkin, *Het verhaal van Igors veldtocht*, was deel van ons literatuurprogramma. Daarom bestudeerden wij het. Natuurlijk kon ik toen nog niet weten –

ik droomde er zelfs niet van – dat ik rollen in opera's zou gaan zingen. Nu ben ik natuurlijk Igor en daarom had ik toen misschien beter moeten opletten.”

Andere historische heersers speelden een rol in het leven van de zanger. Abdrazakov is driekwart Basjkirisch en een

‘Nu ben ik natuurlijk Igor en daarom had ik toen beter moeten opletten’

kwart Tataar, een feit waar hij trots mee naar buiten kwam toen hij de titelrol in Verdi's *Attila* ging zingen. Beide bloedlijnen maken hem immers tot een afstammeling van twee ruige volksmenners: Dzjengis Khan en Timoer Lenk, de wrede heerser die we kennen uit Händels *Tamerlano*. Dzjengis Khan was naast verwoed veroveraar een belangrijk beschermer van de wetenschappen en de kunsten. In de familie Abdrazakov zat wellicht daarom zeer zeker ook de verfijning van muziek: er werden met graagte traditionele Basjkirliederen gezongen, die Abdrazakov nog steeds wel eens zingt als toegiften bij zijn liedrecitals.

Idool Samuel Ramey

Er sippelden ook muzikale invloeden van buitenaf zijn leven binnen: Ildar en zijn zeven jaar oudere broer Askar zagen op de televisie een opname van *Attila* onder Riccardo Muti, met de in deze rol uitmuntende Samuel Ramey in de titelrol. Een ingrijpende gebeurtenis, want Askar liet zich opleiden tot operazanger en trad op in het operahuis. Ildar volgde zijn voorbeeld: “Ik begon les te nemen bij dezelfde zangleraar. Ik bleek een stem te hebben, net als mijn broer.” De beide Abdrazakovs bewegen zich tegenwoordig op het internationale operatoneel; in Washington vertolkte Ildar de titelrol in Mozarts *Don Giovanni*, met Askar als zijn knecht Leporello.

Nog opmerkelijker: Ildar Abdrazakov zong *Attila* in de Metropolitan Opera – in regie van Pierre Audi – met zijn idool Samuel Ramey ditmaal in de rol van de paus. En dirigent Riccardo Muti was er direct bij om de kroon over te dragen door de jongere zanger de belangrijkste *Attila*-vertolker van zijn generatie te noemen. In 2007 was Abdrazakov in Amsterdam, in het Concertgebouw, om de rol te zingen tijdens de ZaterdagMatinee.

Die internationale optredens lagen aanvankelijk echter buiten de verwachtingen. Ver hoefde de zanger immers niet te gaan om cultureel bezig te zijn, want er was genoeg cultuur in zijn geboorteplaats: “Ik dacht dat ik in Oefa zou blijven en zou

zingen in onze concertzaal en ons operahuis. Dat was alles. Toen ik twee jaar had gestudeerd aan het conservatorium, leek het me interessant om een paar competities te doen. Ik won.”

Er kwam bericht van een legendarische Russische mezzosopraan: “Irina Arkhipova nodigde me uit om aan haar competitie mee te doen en toen ik die won, begon ik bij haar te studeren. We waren met een groepje van ongeveer zes zangers. Overal in Rusland zongen we concerten. Dirigent Valery Gergiev hoorde me bij een van die concerten en nodigde me uit om in Sint-Petersburg te zingen aan het Marijinski Theater. Dat had ik echter zelf nooit zo gepland.”

Russische rollen

In Borodins opera zijn er de rollen voor de typische lage, Russische bas: Khan Kontsjak en Prins Galitski. Abdrazakov zingt de titelheld: Igor, een rol die wat hoger ligt. “Mijn stem past bij het Italiaanse repertoire. Ik werd al heel vroeg in mijn carrière de winnaar van de Maria Callas Competitie en toen werden mij rollen in La Scala aangeboden, dus ik heb veel in Italië gewerkt. Er zijn voldoende Russische bassen met de juiste stemmen in Sint-Petersburg en Moskou. Ik ben pas Russische rollen gaan zingen toen ik meer in het westen werkte.” De *New York Times* prees naar aanleiding van zijn optredens aan de Metropolitan

‘Ik bleek een stem te hebben, net als mijn broer’

Opera zowel zijn vermogen om ‘het ruigere, donkere timbre op te roepen dat nodig is voor de meer gemene karakters in het repertoire voor bas’ als zijn ‘zoetgevooisde, lyrische glans die ideaal is voor het belcantorepertoire’.

