

---

# ODEON

---

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

---

Nº 115 / 2019

**PAGLIACCI/  
CAVALLERIA RUSTICANA**  
RUGGERO LEONCAVALLO | PIETRO MASCAGNI  
P 4

**COSÌ FAN TUTTE**  
WOLFGANG AMADEUS MOZART  
P 12

**KRIEBEL**  
LEONARD EVERS  
P 18

**DIE WALKÜRE**  
RICHARD WAGNER  
P 22

HET NATIONALE BALLET  
**BEST OF BALANCHINE III**  
P 28



---

NATIONALE OPERA & BALLET



NDRLNDSE  
REIS OPERA

## IL BARBIERE DI SIVIGLIA

GOACCHINO ROSSINI

Kleurrijk, sprankelend  
en vol energie!

"Een bruisend en geestig geheel"  
Dagblad Trouw \*\*\*\*

"Stijlvolle, zeer gedetailleerde  
en soms hilarische komedie."  
NRC Handelsblad \*\*\*\*

"Karin Strobos: een Rosina  
uit duizenden."  
De Telegraaf \*\*\*

"Gesmeerde barbier van Rossini"  
Volkskrant \*\*\*

## SEIZOEN VOL ACTUELE KLASSIEKERS

We kijken terug op een geslaagd seizoen 2018-2019, dat afgesloten werd met het 'once in a lifetime'-project *aus LICHT* tijdens het Holland Festival. Het meesterwerk *LICHT* van Karlheinz Stockhausen werd gepresenteerd in cycli van drie dagen in de Gashouder op het Westergasterrein. Een monsterploeg van zevenhonderd medewerkers voor en achter de schermen stond garant voor "een all-inclusive beleving voor de zintuigen," aldus NRC (vijf sterren). De persreacties waren over de gehele linie buitengewoon enthousiast. Zo schreef Erik Voermans in Het Parool: "In mijn dertig jaar als muziekrecensent van deze krant heb ik, hoe hysterisch het misschien ook zal klinken, nog nooit zo iets moois – bij gebrek aan een beter woord – meegemaakt."

### Italiaanse passie

Het nieuwe operaseizoen wordt geopend met de beroemdste opera-double bill aller tijden: *Pagliacci* ('Komedianten') en *Cavalleria rusticana* ('Boereneer'). In beide opera's nemen menselijke passies overweldigende proporties aan. In deze Odeon gaan we dieper in op de Italiaanse stroming van het verismo, waartoe beide opera's gerekend worden. Ook leest u in een interview met regisseur Robert Carsen (bekend van o.m. zijn veelgeprezen *Dialogues des Carmélites*) hoe hij in zijn productie de relatie tussen theater en werkelijkheid op scherp zet.

Ook muzikaal belooft deze voorstelling er één van het hoogste niveau te zijn. De gevierde dirigent Sir Mark Elder (o.m. *Benvenuto Cellini*) dirigeert voor het eerst het Nederlands Philharmonisch Orkest, en de zangers behoren tot de wereldtop. De Georgische mezzosopraan Anita Rachvelishvili (Santuzza in *Cavalleria rusticana*, eerder Marfa in *Chovansjtjina* bij DNO) en de Amerikaanse sopraan Ailyn Pérez (Nedda in *Pagliacci*) vertellen in Odeon over hun rollen. Deze productie is slechts 8 keer te zien. Er zijn nog enkele kaarten beschikbaar.

### Mozarts actuele klassieker

Mozarts *Così fan tutte* draait om twee jonge mannen die de trouw van hun geliefden op de proef stellen, en zo waardevolle lessen over de liefde leren. Omdat deze opera bij uitstek geschikt is voor een jonger publiek, wordt de generale repetitie onder de noemer Operafirt XL opengesteld voor jongeren tot en met 35 jaar. Op deze manier hopen we de liefde voor opera als kunstvorm onder nieuwe generaties te doen oplaaien, met een opera die perfect aansluit bij hun belevingswereld. In deze Odeon wordt dieper ingegaan op de tijdloze liefdeslessen in *Così* en leest u interviews met mezzosopraan Angela Brower en tenor Sebastian Kohlhepp, die de geliefden Dorabella en Ferrando vertolken.

### Gesamtkunstwerk voor peuters

Een belangrijke pijler van Nationale Opera & Ballet is het betrekken van een jong publiek bij de kunstvormen opera en ballet. Dit doen we door het maken en presenteren van speciale jeugdproducties, zoals afgelopen seizoen *De jongen die te snel groeide*. Dit seizoen brengen we, in samenwerking met Oorkaan, muziektheater voor de allerkleinsten: *Kriebel* is geschikt voor kinderen vanaf 2 jaar. Hoe regisseur Caecilia Thunnissen en componist Leonard Evers een voorstelling voor zo'n jong publiek maken leest u in deze Odeon.

### Voor het allerlaatst: Die Walküre

*Die Walküre*, een van Richard Wagners meest geliefde opera's, is voor het allerlaatst te zien in de legendarische productie van Pierre Audi. Marc Albrecht, die onlangs bij de International Opera Awards met de prijs voor 'Conductor of the Year' naar huis ging, dirigeert 'zijn' Nederlands Philharmonisch Orkest. De Nederlandse sopraan Eva-Maria Westbroek zingt Sieglinde, een rol waarin ze op de grootste internationale podia furore maakt. Een waardig laatste afscheid van een iconische DNO-productie.

### Schatbewaarder van Balanchine

Het Nationale Ballet geldt internationaal als een van de schatbewaarders van het werk van de Russische meesterchoreograaf George Balanchine (1904-1983), met een ongekend groot aantal van zijn werken op het repertoire. Hans van Manen noemde zijn balletten "zo perfect, zo vrij van decoratie, zo raadselachtig mooi". In deze Odeon komt u meer te weten over deze choreograaf. Het programma *Best of Balanchine III* laat u kennismaken met drie van zijn vernieuwende, inventieve en tijdloze balletten. Vanaf september te zien in Nationale Opera & Ballet, daarna op tournee.

Deze editie van Odeon is tevens de laatste van Margriet Prinssen, die het magazine de afgelopen jaren onder haar kundige hoede heeft gehad. We danken haar voor al haar werk en hopen nog vaak artikelen van haar hand te plaatsen in Odeon.

Sandra Eikelenboom  
hoofdredacteur Odeon

28 SEPTEMBER - 2 NOVEMBER 2019  
REISOPERA.NL

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

**HOUTHOFF**



Nieuwe productie

# PAGLIACCI/CAVALLERIA RUSTICANA

RUGGERO LEONCAVALLO (1857-1919) / PIETRO MASCAGNI (1863-1945)



*Pagliacci* en *Cavalleria rusticana* vormen samen een beroemd tweeluik in de operageschiedenis. Liefde, ontrouw, verraad, jaloezie en moord vormen belangrijke ingrediënten in deze hoogtepunten uit het Italiaanse operarepertoire.

*Pagliacci* ('Komedianten') en *Cavalleria rusticana* ('Boereneer') zijn typische voorbeelden van 'veristische' opera: realistische verhalen over het 'echte' leven van gewone mensen. Licht ontvlambaar zuidelijk temperament drijft de verhoudingen op de spits.