De combinatie van beide vocale aspecten zou wel eens ideaal kunnen zijn voor een gecompliceerd karakter als Igor: “De muziek is fantastisch. Prachtig. De aria voor Igor is heel belangrijk, een schitterend stuk. De rol is niet moeilijk – die kan ik natuurlijk zingen. Vanuit dramaturgisch opzicht is het echter lastig voor de regisseur om Igor een plek te geven in de opera op een manier die ervoor zorgt dat iedereen gemakkelijk begrijpt wat Igor doet. Het personage Igor is ingewikkeld. Hij ondermijnt zichzelf. In het begin van de opera lijkt het erop alsof hij een held zal worden, maar in het midden van de opera is het duidelijk dat hij dat niet is. Hij gaat mee met het volk: hij doet wat hij doet om de gunsten van het volk te winnen. En dat maakt hem kapot.”

HOLLAND OPERA



ROOD HAPJE

Roodkapje heeft nooit eerder een wolf ontmoet. De wolf praat zo mooi en ontroerend over zijn land in het verre Noorden dat Roodkapje hem aanziet voor een dichter. Wel verhaspelt hij haar naam consequent tot Roodhapje.

De eenzame wolf, die gek wordt van heimwee, heeft een vriend gevonden in zijn eigen spiegelbeeld: de Waterwolf. Hij hoopt dat de Waterwolf met hem mee zal gaan naar het Noorden, zodra er genoeg eten is voor de lange reis...

NRC ★★★★★

“In de swingende voorstelling Roodhapje snijdt Holland Opera opnieuw de wetten van het genre slim toe op wat kinderen aanspreekt. Zo springt het vakenthousiasme van Holland Opera effectief over op het jonge publiek. Dat is hartverwarmend om te zien.”

VOLKSKRANT ★★★★★

“Deze kekke, vlotte jeugdopera van Holland Opera is een moderne interpretatie van het beroemde sprookje met stoere pilotenmutsen, kristalheldere zang en grimmige composities.”

SPROOKJE IN DE KERSTVAKANTIE IN AMERSFOORT

WWW.HOLLANDOPERA.NL

WEGENS SUCCES VERLENGD



OPERA FORWARD FESTIVAL

NEW VOICES, NEW VISIONS



Opera Forward Festival '17

18 – 31 MAART 2017

De Nationale Opera presenteert de tweede editie van het Opera Forward Festival. Met toonaangevend nieuw werk, lezingen, debatten en een volgende generatie kunstenaars verkent OFF de toekomst van de opera.

De succesvolle lancering van OFF in maart 2016 heeft de lat waanzinnig hoog gelegd voor volgende edities. En met als centraal thema MACHT/ONMACHT raakt OFF dit jaar aan verschillende vormen van 'waanzin'. Macht en onmacht stellen menselijke grenzen op de proef. Het buiten de norm willen of moeten leven test het menselijk (on)vermogen en uit zich in extremiteiten. Die innerlijke schreeuw die de stem een grandioze virtuositeit geeft, is een eindeloze inspiratiebron voor opera.

Christopher Maltman keert terug bij DNO in de titelrol van Alban Bergs aangrijpende meesterwerk *Wozzeck*. Eva-Maria Westbroek vertolkt de rol van Marie. Regisseur Krzysztof Warlikowski buigt zich over de wanhoop en de wraakgevoelens die een mens ertoe kunnen brengen om een uitzichtloos bestaan op een gruwelijke wijze te beëindigen.

Tegenover *Wozzeck* staat *The New Prince*, een nieuwe opera over Niccolò Machiavelli die 500 jaar na de publicatie van 'De heerser' een speciale jubileumuitgave daarvan uitbrengt in het jaar 2032. Componist Mohammed Fairouz, librettist David Ignatius en regisseuse Lotte de Beer onderzoeken de tijdloze principes van het politieke machtsspel.

Eveneens verdiept Lotte de Beer zich in Shakespeares vernederde monstern mens Caliban, de underdog die in opstand komt tegen zijn onderdrukker Prospero. Componist Moritz Eggert experimenteert voor *Caliban* met een grensverleggend idioom dat atypisch is voor opera.

Componiste Calliope Tsoupaki schrijft de muziek voor *Fortress Europe*, de eerste episode in de voorstellingsreeks *Sign of the Times* van regisseur Floris Visser. Ooit kwam prinses Europa op de rug van oppergod Zeus aan op het strand, nu sluit ze haar ogen voor de stemmen uit de zee van hen die de oversteek niet haalden.

Onder de titel *And you must suffer* heeft Muziektheater Transparant de *Johannespassie* van Johann Sebastian Bach bewerkt. De muziek van Bach wordt gecombineerd met nieuwe



The New Prince

composities van de Israëlisch-Palestijnse componist Samir Odeh-Tamimi en de Vlaamse Annelies van Parys, uitgevoerd door barokorkest B'Rock, in een mise-en-espace van Pierre Audi.

In de aanloop naar de opvoering van *Licht* van Karlheinz Stockhausen bij De Nationale Opera wordt een nieuwe generatie musici opgeleid. OFF laat het publiek in de vorm van een preview kennismaken met dit machtige werk.