Het verhaal vindt u op [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

## PAGLIACCI

'Dramma' in 2 bedrijven

### **Libretto**

Ruggero Leoncavallo

### **Wereldpremière**

21 mei 1892  
Teatro Dal Verme, Milaan

## CAVALLERIA RUSTICANA

'Melodramma' in 1 bedrijf

### **Libretto**

Giovanni Targioni-Tozzetti  
en Guido Menasci

### **Wereldpremière**

17 mei 1890  
Teatro Costanzi, Rome

### **Muzikale leiding**

Sir Mark Elder

### **Regie**

Robert Carsen

### **Decor**

Radu Boruzescu

### **Kostuums**

Annamarie Woods

### **Licht**

Robert Carsen

Peter Van Praet

### **Dramaturgie**

Ian Burton

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera  
Nieuw Amsterdams Kinderkoor

### **Instudering**

Ching-Lien Wu

## PAGLIACCI

### **Nedda**

Ailyn Pérez

### **Canio**

Brandon Jovanovich

### **Tonio**

Roman Burdenko

### **Peppe**

Marco Ciaponi

### **Silvio**

Mattia Olivieri

## CAVALLERIA RUSTICANA

### **Santuzza**

Anita Rachvelishvili

### **Lola**

Rihab Chaieb

### **Turiddu**

Brian Jagde

### **Alfio**

Roman Burdenko

### **Lucia**

Elena Zilio

### **Première**

5 september 2019

### **Voorstellingen**

8\*, 1, 15\*, 18, 21, 24, 28

september 2019

20.00/\*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

### **Voorstellingsduur**

3 uur, inclusief 1 pauze

### **Inleidingen**

Niels Nuijten (podcast & 18,21, 14 sept)

Lieke van Hoogenhuyze 19.15/\*13.15 uur

Odeonzaal

## DE SCHREEUW IN HET MUZIEKTHEATER

Luc Joosten



Ruggero Leoncavallo



Pietro Mascagni

Om het realiteitsgehalte van de enscenering te verhogen, bracht men tijdens de première van Ruggero Leoncavallo's *Pagliacci* in 1892 een echte ezel op de scène. Het arme beest raakte echter in paniek, gleed uit en viel bijna in de orkestbak. Van ellende begon het heftig te balken en om zich heen te stampen tot groot jolijt van het publiek. Een moment lang dreigde de voorstelling in het tumult ten onder te gaan door een teveel aan scenisch realisme. De wens een levensechte uitbeelding

van de werkelijkheid op het toneel te brengen, keerde zich bijna tegen het theater.

Gelukkig werd het onheil voorkomen en de première van *Pagliacci*, onder leiding van de jonge cellist-dirigent Arturo Toscanini en met in één van de hoofdrollen de grote Verdi-bariton Victor Maurel, werd een triomf. Het publiek was weliswaar iets minder enthousiast dan bij de première van Pietro Mascagni's *Cavalleria rusticana* in 1890, waar het voorbeeld naar men zegt, zestig maal omhoog moest, maar toch waren bij *Pagliacci* het aantal bisnummers en de lengte van het applaus een onmiskenbaar voorteken voor de succesvolle toekomst van deze opera.

### **Italiaanse school**

*Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* veroverden beide snel de internationale operascène en bleven in het grote repertoire aan elkaar geklonken. Vanaf 1893 werden de twee opera's veelal samen opgevoerd, in eerste instantie wellicht eerder

om praktische dan om inhoudelijke redenen. De beperkte lengte en de relatief kleine, vergelijkbare solistenbezetting maakten een uitvoering van beide werken op dezelfde avond mogelijk. Bovendien waren het opera's van een jonge generatie Italiaanse componisten die een Italiaans antwoord wilde formuleren op het grote

overzicht en de sterke invloed van de Duitse en Franse romantische opera. Deze 'Giovane scuola Italiana' (Jonge Italiaanse school) opende een eigen weg in de compositie van opera's maar bleef dicht genoeg tegen de Italiaanse operaconventies aanleunen om in de oren van een groot publiek het vertrouwen te bewaren.

## De beroemdste operatweeluit *Cavalleria rusticana* / *Pagliacci* is hét prototype van de veristische opera: muziektheater over 'gewone' mensen en hun herkenbare emoties

### Een etiket

Sindsdien zijn *Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* een tweeling in het operarepertoire. Al snel werden de werken ook bestempeld als exemplarisch voor een nieuwe stroming in de Italiaanse opera: verismo. Het was een operastijl die wilde streven naar een doorgedreven realisme in de thematiek en de scenische behandeling ervan. Oorspronkelijk was het verisme een stroming binnen de literatuur die een pendant vormde voor het Franse naturalisme van de negentiende eeuw dat onder de impuls van Emile Zola tot een relatieve bloei kwam. De Italiaanse echo van deze literaire stroming had aanvankelijk eveneens een programmatisch karakter en bij auteurs als Giovanni Verga (1840-1922), auteur van de novelle *Cavalleria rusticana*, of Luigi Capuana (1839-1915) keert het sociale engagement in zekere mate terug. In de muziekwereld bleek verismo uiteindelijk niet meer dan een etiket dat achteraf werd toegekend aan een aantal componisten die in hetzelfde tijdvak hun opera's schreven. Voor Leoncavallo en Mascagni speelden politieke motieven geen rol en waren het evenmin revolutionaire artistieke tendensen die hen tot deze werken inspireerden. Zij wilden in de eerste plaats een naam verwerken in de operawereld.

Terwijl de naturalistische literatuur erin slaagde de harde werkelijkheid en de problematiek van de lagere sociale klassen in een kunstvorm te benaderen en stilistisch te kritiseren, bleef de vertaling ervan in de opera twijfelachtig.

De sociaalkritische en politieke dimensie die wezenlijk was voor de stijl van de naturalistische literatuur, ontbrak volledig in de opera. En de bijval van het conservatieve, burgerlijke operapubliek stond in sterk contrast met het eerder marginale karakter dat het literaire naturalisme te beurt viel bij het grote publiek.

### Vulgaire wereld

Van dichterbij bekeken is het verisme in de opera sowieso een zeer paradoxale categorie. Men streeft waarheid en realiteitszin na in de inhoud, maar blijft in de vorm ten eerste gebonden aan de conventies van een kunst die een illusie wil scheppen. Enerzijds trachtte men inderdaad de werkelijkheid getrouw en onopgepoetst weer te geven en niet terug te deinken voor het tonen van de hardheid en de ellende van het bestaan. Aan het eind van de negentiende eeuw, toen het verisme de operawereld bereikte, stond de invoering van personages uit lagere sociale standen nog in de kinderschoenen. Het was een tendens die reeds in niet-veristische stukken aanwezig was. Bij Verdi hadden de hoer (*La traviata*, 1853) en de bultenaar (*Rigoletto*, 1851) hun strijd reeds gestreden, en ook Bizet had in *Carmen* (1875) het liefdesconflict uit de hogere kringen verplaatst naar de vulgaire wereld van soldaten, smokkelaars en de vrouwen die in de sigarenfabriek werkten.