Ook een volgende generatie makers krijgt een podium en biedt ons zo nieuwe perspectieven op opera. Zo'n 450 studenten afkomstig van alle Nederlandse conservatoria, Academie voor Theater en Dans, Nederlandse Filmacademie, Gerrit Rietveld Academie en de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht werken in interdisciplinaire teams aan zes korte opera's die tijdens het festival worden uitgevoerd.

Tijdens het festival vormt het theater een brandpunt voor spraakmakende lezingen, debatten en andere activiteiten. Nationale Opera & Ballet is dé ontmoetingsplek voor operaliefhebbers en voor iedereen die de kunstvorm wil ontdekken. Beziel door de vraagstukken die het thema MACHT/ONMACHT oproept waagt OFF zich dit seizoen opnieuw aan een veelbelovend programma, dat begin januari zal worden bekendgemaakt op operaforward.nl.

HET NATIONALE BALLET
PRESENTEERT

MADE IN AMSTERDAM

MADE IN AMSTERDAM 1

Wereldpremière

Choreografie

Juanjo Arques

Muziek

Marc-André Dalbavie
Concerto pour flûte

Romance

Choreografie

Ton Simons

Muziek

Wolfgang Amadeus Mozart
*Tweede deel Pianoconcert
no. 20 in d-klein (K.466)*

Wereldpremière

Choreografie

Ernst Meisner

Muziek

Joey Roukens
In Transit

Frank Bridge Variations

Choreografie

Hans van Manen

Muziek

Benjamin Britten
*Variations on a Theme
of Frank Bridge*

Première

11 februari 2017

Voorstellingen

19*, 21 en 24 februari,
2 en 4 maart 2017
20.15/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

MADE IN AMSTERDAM 2

Concerto Concordia

Choreografie

Christopher Wheeldon

Muziek

Francis Poulenc
*Concert voor twee piano's
en orkest in d-klein*

Citizen Nowhere

Choreografie

David Dawson

Muziek

Szymon Brzóska

Souvenir d'un lieu cher

Choreografie

Alexei Ratmansky

Muziek

Pjotr Iljitsj Tsjajkovski
Souvenir d'un lieu cher

Moving Rooms

Choreografie

Krzysztof Pastor

Muziek

Alfred Schnittke
*Concerto grosso nr. 1
(deel IV, V, VI)*
Henryk Mikołaj Górecki
*Harpsichord Concerto
(deel 1, 2)*

Première

12* februari 2017

Voorstellingen

12, 18, 22 en 25 februari,
3 maart 2017
20.15/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Muzikale begeleiding

Het Balletorkest
o.l.v. Matthew Rowe

Inleidingen

19.30/*13.15 uur
Foyer Nationale Opera &
Ballet

Made in Amsterdam 1 & 2 bestaat uit enkele speciaal voor het gezelschap gemaakte recente choreografieën, aangevuld met drie wereldpremières.

Citizen Nowhere van David Dawson is geïnspireerd op *Le Petit Prince* van Antoine de Saint-Exupéry. In zijn ballet wil Dawson zowel de buitenaardse aspecten in het verhaal als de eenzaamheid tot uiting laten komen. De decors van de Duitse ontwerper Eno Henze spelen daarbij een bijzondere rol, net als de muziek die de Poolse componist Szymon Brzóska speciaal voor het ballet schrijft.



ASSOCIATE ARTIST DAVID DAWSON
De Britse choreograaf David Dawson is wereldwijd een van de meest innovatieve dansmakers van dit moment. Zijn uitgangspunt is altijd het klassieke ballet dat hij tot aan de grenzen weet op te rekken met zijn persoonlijke choreografische stijl. Hij vraagt veel van zijn dansers en van zichzelf. Zijn werk is sfeervol, emotioneel en fysiek uitdagend, zowel abstract als verhalend. Dawsons werk wordt uitgevoerd in meer dan 25 landen door een aantal van de grote balletgezelschappen.

'CITIZEN NOWHERE GAAT OVER HOOP'

Margriet Prinssen

Voor Dawson is het een druk seizoen: maar liefst acht van zijn choreografieën gaan binnenkort ergens ter wereld in première of reprise. Hij heeft het laatste jaar een aantal grote, avondvullende balletten gemaakt, waaronder eigentijdse en succesvolle versies van *Swan Lake* en *Tristan + Isolde*, en hij verheugt zich op *Citizen Nowhere*, dat hij als 'associate artist' van Het Nationale Ballet maakt voor *Made in Amsterdam 2*.

Zijn nieuwe werk is gebaseerd op *Le Petit Prince* van Antoine de Saint-Exupéry, het meest vertaalde werk uit de Franse literatuur. *Le Petit Prince* las hij niet, zoals bij ons de meeste mensen, als middelbare scholier als onderdeel van de leeslijst Frans – lekker dun – , maar als klein kind: "Het hoorde bij het rijtje *Assepoester*, *Roodkapje* en *Sneeuwwitje*. Magische vertellingen die de fantasie prikkelen. Pas toen ik ouder werd, kreeg het verhaal meer betekenis. Het gaat voor mij over hoop. Over de naïviteit en het optimisme dat uit het verhaal spreekt en die je als volwassene, zeker in deze moeilijke tijd, voor een groot deel kwijtraakt."

Het lijkt me geen gemakkelijk verhaal om te choreograferen, waarom wilde je er een solo van maken?

"Het is niet vreemder of complexer dan een heleboel andere sprookjes waarvan beroemde balletten zijn gemaakt, zoals *The Sleeping Beauty* en *Swan Lake*. Ik ben ook niet de eerste die er een choreografie op maakt; bij het National Ballet of Canada is onlangs nog een nieuwe versie in première gegaan die ik overigens niet heb gezien. De meeste daarvan zijn gemaakt voor kinderen, die van mij is echt voor volwassenen."



Edo Wijnen in *Empire Noir* van David Dawson (2015)

Met nadruk: "Mensen moeten niet verwachten dat ze een letterlijke vertaling van het sprookje gaan zien. Het gaat mij altijd om de diepe achterliggende emotie, niet om het naver-tellen van een verhaaltje."

Hamlets monoloog

Het is voor hem een duik in het diepe, na een jaar waarin hij een aantal grote balletten maakte, waaronder *Swan Lake* (2016) bij het Scottish Ballet en *Tristan + Isolde* (2015) bij Semperoper, en voordat hij het komende jaar gaat werken bij onder meer The Royal Ballet, het Pacific Northwest Ballet in Seattle, in Toulouse, bij het Pennsylvania Ballet en in San Francisco. "Het is dit jaar GoGoGo. Een rollercoaster."

In contrast met die grootschalige producties en uit behoefte aan een andersoortige energie, maakt hij *Citizen Nowhere* als solo voor één mannelijke danser. "Dat klinkt eenvoudig, een solo, als je het vergelijkt met een ballet voor vijftig dansers, maar het tegendeel is waar", zegt hij meteen. "Het stelt vol-strekt andere eisen, maar de uitdagingen zijn er niet minder om, integendeel. Het is alleen een tegenovergesteld soort energie, bijna als yin en yang. Je zou het kunnen vergelijken met een monoloog zoals die in *Hamlet*. Het is een tour de force voor een danser, zowel in emotioneel als in fysiek en spiritueel opzicht."

Hij maakt *Citizen Nowhere* voor en met de Vlaamse danser Edo Wijnen, tweede solist bij Het Nationale Ballet, over wie *Critical Dance* onlangs schreef: "Edo Wijnen (...) has become a top exponent of Dawson's style." (naar aanleiding van

Dawson's *Empire Noir*, 2015). Dawson: "Edo is een geweldige danser en we hebben een sterke band. Hij is heel snel en staat open voor experimenten. En toen ik vorig jaar met hem werkte bij de creatie van *Empire Noir*, wist ik dat ik iets voor hem wilde maken."

Eigentijds repertoire

Citizen Nowhere gaat voor hem ook over dans, over de klassieke ballettechniek, over wat je daarmee kunt zeggen anno 2016, over de stijl van dansen. "Je kunt een aantal scholen onderscheiden: de Franse, de Russische, de Amerikaanse, de Deense en de Hollandse. Die zijn onderling heel verschillend en daar-binnen heeft ook elke choreograaf weer een eigen idioom. Het is bijna als een vingerafdruk. *Made in Amsterdam* is zo'n interessant programma, omdat het een heel scala aan choreo-grafen van eigentijds repertoire toont die vertrekken vanuit de klassieke ballettechniek."

Artistiek team

Dawson kan en wil nog niet al te veel prijsgeven over zijn ideeën voor het ballet, dat pas echt in de studio tot leven zal komen. Hij werkt met hetzelfde team als bij *Empire Noir* en *Tristan + Isolde*: het decor is van Eno Henze en de muziek wordt gecomponeerd door de Poolse componist Szymon Brzóska. Hun samenwerking is intensief, vergelijkbaar met creatieve krachtenbundelingen zoals die van Marius Petipa, Pjotr Iljitsj Tsjaikovski en Ivan Vsevolovski of Michel Fokine, Igor Stravinsky en Serge Diaghilev.