In *Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* wordt die tendens doorgezet en versterkt. De componisten schrokken er evenmin voor terug om de personages in een alledaagse taal te laten spreken en zingen. Het was een teken van een directe expressie, een taal die onmiddellijk uit het hart leek te spreken – wat bij de conservatieve pers vaak negatieve reacties uitlokte.

Anderzijds doorbrak men in het verisme de heersende conventies van het operagenre nauwelijks: de muziek bleef steeds aanwezig, en er werd gezongen zelfs wanneer dat niet door de werkelijkheid van de handeling vereist werd. Het gebruik van koor, sfeerscheppende instrumentale muziek en de geleiding in muzikale nummers waarin de aria nog steeds de centrale plaats innam, werden niet overboord gegooid. De kunstmatigheid van het genre stond niet ter discussie. Zelfs in het aangeven van couleur locale deden Mascagni of Leoncavallo – anders dan Bartók, Moesorgski of Janáček – nauwelijks een poging om échte volksmuziek in hun compositie te verwerken. Maar alhoewel het begrip verismo steeds een paradox zal blijven, blijft het onlosmakelijk met beide werken verbonden.

### Partners in crime

De saamhorigheid van *Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* vindt haar oorsprong niet alleen in hun historische achtergrond en in uiterlijke kenmerken, ook inhoudelijk vertonen zij een sterke verwantschap. Beide verhalen spelen zich af in een arme, landelijke omgeving in Zuid-Italië, die eerder exotisch en pittoresk dan afstotend wordt voorgesteld. Beide opera's zoomen daar-



Schets decorbeeld

bij in op het dramatische einde van een liefdesgeschiedenis. Een jaloerse man rekt af met zijn ontrouwe geliefde en haar minnaar: dat is het basisschema. Het is opvallend dat beide opera's zich uitsluitend focussen op de laatste fase van de crime passionnel. Welke dynamiek daartoe geleid heeft en welke voorgeschiedenis bepalend was voor de hoog opgelopen spanning tussen liefde en eer, is nauwelijks te achterhalen. Waarom de personages in deze situatie terecht zijn gekomen, wordt aan de verbeelding overgelaten. In deze opera's wordt er vooral veel gezwegen en meer nog: verzwegen. Ze lijken partners in crime. Misschien ligt ook hier de werkelijke hardheid van de verhalen verborgen. De verbeelde tragiek wordt door het ontbreken van iedere inzichtelijke motivatie en iedere poging tot ontzenuwing van het probleem, tot een absurditeit: 'Waarom moest dit gebeuren?'

Natuurlijk is deze vraag wezenlijk voor iedere tragedie, maar dat ze in *Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* zo pregnant, zo meedogenloos wordt gesteld, komt als een klap in het gezicht aan. Het is een tragisch geweld met een innerlijke leegte; een geweld zonder woorden.

### Parallele baan

Ook de muziek brengt ons in dit geval geen stap verder. Niet dat zij leeg zou zijn, integendeel. Op vele plaatsen dreigt ze zichzelf te verpletteren onder de overmacht aan expressie en drijft ze op een onwaarschijnlijke gevoelsintensiteit. Mascagni zegt naar aanleiding van de muziek in zijn stukken: 'Ze heeft stalen spieren. Haar kracht ligt in de stem, die niet spreekt of zingt. Ze schreeuwt! Schreeuwt! Schreeuwt!'. De uitspraak geldt niet minder voor Leoncavallo's compositie; Aria d'urlo – schreeuwaria – zal men later enigszins denigrerend en onterecht zeggen. In beide opera's kleurt de muziek de emotionele uitdrukking, versterkt deze en brengt haar in een verhevigde

toestand, maar ze tracht nauwelijks te verhelderen, te verklaren of de kern van het conflict dichterbij te brengen. Wanneer het personage lijdt, dan lijdt de muziek mee. De muziek vormt geen commentaar of verlossende subtekst voor het gebeuren, maar beweegt in een parallelle baan volgens de hartslag van de personages. Het is de verhoogde intensiteit van het emotionele conflict die toelaat dat de ruwe, als het ware 'gebolsterde' passie zich in al haar radicaliteit toont. In deze stukken wordt de passie niet sentimenteel verheerlijkt en verwordt evenmin tot idyllisch tegenwicht voor een onvermijdelijke tragiek. Zij wordt hier van haar duistere zijde en in haar vernietigende kracht getoond. Wanneer de tragiek haar hoogtepunt bereikt, dan komt de muziek echter tot stilstand, dan zwijgt het orkest en klinkt alleen nog de menselijke stem die uitroept dat het onheil geschied is. Een stem die niet spreekt of zingt, maar schreeuwt: in deze expressievorm van de veristische opera, tonen beide werken hun innerlijke verwantschap en hun grootste kracht. In die spanning tussen muzikale uitdrukking en oerschreeuw benaderen ze het dichtst de menselijke realiteit. De plotse oorverdovende stilte in het geweld van de muziek maakt *Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* tot een krachtige roep in het muziektheater.

# STREVEN NAAR EMOTIONELE OPRECHTHEID

Jappe Groenendijk



Robert Carsen

De Canadese regisseur Robert Carsen is geen onbekende bij De Nationale Opera. Zijn ensce-nering van Poulencs *Dialogues des Carmélites* werd door het Parool bestempeld als 'een godswonder', hij gaf het *Gala* ter ere van 50 jaar DNO visueel vorm en later dit seizoen gaat zijn *Carmen* in reprise. Ten tijde van dit interview werkt hij in Parijs simultaan aan de opera *Iphigénie en Tauride* van Gluck en aan *Karl For Ever*, een memorialconcert voor mode-icoon Karl Lagerfeld tijdens de Fashion Week. Tussen de bedrijven door maakt hij graag tijd vrij om zijn ideeën voor *Pagliacci / Cavalleria rusticana* toe te lichten.

## Operatweeling omgedraaid

Carsens regieconcept wijkt op een aantal punten af van de meeste eerdere ensce-neringen, in welgekozen bewoordingen legt hij uit waarom. "Opera heeft altijd naar manieren gezocht om met tekst en muziek emoties over te brengen, maar met *Cavalleria rusticana* ontstaat een nieuw theatergenre. Verismo – afgeleid van het Italiaans voor 'waar' – streeft naar een speciefiek soort realisme en een vrij directe behandeling van primaire emoties als jaloezie en wraak. Deze verhalen lenen zich goed voor een cinematografische aanpak, met rustieke dorpsplein-tjes, een nepwijnbar en nepbrood, als op een filmset. Ik vroeg

me af of het mogelijk is om trouw te blijven aan de uitgangspunten van het versime, maar dan in een vrijere visuele stijl, zonder artificiële decors en rekvisieten."

*Cavalleria rusticana* en *Pagliacci* worden wel een opera-tweeling genoemd omdat ze doorgaans samen worden uit-gevoerd (zie het artikel op de vorige pagina's). Carsen besloot de volgorde om te draaien en te beginnen met *Pagliacci*. "Oorspronkelijk zijn deze opera's nooit als duo bedoeld, pas later is men op dat slimme idee gekomen. Ik heb de volgorde niet veranderd om af te willen wijken, maar omdat mijn regie-concept in de gangbare volgorde simpelweg niet zou werken. *Pagliacci* begint met een proloog over de basale wetten van theater. De conventie van een strikte scheiding tussen spelers en publiek wordt direct ter discussie gesteld: 'Jullie zijn het publiek, wij staan op het toneel en voeren een stuk op waar jullie naar kijken'. Wat volgt is de opvoering van een theater-stuk in een theaterstuk. Daarmee staat deze opera dicht bij het zelfbewuste meta-theater van Pirandello dan bij de opera-conventies van zijn tijd."<sup>1</sup>

**'Ik hoop in dit tweeluik terug te keren naar de basis van wat theater is en de verbeelding van de toeschouwer vrij spel te geven.'**

## Spiegelfunctie

Deze spiegelfunctie, die in de structuur van het werk vervat ligt, staat centraal in Carsens regieconcept. Daarbij is een belangrijke rol weggelegd voor het koor. "Het koor functio-neert aanvankelijk als een soort dubbeling van de toeschou-wers: een publiek dat uitkijkt naar de voorstelling die ieder moment kan beginnen. Maar gaandeweg realiseren zij zich dat schijn en werkelijkheid door elkaar lopen en dat de gruwe-lijkheden die ze op toneel aanschouwen echt zijn. Dat roept een belangrijke vraag op die ons allen aangaat: wat betekent het als wij ermee instemmen om toeschouwer te zijn?"

De operageschiedenis kent een eindeloze reeks geweldda-dige scènes – vrouwen worden verkracht of vermoord, perso-nages beramen moordcomplotten of vliegen elkaar verblind

door woede naar de keel. Hoe valt dat te verklaren? Dat vind ik een moeilijke vraag om te beantwoorden, maar feit is dat theatermakers al vanaf de Griekse en Romeinse oudheid hun publiek blootstellen aan taferelen van gewelddadig gedrag – van het Colosseum tot nu. Blijkbaar is dat iets dat in ons mensen zit."

In *Cavalleria rusticana* speelt het koor een iets andere rol. "Zij proberen juist in de alledaagse werkelijkheid op te gaan, ze gaan naar de kerk of drinken wat. Maar ook hier worden zij overvallen door een schokkende gebeurtenis en begrijpen zij pas wat er in hun midden is gebeurd als het te laat is. Zo zien we hoe individuele acties een grote impact kunnen hebben op een gemeenschap als geheel."

## Terug naar de basis

Carsens werkwijze is niet eenduidig te kwalificeren, maar regelmatig blinkt zijn werk uit in gestileerde toneelbeelden waardoor de universele thematiek wordt benadrukt. "Ook in deze productie streef ik ernaar de scenische middelen tot een minimum te beperken. Zo hoop ik terug te keren naar de basis van wat theater is en de verbeelding van de toeschouwer vrij spel te geven. Mijn doel is altijd om de toeschouwer in staat te stellen om er zijn eigen verhaal van te maken. Bovendien, door het toneelbeeld tot de essentie terug te brengen, krijgt de krachtige muziek de volle ruimte. Daarmee hoop ik recht te doen aan de emotionele oprechtheid waar deze veris-tische componisten naar streefden."

<sup>1</sup> De Italiaanse modernistische schrijver en Nobelprijswinnaar Luigi Pirandello voerde regelmatig personages op die op zoek zijn naar wie zij zijn, zoals in zijn toneelwerk *Zes personages op zoek naar een auteur* (1921).



# ANITA RACHVELISHVILI: PASSIE EN ACTIVISME

Laura Roling



Anita Rachvelishvili

Wanneer ik de Georgische mezzo-sopraan Anita Rachvelishvili spreek, is ze in de Georgische hoofdstad Tblisi. "Dit is mijn thuis, ik ben hier zoveel mogelijk tussen mijn internationale engagements door." Die engagements brengen Rachvelishvili over de hele wereld, van The Metropolitan Opera in New York tot de Salzburger Festspiele, maar voorlopig niet meer naar Rusland.

Enkele dagen voordat ik haar spreek heeft Rachvelishvili via diverse publieke kanalen aangekondigd niet meer in Rusland te zingen, uit protest tegen Vladimir Poetins vermeende inmenging in Georgische politiek en om solidariteit te betuigen met demonstranten in haar geboorteland: "Voor mij is het weigeren nog in Rusland te zingen een manier om mijn steentje bij te dragen, om een politiek signaal af te geven. Dat dit mijn carrière kan schaden maakt me niet uit. Sommige dingen zijn belangrijker dan zingen en carrière maken. Ook al is zingen alles voor me."

Daarbij wil Rachvelishvili wel een duidelijke kanttekening maken: "Mijn weigering om nog in Rusland op te treden is een politiek statement. Tegelijkertijd koester ik een grote liefde voor Rusland, de culturele rijkdom van het land en het publiek, dat ontzettend warm is en veel weet over muziek en cultuur."

## Opera in Georgië

In Georgië kreeg Rachvelishvili muziek al van jongs af aan met de paplepel ingegoten. "In mijn thuisland is muziek een belangrijk onderdeel van de cultuur. Alle kinderen krijgen muziekonderwijs. Onze traditionele volksmuziek en -dans is heel belangrijk in alle geledingen van de samenleving, maar ook opera wordt breed gedragen. In de taxi's in Tblisi hoor je regelmatig opera door de radio's schallen, en we hebben in het land drie operahuizen. Dat is behoorlijk veel, voor een land met 4 miljoen inwoners." Rachvelishvili luisterde al van jongs af aan naar opera, maar kwam pas op haar zeventiende op het idee om zelf opera te zingen. "Een vriend van mijn vader hoorde mijn stem en vond die heel geschikt voor opera. Ik ben toen naar het conservatorium gegaan en stroomde daar in bij de vooropleiding en vandaaruit verder."

## Magie van het theater

Rachvelishvili werd tijdens haar conservatoriumopleiding gegrepen door de magie van het theater. "Ik was een jaar of achttien en zag een productie van *Don Giovanni*. Ik werd weggeblazen. Ik ging volledig op in de emoties van liefde, haat en verdriet. Ik werd getransporteerd naar een andere tijd en plaats. Dat is de magie van het theater." Rachvelishvili voegt toe dat ze de voorkeur geeft aan producties in een traditionele setting. "Die helpen ons met indrukwekkende kostuums en decors te ontsnappen aan onze dagelijkse realiteit en voeren ons mee naar een andere wereld."

Maar hoe zit het dan met hedendaagse producties, zoals de *Chovansjtjina* van Christof Loy waarin Rachvelishvili bij De Nationale Opera zong? "Er zijn een aantal hedendaagse regisseurs die hun vak uitstekend verstaan en je evengoed totaal in een stuk laten opgaan, zoals Dmitry Tcherniakov en Christof Loy." En Robert Carsen, de regisseur van *Pagliacci* en *Cavalleria rusticana*? "Ik heb nog niet eerder met hem gewerkt, maar heb wel erg mooie producties van hem gezien en hoor goede verhalen over hem van collega's. Ik kijk er absoluut naar uit om met hem te werken!"