Herkenbare stijl

Vooral met Brzóska is de samenwerking nauw: "Ik schets een kader waarbinnen hij aan het werk kan en stap voor stap gaan we samen die weg af. Niet letterlijk want de echte bewegingen ontstaan pas in de studio maar in metaforische zin: de emotie komt uit de muziek voort dus we werken daar samen aan. Voortdurend, het is een continue stroom, die het hele jaar door gaat, tussen, onder en achter alle andere werkzaamheden. Inmiddels kunnen we lezen en schrijven met elkaar. We hebben een herkenbare stijl ontwikkeld, een eigen identiteit. Zoals een schilderij van waterlelies van Monet te herkennen is, zo is volgens mij ook onze stijl te herkennen. Ook met beeldend kunstenaar en scenograaf Eno Henze werk ik al een paar jaar intensief samen. Hij is als geen ander in staat om – meestal met behulp van de technologie – te vertalen wat mij voor ogen staat. Ik kan of wil daar nog niet al teveel over vertellen. Hij zal ruimte creëren op toneel waardoor de fantasie van de toeschouwer aan het werk wordt gezet."

Symbol

Niet alle personages uit het oorspronkelijke verhaal komen tot leven in de voorstelling, maar wel de vijf belangrijkste. "De toeschouwer kan zich in mijn visie eigenlijk vereenzelvigen met de piloot, degene die gadeslaat en observeert; het publiek zit dan ook als het ware in de voorstelling. Er is geen 'vierde wand'. De kleine prins is de verteller; daarnaast komen de roos, de slang en de vos voor, maar op een andere manier dan je zou verwachten. Ze staan als het ware symbool voor een bepaalde manier van denken en alle drie hebben ze een geheim. De roos staat voor de schoonheid en vooral voor de liefde die een eenzijdige liefde blijkt te zijn. De kleine prins houdt verschrikkelijk veel van de roos waarvan hij ook gelooft dat ze speciaal is en alleen voor hem bestemd. Maar ze blijkt ijdel en afstandelijk en op een gegeven moment komt hij erachter dat er veel meer rozen zijn, een heel perk vol rozen zelfs. Zijn hart breekt; het is het begin van het einde."

Sehnsucht

Voor Dawson is dat misschien wel de meest authentieke en diepste emotie die er bestaat: het hunkeren of zoals de Duitsers het zo mooi zeggen, de *Sehnsucht* naar iets, naar liefde in dit geval.

"Misschien is het een generatiekwestie. Toen ik jong was, geloofde ik dat de wereld steeds beter zou worden en nu weet ik dat niet meer zo zeker. Het is tijd om het over liefde en magie en schoonheid te hebben. Over de macht van liefde in plaats van de liefde voor macht. De kleine prins leert op zijn reis allerlei nieuwe dingen, waaronder een hoop narigheid over de wereld. Hij weigert aan het eind om iemand te worden die hij niet wil zijn. Hij sterft liever om te kunnen blijven wie hij is. Dat heeft een zekere schoonheid."

Maar hij hamert er nogmaals op: "Voor mij zijn dat nu gedachten en gevoelens die opkomen, maar het kan heel goed zijn dat die in de loop van het maakproces niet meer terugkomen en dat ze straks in de voorstelling helemaal niet meer als zodanig te herkennen zijn. Het wordt absoluut geen letterlijke interpretatie van het sprookje. Wie dat verwacht komt bedrogen uit!"



COMPONIST SZYMON BRZÓSKA

–
"From far behind Szymon Brzóska's music sounds melodious, sweet and rhythmically accentuated, at times reserved and almost cool. It comes as no surprise that he has also composed film music – a good soundtrack adapts itself to the plot so that the viewer senses rather than hears it. In some ways Brzóska is the perfect composer for modern dance."
(Mike Dixon, *Ballettanz*)



DECORONTWERPER EN BEELDEND KUNSTENAAR ENO HENZE

–
His artistic work examines 'how machines transform aesthetic reasoning and notions of the human'. Combining theory with technology and computation, Henze creates images and spaces that 'oscillate between human and machine origin'. (dawsonarts.net)



24 t/m 28 december 2016

kerstreis München

In München klopt het operahart van Duitsland. Tijdens deze feestelijke kerstreis bezoekt u meerdere operavoorstellingen met wereldberoemde zangers. Anna Netrebko zingt één van haar glansrollen in *Macbeth* van Verdi. In het fraaie Cuvilliés-Theater staat *Il barbiere di Siviglia* van Rossini op het programma.

Vraag de reisbrochure aan:

MUSICO Reizen - Willemstraat 29 - 3511 RH Utrecht
T: (030) 299 11 05 - E: reizen@musicco.nl - I: www.musicco.nl

De opera- en concertreizen van MUSICO Reizen kenmerken zich door een uitgebreid keuzeaanbod van muziekvoorstellingen, goede theaterplaatsen, het persoonlijke karakter en aandacht voor details. We verblijven in uitstekende hotels en gebruiken de diners of lunches in goede restaurants. Voor MUSICO Reizen is muziek het doel en vakantie het middel.



OPERA CARRÉ



FIDELIO

ORKEST VAN DE ACHTTIENDE EEUW

31 JANUARI & 1 FEBRUARI 2017



DON GIOVANNI

NEDERLANDSE REISOPERA

9 & 11 MAART 2017



DR. MIRACLE'S LAST ILLUSION

OPERA2DAY

19 MAART 2017

BOEK NU: CARRE.NL | 0900-25 25 255 (45CPM)



BIJZONDERE COPRODUCTIES:

OPERA, BEELDENDE KUNST EN DANCE

Jappe Groenendijk

Dit najaar gaat De Nationale Opera enkele bijzondere samenwerkingen aan met vooraanstaande culturele partners in de stad: een performance-opera en een participatieproject in het Stedelijk Museum en een korte opera tijdens Amsterdam Dance Event.

Bewogen Bewegen

Eind september vond de eerste uitvoering plaats van een coproductie met het Stedelijk Museum. Speciaal voor de opening van de tentoonstelling Jean Tinguely *Machine-spektakel* werd een half uur durende performance-opera gemaakt. Kinetisch kunstenaar Tinguely staat bekend om zijn speelse, stoere machinekunst en explosieve performances. Regisseur Marcel Sijm nam Tinguely's werk als startpunt en liet zich verder inspireren door het universum van Dick Raaijmakers, een Nederlandse componist-theoreticus en tijdgenoot van Tinguely, die op elektro-akoestische wijze met de concepten stilstand en beweging speelt.

De cast bestond uit drie jonge zangers van De Nationale Opera talent, begeleid door twee jazzmuzikanten. De voorstelling werd vier keer uitgevoerd tijdens de opening van de tentoonstelling, in het auditorium van het Stedelijk.

Before Present

19 en 20 oktober vonden op de NDSM-werf de uitvoeringen plaats van een andere bijzondere samenwerking, tussen De Nationale Opera en Amsterdam Dance Event. In *Before Present* blikt een reiziger vanuit een verre toekomst terug op onze tijd. Achtereenvolgens legt hij verschillende brokstukken van het heden bloot. Zo ontvouwt zich een beeld van deze tijd voorbij de waan van de dag.

Dj-producer Sjamsoedin (*Nobody Beats the Drum*) remixte muziek van componiste Anat Spiegel tot een korte dance-opera. De regie was in handen van Sjaron Minailo. Een zanger, twee zangeressen uit het De Nationale Opera *talent*-programma en een slagwerker brachten deze wereld tot leven.

Void Space

De repetities voor een tweede samenwerking met het Stedelijk



Bewogen Bewegen

Museum zijn momenteel in volle gang. Dit najaar wordt de 'badkuip' van het museum opnieuw ingericht. Hierdoor kan deze expositieruimte eenmalig fungeren als podium voor het participatieproject Zingen bij de Opera: *Void Space*.

Geïnspireerd op het orakel van Delphi zullen 100 zingende senioren, twee operazangers en een handvol jongeren het publiek toezingen en toefluisteren. Wie goed luistert, ontwaart voorspellingen over de toekomst van de wereld en de kunsten.

Deelnemers zingen niet alleen klassiek repertoire, van hen wordt ook een grote eigen inbreng verwacht. Tijdens de repetities wordt zelf geschreven tekstmateriaal in muziek omgezet, onder leiding van regisseur Marcel Sijm, muzikaal leider Niels Vermeulen en een team van workshopdocenten gespecialiseerd in 'collaborative music making'.

Uitvoeringen:

11 november 19.30 uur

12 november 14.30 uur

13 november 14.30 uur

Kinderkorenfestival: kennismaken met opera

Op 29 januari 2017 vindt voor de derde keer het Kinderkorenfestival plaats in Nationale Opera & Ballet. Kinderkoren van alle soorten, maten en niveaus zijn welkom om deel te nemen. Deze dag biedt de deelnemers een kennismaking met de kunstvorm opera door middel van workshops spel, beweging en theater. Ook krijgen zij een kijkje achter de schermen. Tijdens een Grande Finale presenteren de kinderkoren zich gezamenlijk op het podium met een nieuw korenlid, speciaal voor deze gelegenheid geschreven door Robbert-Jan Henkes en Erik Bindervoet en gecomponeerd door Micha Hamel. De regie is in handen van Marleen van der Wolde. Belangstellenden zijn van harte uitgenodigd deze feestelijke afsluiting mee te beleven.

Meer informatie en inschrijven:
operaballet.nl/kinderkorenfestival

DE NATIONALE OPERA FOTOJAARBOEK



VERKRIJGBAAR AAN DE VRIENDENBALIE IN DE FOYER VAN NATIONALE OPERA & BALLET:
HET FOTOJAARBOEK 2015-2016. EEN FEEST DER HERKENNING!

IN DE BRUISENDE TRADITIE VAN OPERETTSTAD WIEN

WIEN BLEIBT WIEN

HABSBURG STRAUSS-ORKEST
O.L.V. JEROEN WEERINK M.M.V. NATALIA KRAEVSKY, SOPRAAN EN MORSCHI FRANZ, TENOR

ZONDAG 18 DECEMBER 2016 | matinee 15:00 u.
Tickets & Info: www.rijswijkse-schouwburg.nl

Verklaar uw liefde aan De Nationale Opera en word Vriend!