## Amsterdam

Rachvelishvili heeft nog moeite met het vinden van een appartement in Amsterdam. Haar mopshond, die tijdens het interview regelmatig met een gedecideerde blaf de aandacht van zijn baasje vraagt, is bij veel verhuurders niet welkom. "Ontzettend vervelend, want hij is mijn trouwe metgezel." Verder kijkt Rachvelishvili uit naar haar verblijf in Amsterdam. "Ik vond het tijdens mijn eerdere verblijf in Amsterdam heerlijk om door de stad te struinen en musea te bezoeken. Ik heb ook alweer zin in het Italiaanse eten van restaurant Frenzi, om de hoek bij het operahuis."

## Santuzza

Is dat de enige reden dat Rachvelishvili, die aan alle grote operahuizen ter wereld zingt en een bomvolle agenda heeft, 'ja' zei tegen een Santuzza in Amsterdam? "Voor mij waren er een aantal redenen. Mijn goede ervaringen met De Nationale Opera tijdens *Chovansjtjina* speelden natuurlijk mee, maar ook dat Mark Elder dirigeert. Ik heb eerder met hem gewerkt aan *Carmen* in Parijs en *Samson et Dalila* bij The Met. Hij dirigeert op absoluut topniveau en is heel erg fijn om mee te werken. En ook heb ik een grote liefde voor dit repertoire."

Rachvelishvili bereidt zich onder meer voor op de rol door zich in het karakter te verplaatsen. "Georgië was tot voor kort ook een sterk traditioneel land, waar religie en bepaalde ideeën over vrouwelijke maagdelijkheid voor het huwelijk overheersten. Onze tradities zijn nu gelukkig een stuk gezonder wat dat betreft, maar ik kan me er wel in verplaatsen hoe dwingend zo'n keurslijf kan zijn voor een vrouw. Dat zie je ook bij Santuzza. Tel daar bovenop dat zij die tradities en ideeën zelf ook onderschrijft. Dat ze voor het huwelijk gezwicht is voor

Turridu, en dat hij haar vervolgens verlaten heeft, zorgt voor een overweldigende hoeveelheid woede en wanhoop. Naar Turridu, maar er is ook veel zelfhaat. Ze stormt af op een kookpunt waarop ze niet anders meer kan dan Turridu's affaire met Lola verraden aan Lola's echtgenoot, met fatale gevolgen."

Muzikaal hoogtepunt voor Rachvelishvili in de opera is de Paashymne. "De muziek is prachtig. De opera speelt op paaszondag en je hoort het volledige koor van dorpingen een gebed zingen terwijl ze de kerk betreden. Over het koor en orkest hoor je Santuzza het gebed meezingen, gepijnigd en vertwijfeld. Dat is voor mij behalve een prachtige, ook een moeilijke scène om te zingen. Het is een gebed, dus je moet *piano* zingen. Tegelijkertijd mag je stem niet verdrinken in het geluid van koor en orkest."

## Theater en het echte leven

Voor Rachvelishvili is er een duidelijke scheiding tussen theater en het echte leven. "Het leven is vaak een beetje geroutineerd en voorspelbaar. Het theater is magie; je wordt opgetild uit je dagelijkse sleur, tegenslagen en zorgen, en meegenomen naar een heel andere wereld. Je weet nooit van tevoren wat er precies gaat gebeuren. Die betoverende ervaring die ik als achttienjarige bij *Don Giovanni* had, die wil ik het publiek graag bezorgen."

# AILYN PÉREZ OVER PAGLIACCI: 'VOOR MIJ IS OPERA PERSOONLIJK'

Laura Roling



Ailyn Pérez

Wanneer ik Ailyn Pérez in Londen door een misverstand over tijdzones een uur te vroeg bel, maakt ze meteen tijd. "Ik was net met Nedda bezig, dus ik zit er helemaal in!" Dat is te merken: Pérez heeft zoveel te vertellen over Nedda, dat ze bijna niet kan stoppen met praten.

Fascinerend aan *Pagliacci* vindt Pérez de man-vrouwrelaties. "Zeker vanuit een hedendaags perspectief zijn die problematisch. Je ziet een portret van een vrouw die klem zit tussen mannen die het normaal vinden om op een bepaalde manier met vrouwen om te gaan." Ze licht Nedda's situatie toe: "Haar leven ziet er behoorlijk hopeloos uit. Ze is ooit als weeskind van de straat gered door de acteur Canio, opgenomen in zijn reizende toneelgezelschap en gaandeweg min of meer in een huwelijk gedwongen. Canio is agressief, lichtgeraakt en heeft overduidelijk een alcoholprobleem. Nedda heeft een heel copingmechanisme ontwikkeld om met hem om te gaan – ze reageert bijna kinderlijk op hem."

Dan is er in de acteurstroupe van Nedda en Canio ook nog de mismaakte Tonio, die Nedda steeds lastigvalt en zelfs aanrandt op het podium. Pérez: "Je merkt aan alles dat het afwenden van aanrandingen voor haar 'business as usual' is. Daar gaat ze mee om door weer een ander masker op te zetten en Tonio heel hard en onaardig te bejegenen."

In het dorp waar het reizende acteursgezelschap tijdelijk kamp heeft opgeslagen knoopt Nedda een affaire aan met dorpsbewoner Silvio. "Maar ook bij hem kun je je afvragen wat ze er nou precies in ziet. Hij is niet erg begripvol of empathisch."

Pérez vervolgt: "Je hoort in Nedda's aria dat ze ernaar verlangt om vrij te zijn als een vogel en haar eigen keuzes te mogen maken. En daar zit voor mij de actualiteit: ook vandaag bevechten vrouwen een wereld waarin we vrij kunnen zijn van beklemmende machtsverhoudingen, verwachtingen en patronen. Want er zijn echt nog genoeg vrouwen die het slachtoffer zijn van dezelfde machtspatronen als Nedda."

Lichtpuntje in Nedda's leven is de kunst, aldus Pérez: "Ik zie heel duidelijk dat de kunst, het theater, haar op de been houdt. Het biedt haar een ontsnapping en uitlaatklep. Daarom durft ze ook niet alles op te geven voor een bestaan zonder theater."

## Felheid

Voor Ailyn Pérez is het een genoegen deze opera te zingen: "De muziek is heel zwoel, en tegelijkertijd fel en emotioneel. Het is heel anders dan Verdi, ook in de hardheid van het drama. In *La traviata* heb je natuurlijk de verschrikkelijk pijnlijke scène waarin Alfredo zijn geliefde Violetta publiekelijk vernedert door haar geld toe te smijten en te verklaren dat

hij haar betaald heeft voor haar diensten, maar meer 'in your face' dan dat wordt het eigenlijk niet bij Verdi. De jonge Gilda in *Rigoletto* wordt ontvoerd, een hele nacht lang verkracht en vervolgens buiten gesmeten, maar de precieze aard van wat er zich voltrekt zien we niet op het podium. In *Pagliacci* wordt het geweld van mannen tegen vrouwen juist wel uitgebreid getoond, in je gezicht geduwd zelfs. Je kunt niet wegstijgen. Het vernis van beschaving is er vanaf, en dat heeft iets heel aangrijpends. De karakters die ik normaal gesproken zing, zoals Violetta, Mimì en Manon, krijgen stuk voor stuk een min of meer waardig einde. Ze sterven min of meer in vrede. Dat gaat voor Nedda niet op, en dat raakt me."