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



Ben je jonger dan 30 jaar?

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

Vrienden van De Nationale Opera
Waterlooplein 22 1011 PG Amsterdam
Telefoon (020) 551 8282
e-mail operavrienden@operaballet.nl

YOUNG PATRONS CIRCLE



Hansje Vroom



De Metropolitan Opera

In de aanloop naar het eerste internationale Young Patrons Gala op 10 juni 2017 heeft de Young Patrons Circle een aantal fantastische nationale maar ook internationale events op de agenda staan. Met 1600 gasten is het Gala een hoogtepunt in het jaar, dat Young Patrons trekt van over de hele wereld.

Guillaume Tell

Na het eerste evenement van het seizoen op 29 september is een deel van de Young Patrons afgereisd naar New York voor de première van *Guillaume Tell* in de Metropolitan Opera, geregisseerd door Pierre Audi, directeur van De Nationale Opera.

Met onder andere een bezoek aan het NYC Ballet, Storm King Art Center, DIA:Beacon en de Brooklyn Academy Of Music werd de week afgesloten met een inspirerende brunch met Els van der Plas en Pierre Audi.

Maar het highlight van de week was de première van *Guillaume Tell* voorafgegaan door een receptie met de Nederlandse Consul-Generaal, Els van der Plas, Eline Danker en verschillende nationale maar ook internationale genodigden.

Het samenbrengen van onze Young Patrons met internationale gasten heeft niet alleen gezorgd voor enthousiasme voor het internationale Young Patrons Gala maar ook voor grote belangstelling voor het Nationale Opera & Ballet.

Platform

De Young Patrons Circle neemt je mee in de wereld van Opera en Ballet. Het opent deuren die normaal gesloten zijn, het introduceert zijn eigen leden in internationale operahuizen, maar verwelkomt ook internationale Young Patrons als lid. Hierdoor is de Young Patrons Circle een van de meest vooruitstrevende cirkels. Sinds de start op 31 mei 2015 hebben we al 10 internationale Young Patrons mogen ontvangen.

Door het hoge niveau van de producties maakt Nationale Opera & Ballet van Amsterdam een metropool en heeft het huis zichzelf op de kaart gezet als een groot internationaal instituut. De Young Patrons Circle is een geweldig platform voor jonge professionals (20-40 jaar) die niet alleen graag hun liefde voor Opera en Ballet willen delen maar ook een basis willen leggen voor de toekomst.

Persoonlijke relatie

Als Young Patron geniet je niet alleen van exclusieve voordelen maar bouw je ook een persoonlijke relatie op met ons instituut. Vanaf € 15 per maand kun je al Young Patron worden. Dit kan alleen, maar ook samen met een partner. Wanneer je een overeenkomst aangaat van vijf jaar, is je gift volledig aftrekbaar van je belastbaar inkomen.

Mocht je meer willen weten over the Young Patrons Circle, mail dan naar ypc@operaballet.nl. Wil je meer weten over ons internationale weekend en natuurlijk het internationale Gala op 10 juni 2017, dan kun je altijd contact opnemen via rsvp.ypc@operaballet.nl.

We hopen je snel te mogen verwelkomen.