## Persoonlijk

Voor Ailyn Pérez zijn de rollen die ze zingt altijd persoonlijk. "Als ik een karakter zing, heeft dat een invloed op mijn eigen leven. Ik zie overeenkomsten of juist verschillen tussen mijn leven en dat van de karakters. Ik vraag me af wat ze zouden doen in mijn situatie, of ik in hun situatie. De twee raken met elkaar verknoot. En ik voel ook intens met ze mee als ik zing. Ook als ik mijn zoveelste Violetta zing moet ik nog steeds huilen, omdat haar pijn en verdriet ook bij mij binnenkomen. Ik heb geen aan- of uitknop waarmee ik kan zingen, en ook geen autopiloot. Er bestaat niet zoiets als routine. En dat vind ik zelf ook wel fijn. Het houdt me nieuwsgierig en alert."

## Amsterdam

Pérez heeft nog niet eerder in Amsterdam gezongen. "Ik ben er zelfs nog nooit geweest, ook niet voor een concert of als toerist. Ik ben dus erg benieuwd om deze nieuwe stad te leren kennen!" Maar de voornaamste reden om 'ja' te zeggen tegen het aanbod van De Nationale Opera was artistiek. Pérez: "Ik heb nog niet eerder met Robert Carsen gewerkt. Wel heb ik producties van hem gezien die mij als operabezoeker heel dierbaar zijn geworden. De kans om nu zelf met hem aan de slag te kunnen gaan was een belangrijke reden om naar Amsterdam te komen." Datzelfde geldt voor Sir Mark Elder: "Ik heb jaren geleden in een *Falstaff*-productie gezongen die hij dirigeerde. Er zijn weinig dirigenten die met zo'n aanstekelijk enthousiasme werken, en met zoveel passie voor het repertoire. Dat was een andere belangrijke reden om 'ja' te zeggen tegen Nedda."

## Educatie

Pérez hoopt dat met deze opera ook nieuwe generaties verliefd worden op de kunstvorm. "Ik ben, als dochter van Mexicaanse immigranten in Illinois, opgegroeid zonder opera. Ik kende het totaal niet en had er een vrij stereotiep beeld bij. Dankzij muziekonderwijs op school ontdekte ik mijn liefde voor muziek en zang. Op de middelbare school zong ik in musicals en maakte ik kennis met de magie van muziektheater. Ik kreeg een beurs om zang te gaan studeren. Mijn opleiding trapte af met een zomerprogramma in Italië. Ik heb toen *Aida* en *Il trovatore* in de Arena di Verona gezien. Dat was magisch."

Pérez voelt daarom een verantwoordelijkheid tegenover jonge generaties: "Ik voel me erg gezegend dat ik dankzij muziekonderwijs kennis heb kunnen maken met muziek en opera. Dat gun ik jongeren, die net als ik opgroeien met het idee dat opera iets is voor rijke, oude mensen, ook."

Reprise

# COSÌ FAN TUTTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
(1756-1791)



Het verhaal van *Così fan tutte* over vier jonge geliefden wordt in de regie van Jossi Wieler en Sergio Morabito geplaatst in de setting van een vakantieoord. Er ontstaan situaties die doen denken aan realityseries als *Temptation Island*. Een leerschool voor geliefden, maar wel één die behoorlijk hard is.

Het verhaal vindt u op [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

## Libretto

Lorenzo da Ponte

## Wereldpremière

26 januari 1790  
National-Hoftheater,  
Wenen

## Muzikale leiding

Ivor Bolton

## Regie en dramaturgie

Jossi Wieler  
Sergio Morabito

## Decor

Barbara Ehnes

## Kostuums

Anja Rabes

## Licht

David Finn

## Fiordiligi

Anett Fritsch

## Dorabella

Angela Brower

## Despina

Sophia Burgos

## Guglielmo

Davide Luciano

## Ferrando

Sebastian Kohlhepp

## Don Alfonso

Thomas Oliemans

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

## Instudering

Ching-Lien Wu

## Première

3 oktober 2019, 19.00 uur

## Voorstellingen

6\*, 8, 11, 13\*, 17, 19, 21  
oktober 2019

19.00 / \*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

## Voorstelingsduur

3 uur en 40 minuten,  
inclusief 1 pauze

## Inleidingen

Willem Bruls

18.15/\*13.15 uur

## Foyeravond

16 september 2019

## HET MECHANISME VAN DE LIEFDE

Luc Joosten



*Così fan tutte* (2009)

Mozart componeerde *Così fan tutte* in de herfst van 1789, twee jaar voor zijn dood. Het was zijn laatste samenwerking met librettist Lorenzo Da Ponte. Kort daarna raakte Da Ponte in onmin aan het hof van Jozef II en moest hij zijn heil elders zoeken. Zowel *Don Giovanni* als *Le Nozze di Figaro* waren erg geliefde opera's en hoewel ze aanvankelijk slechts beperkt werden opgevoerd, vonden ze snel hun weg naar het vaste operarepertoire.

Het succes van *Così fan tutte* bleef uit; pas in het begin van de twintigste eeuw begon het kleinere broertje van de Mozart-Da Ponte opera's echt door te breken. Voor een deel lag dat aan de dood van de keizer en de daarop volgende periode van rouw, maar wellicht speelden ook andere redenen een rol. Zoals in andere Mozart opera's, is de liefde het centrale thema in *Così fan tutte*. In zekere zin zijn de Mozart-Da Ponte opera's op te vatten als muziekdramatische essays over de liefde. *Le Nozze di Figaro* toont de liefde vanuit het perspectief van de machtsverhoudingen tussen man en vrouw en vanuit de spanning tussen chaos en het streven naar harmonie; *Don Giovanni* laat de erotiserende kracht van de liefde zien: hoe ze een wereld naar zich kan toezuigen, maar ook overmoedig en zelfvernietigend kan werken. In *Così fan tutte* staat de psychologie van de liefde centraal: hoe een romantisch beeld van de liefde de gedachten van de jonge mensen kan monopoliseren en hen kan verblinden voor de realiteit. *La scuola degli amanti*, 'de leerschool van verliefden', luidt de ondertitel.

### Worsteling met idealen

*Così fan tutte* zou je kunnen zien in een lange geschiedenis van liefdestraktaten: van Ovidius' *Ars amatoria* of zelfs Plato's *Symposion* tot het twintigste-eeuwse *Essays in love* van Alain de Botton. *Così fan tutte* is een opera die zeer nauw aansluit bij de mens Mozart zoals die in brieven en biografieën tot ons komt. Een vluchtige kijk op dat materiaal laat zien hoezeer hij zelf worstelde met de idealen van huwelijk en trouw. De weemoed en de begeerte, de onrustige en wispelturige gevoelens van de personages uit *Così* lijken een weerspiegeling van Mozarts gespannen en nerveuze aard. De spanning in deze opera tussen romantiek en sentimentaliteit enerzijds en vertwijfeling en een aan cynisme grenzende realiteitszin anderzijds, staan niet ver af van wat leefde in Mozarts gemoed. De nauwe band tussen leven en werk van de componist heeft niet geleid tot een beter begrip van *Così fan tutte*; de opera heeft in de eerste 150 jaren van zijn bestaan meer critici dan vrienden gevonden. Grote componisten als Beethoven en Wagner werden niet door het werk overtuigd. In de commentaren worden niet alleen de zogenaamde zwakke momenten in het libretto of de muziek vermeld, maargelden vooral de morele bezwaren. Merkwaardig genoeg werd de opera waarin Mozart wellicht het meest van zichzelf heeft blootgegeven, door de generaties na hem het minst aanvaard. De echo's ervan klinken door tot in onze tijd.



### Geest van de revolutie

Het verhaal van *Così fan tutte* over vier jonge geliefden is gesitueerd in een postrevolutionaire samenleving. De adellijke held uit *Don Giovanni* is voorgoed door de hel opgeslokt, de graaf uit *Le Nozze* heeft zijn titels moeten neerleggen en zijn kasteel is verkocht. Weliswaar vindt de Franse revolutie pas plaats in het jaar waarin *Così* geschreven wordt, maar de geest van de revolutie die voortvloeit uit het verlichte denken is al eerder doorgedrongen in Europa. Net als bij Beaumarchais, die in *La mère coupable*, het vervolg op *Le mariage de Figaro*, zijn helden hun adellijke status ontnemen en ze laat afdalen naar het niveau van de burgerij, zijn ook de personages van *Così fan tutte* gewone burgers. Ferrando, Guglielmo, Dorabella en Fiordiligi leven niet in een kasteel, hebben geen hofhouding en schikken zich naar de regels en normen die in de burgerlijke samenleving gelden.

Precies daar zit de adder onder het gras: het onderwerp van *Così fan tutte* was niet (meer) gepast voor de tijd en de plaats waarin het voor het voetlicht werd gebracht. Het was te modern en tegelijkertijd te ouderwets. Tegenover de frivoliteit en de vrije levensvorm van de adel, plaatste de burgerij immers de zuiverheid van de gevoelens, de trouw en de zedelijkheid als hoogste deugden. De liefde werd gezien als de betrouwbare emotionele garantie voor het huwelijk en dus ook voor het gezin en de burgerlijke samenleving waarvan het de hoeksteen moest vormen. Op het moment dat de burgerij op zoek gaat naar een stevig fundament van haar eigen gevoelswereld en dat vindt in de ware liefde, is het ongepast dat te ondergraven. Mozart en Da Ponte ontmaskeren dat ideaal. *Così fan tutte* kwetste zo op een nietsontziende manier het morele zelfbewustzijn van de opkomende burgerij en legde de afgronden van hun emotionele wereld bloot.

### Onschuld

Er is een aantal pogingen ondernomen om de waarschijnlijkheid van het verhaal te verhogen, of door de eer van de dames te herstellen of door het huwelijk uit de tocht te halen door de onschuld van de situatie te benadrukken. De naïviteit van de jonge geliefden wordt opgevat als het resultaat van externe factoren, en niet als iets wat wezenlijk tot het karakter van de liefde behoort. Een blik op de titels van deze bewerkingen: *Liefde en beproeving*, *De twee tantes uit Milaan of de verkledding*, *De toverproef*, *De gevaarlijke weddenschap*, *De vrouwenkenner of wie heeft de weddenschap gewonnen* en tot slot, verrassend: *Zo doen ze het allemaal of de meisjes zijn van Vlaanderen*. Het verplaatsen van de handeling naar een andere context, of het inzetten van externe middelen – toveren, verkleedpartijen – , lijkt de geliefden vrij te pleiten van hun onbezonnen gedrag. Nochtans ligt de kern van *Così fan tutte* in het feit dat de geliefden elkaar vanuit echte gevoelens vinden. Precies dat heeft Mozart zo indrukwekkend weten te verklanken door de personages die emotioneel bij elkaar horen ook muzikaal naar elkaar te laten toegroeien. En de ironie van het *happy*

*end*, waarin de oorspronkelijke orde van de liefdesparen weer hersteld wordt, benadrukt de onwaarschijnlijkheid van het herstel. De orde lijkt gered, maar is geen lang leven beschoren.

## ‘We moeten leven in het bewustzijn van de schijn, we moeten de duurzaamheid van de droom in stand houden en dus moeten we in de liefde geloven’

### De ene, de ware

In zijn roman *Essays in Love* schrijft Alain de Botton, dat we in ons liefdesleven sterk verlangen naar een lotsbeschikking. In ons liefdesleven hebben we meer dan elders behoefte aan een romantisch fatalisme: ‘Kan het ons, gedwongen als we maar al te vaak zijn om ons bed te delen met mensen die onze ziel niet kunnen peilen, niet worden vergeven als we geloven dat we voorbestemd zijn om ooit de man of vrouw van onze dromen tegen te komen? Kan een zeker bijgelovig vertrouwen in het bestaan van een schepsel dat het antwoord is op onze niet aflatende hunkering ons kwalijk genomen worden? Misschien worden onze gebeden wel nooit verhoord, komt er geen eind aan de troosteloze kringloop van wederzijds onbegrip, maar als de hemel wel medelijden met ons krijgt, moeten we de ontmoeting met deze prins of prinses dan echt aan puur toeval toeschrijven? Of kunnen we voor één keer aan de censuur van de rede ontsnappen en het zien als niets anders dan een onontkoombaar onderdeel van onze romantische lotsbeschikking?’

‘In een romantische reflex pogen we onszelf en onze geliefde uniek te maken. We gaan op zoek naar redenen om de geliefde en onszelf als onvervangbaar voor te stellen: Dit is de ene, de ware voor mij. Wij zullen elkaar eeuwig trouw blijven.’ Zo trachten we een unieke plaats in de ogen en het hart van de geliefde te garanderen, en ontrukken we onszelf aan de vrijblijvendheid en de massa van gelijken en rivalen die onze plaats zouden kunnen innemen. Een naïeve romanticus zou de Botton verwijten dat hij een cynicus is, zoals Ferrando en Guglielmo zich in hun eer voelen aangetast door Don Alfonso die de waarachtigheid van hun liefdesclaim ter discussie stelt. En ze hebben natuurlijk gelijk in zoverre dat de geliefde niet door een willekeurig ander iemand te vervangen zou zijn. Maar wanneer hen op de man af gevraagd wordt waarom het nu juist deze ene is en niet die andere die ook mooi, intelligent, humoristisch, sexy en wat nog allemaal meer is, komen de jonge mannen niet verder dan de gebruikelijke clichés.