TIPS VOOR DE CADEAUMAAND

EINSTEIN ON THE BEACH

DVD – €39,95



Componist

Philip Glass

Dirigent

Michael Riesman

Regisseur

Robert Wilson

Orkest

The Philip Glass Ensemble

Solisten

Helga Davies

Kate Moran

Antoine Silverman

Label

Opus Arte

MATA HARI

DVD – €19,95



Gezelschap

Het Nationale Ballet

Choreograaf

Ted Brandsen

Componist

Tarik O Regan

Dirigent

Matthew Rowe

Orkest

Het Balletorkest

Label

EuroArts

TOER VAN SCHAYK

BOEK – €19,95



Ter gelegenheid van de 80ste verjaardag van Toer van Schayk

Auteurs

Astrid van Leeuwen, Maaïke Staffhorst, Marie-Jeanne van Hövell tot Westerfliet

Uitgever

Walburg pers

PARSIFAL

4CD – €29,95



Componist

Richard Wagner

Dirigent

Reginald Goodall

Orkest & Koor

Welsh National Opera

Solisten

Donald McIntyre

Waltraud Meyer

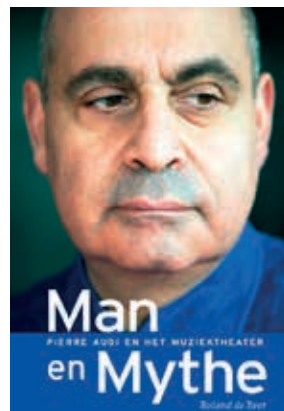
Warren Ellsworth

Label

Warner classics

PIERRE AUDI – MAN EN MYTHE

BOEK – €29,95



Schrijver

Roland de Beer

Uitgever

Leporello

COPPELIA

BOEK – €15,95



Auteur

Janine Brogt

Illustrator

Sieb Posthuma

Uitgever

Querido

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 27

Nummer 104, 2016/2017

ISBN: 0926-0684

Oplage 25.000 exemplaren

Uitgave van de afdeling Marketing,

Communicatie en Verkoop van

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

Telefoon 020 551 8117

E-mail info@operaballet.nl

Advertenties a.daly@operaballet.nl

Abonnementen 020 625 5455

Internet operaballet.nl

Hoofredactie

Sandra Eikelenboom

Eindredactie

Frits Vliegenthart

Redactie ballet

Margriet Prinssen

Fotografie

Cover en overige campagnebeelden:

Petrovsky&Ramone; p. 3: Karl en Monika Forster;

p. 7, 8-9, 15: Ruth Walz en Monika Rittershaus;

p. 11: Simone van Es; p. 13: Marco Borggreve;

p. 17: Edi Szekeley; p. 18, 22, 29: Monika

Rittershaus; p. 20: Yannick Coupanec; p. 23:

Ruth Walz; p. 28: Doris Spiekermann-Klaas;

p. 30-31: Cory Weaver; p. 33: Inga Powilleit;

p. 34: Bernd Uhlig; p. 39: Carlos Quezada;

p. 40; Angela Sterling; p. 43, 48: Kim Krijnen

Basisontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Bibi de Bruijn

Productie

Sander van der Duin

Druk

MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Start kaartverkoop

- Op dinsdag 13 december 2016 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Opera Forward Festival*, *Wozzeck*, *The New Prince*, *And you must suffer* en *A Dog's Heart*.
- Op dinsdag 7 februari 2017 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *Rigoletto*, *Madrigalen*, *Hondenhartje*, *Mariavespers* en *Salome*.

U kunt kaarten kopen:

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

Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van oplopende toegangsprijzen.

Naarmate de premièredatum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

Uitverkocht?

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

Boventiteling

De voorstellingen van De Nationale Opera worden doorgaans Nederlands en Engels boventiteld. Met ingang van het volgende seizoen is op alle rangen boventiteling beschikbaar.

Inleidingen

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

Openbaar vervoer

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

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

Parkeerruimte in de nabijheid van Nationale Opera & Ballet is schaars, zeker 's avonds. Het vinden van een parkeerplaats kan tijdrovend zijn. Houd er rekening mee dat na aanvang van de voorstelling geen toegang meer tot de voorstelling kan worden verleend. ParkKing Waterlooplein biedt bezoekers van Nationale Opera & Ballet korting: als u uw uitrijkaart aan de garderobe laat stempelen, krijgt u 25% reductie.

Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet.

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

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

STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

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

NATIONALE OPERA & BALLET

Elke dinsdag,
toegang gratis
12.30 - 13.00 uur



LUNCHCONCERTEN

2016

–

15 NOVEMBER

Italiaans programma

Livio Gabrielli – tenor

Peter Lockwood – piano

22 NOVEMBER

Richard Strauss

Strijksextet/septet uit het

Nederlands Philharmonisch

Orkest o.l.v. Vadim Tsibulevsky

29 NOVEMBER

Purcell: delen uit

Dido and Aeneas

The Herengracht Young Artist

Development Programme

6 DECEMBER

Wagner

Camiel Boomsma – piano

13 DECEMBER

Brahms

Eva Kroon – mezzosopraan

Peter Lockwood – piano

20 DECEMBER

Geen concert

2017

–

10 JANUARI

Zemlinsky:

Maeterlinck-liederen

Opera Armida:

Adva Tas – sopraan

Mirsa Adami – piano

Matt Lynch – regie

17 JANUARI

Respighi: Vioolsonate

Angela Skala – viool

Brian Fieldhouse – piano

24 JANUARI

Anneleen Bijnen

– mezzosopraan

Maarten Hillenius – piano

31 JANUARI

'Café des Chansons'

Charlotte Haesen - sopraan

Strijkkwartet uit het

Nederlands Philharmonisch

Orkest

7 FEBRUARI

Dowland e.a.

Channa Malkin – sopraan

Izhar Elias – gitaar

14 FEBRUARI

n.t.b.

21 FEBRUARI

Debussy, Chopin/Viardot en Liszt

Duo Moksha:

Esther Kuiper – mezzosopraan

Florent Mourier – piano

28 FEBRUARI

Koperblazers uit het

Nederlands Philharmonisch

Orkest

7 MAART

Dutch National Opera

Academy

14 MAART

Oleksandra Lenyshyn – sopraan

Brian Fieldhouse – piano



■ Nederlands
Philharmonisch
Orkest
■ Nederlands
Kamerorkest