### Illusies

Wat De Botton - en in zekere zin ook filosoof Don Alfonso - doet, is met een bijzondere scherpheid het noodzakelijk illusoire karakter van de liefde en de verliefdheid blootleggen. Niet dat hij de liefde overbodig vindt of een kwaad hart toedraagt, integendeel: hij laat zien dat we niet anders kunnen dan ons overleveren aan deze illusie. We moeten leven in het bewustzijn van de schijn, we moeten de duurzaamheid van de droom in stand houden en dus moeten we in de liefde geloven. Geliefden mogen niet lang filosofen blijven, ze moeten geloven en vertrouwen hebben. Ze zouden liever het risico moeten nemen om zich te vergissen en verliefd te zijn dan te twijfelen en zonder liefde te zitten. Maar de nuchterheid die De Botton ons hier voor de voeten werpt, kan irritatie opwekken omdat ze ons drukt op de feitelijke onmogelijkheid van een zuivere en volmaakte liefde.

In deze vaststelling vinden we tevens verwoord wat er achter het frivole spel van *Così fan tutte* schuilt. We worden namelijk geïrriteerd door het feit dat in deze opera een loopje genomen wordt met ons romantisch fatalisme. Deze irritatie is niet verbonden met een bepaald tijdperk of een bepaalde moraal, maar met de wezenlijke structuur van het menselijk handelen en de menselijke verhoudingen en verlangens. Wij, de toeschouwers, worden net als de personages Ferrando, Guglielmo, Dorabella en Fiordiligi geconfronteerd met de nietigheid van onze sentimentele illusies en met de grote mate van vervangbaarheid van onze individualiteit. *Così fan tutte* geeft onze eigendunk een ferme klap.

Het zogenaamde cynisme van Don Alfonso gaat dieper dan de algemeenheid en de gemeenheid van zijn uitspraak: ‘Zo zijn alle vrouwen’. Het verwijt van antifeminisme – een verwijt dat ook Mozart ten deel viel – is onterecht. Don Alfonso confronteert de geliefde – man én vrouw – met een situatie waarin de mooie ijdelheid die de liefde is, wordt getoond.

### Zo zijn we allemaal

Keren we terug naar de kritiek op *Così*. Het valt op dat de belangrijkste tegenstanders van de opera in de negentiende eeuw mannen waren. Mannen die het opnemen voor de vrouwen in een tijd waarin de vrouwen slechts zeer beperkt zelf het woord konden nemen. Vreemd. Waarschijnlijk ontmaskert *Così fan tutte* het beeld dat deze man heeft van zichzelf en van de vrouw voor zover ze aan zijn ideaal beantwoordt. Het is een schop tegen de benen van de man die het opneemt voor de vrouw omdat hij het in de eerste plaats opneemt voor zichzelf. Want de mannelijke eerzucht wist/weet zich pas vervuld door de overwinning op de vrouw en de bezegeling van deze overwinning in de trouwe echtgenote. In *Così fan tutte* voelen de mannen zich door de vrouwen al te zeer op sleeptouw genomen en wordt hun beeld over de eer met zuur overgoten. Nochtans zegt Don Alfonso, als voorloper van De Botton: ‘Voelt iemand zich bedrogen in de liefde, dan ligt de schuld niet bij de vrouwen, maar in zichzelf’. *Così fan tutte*, *Così fan*



Ook eeuwen na Mozarts *Così fan tutte* zijn we als mens gefascineerd door situaties waarin liefdestrouw op de proef gesteld wordt. Programma's als *Temptation Island* en *Love Island*, waarin geliefden in een tropische setting van elkaar gescheiden worden en door zogenaamde 'verleiders' uitgedaagd worden om buiten de lijntjes te kleuren, zijn stevast reality-kijkcijferhits. Zo smulde het Nederlands-Vlaamse publiek in 2018 van de perikelen van deelnemer Tim (bijnaam 'Timtation'), die vastbesloten was zijn grote liefde Deborah aan het einde van het programma een huwelijksaanzoek te doen. Halverwege het programma richtte hij zijn aandacht echter volledig op vrijgezel Cherish, en verbrak hij de relatie met Deborah. Tijdens de hereniging van de koppels aan het slot van het programma bij een kampvuur bood Tim aan Deborah de verlovingsring aan als teken van vriendschap. Deborah gooide de ring woest in het kampvuur. Het had zomaar een opera kunnen zijn.

*tutti* – ‘Zo zijn alle vrouwen, zo zijn alle mannen’. Zo zijn we allemaal.

Een van de vroege Oostenrijkse critici schreef: ‘Bij al dit fraais frons de wakkere rationalist zijn wenkbrauwen, duwt zijn bril recht op zijn neus en lacht: dit is onmogelijk en onwaarschijnlijk. Hoe kan het zijn dat de dames hun geliefde of hun kamermeisje niet herkennen!’ Hoe kan het dat Don Alfonso uit deze naïeve verkleedpartij de seksistische conclusie trekt dat ‘alle vrouwen zo zijn’. Maar daar ligt niet het probleem. In het spel van de maskers weigert men te erkennen dat er ontmaskerd wordt. Het doet denken aan wat Goethe zegt over zijn hoofdpersonage in *Wilhelm Meisters Leertagen*: ‘Als de eerste liefde het mooiste is wat een hart vroeger of later kan ondervinden, dan moeten we onze held drievooudig gelukkig prijzen dat het hem werd vergund, de verrukkingen van deze unieke ogenblikken in hun volle omvang te genieten. Slechts weinig mensen worden zo uitzonderlijk begunstigd, want de meesten krijgen alleen maar een harde leerschool te doorlopen, waarin ze, na een schraal genot, dat wat hun als hoogste gelukzaligheid voor ogen zweefde voor altijd leren ontberen’.

# ‘LEKKERS DAT VOORBIJKOMT, LAAT ZE NIET STAAN’

Joke Dame



Angela Bower

De carrière van de Amerikaanse mezzosopraan Angela Bower ging van start in Duitsland, waar ze inmiddels ruim tien jaar woont. Ze debuteert bij De Nationale Opera als Dorabella, het personage dat ze inmiddels beschouwt als een goede vriendin.

Ze komt van een oorspronkelijk Nederlandse familie – de u in de achternaam lieten ze vallen – en ze houdt van Nederland en de Nederlanders. Niet zo lang geleden zong ze nog in Utrecht met het Radio Filharmonisch – ‘amazing orchestra’.

Opera was geen onderdeel van Angela Browsers opvoeding, maar wel klassieke pianomuziek. Haar moeder gaf pianolessen en luisterde veel naar platen. ‘Een van mijn vroegste herinneringen is dat ik in slaap viel op de klanken van Brahms. Mijn vader speelde gitaar in een band en hield van rock-’n-roll. Dus ik internaliseerde de combinatie van rock en klassiek en dan kom je kennelijk bij opera uit. Het verliep natuurlijk wel via het kerkkoor en het schoolkoor. Ze bleek een goede stem te hebben. “Vond ik gewoon, dacht dat iedereen een zangstem had, in ons gezin – ze groeide op met vijf broers – in elk geval.”

Ze kreeg een beurs om zang te gaan studeren en daar – Arizona State University, later Indiana University – leerde ze opera kennen. Cool, vond ze. Wat ze precies zo cool vond? Dat ze in een vreemde taal kon zingen en zich toch verstaanbaar kon maken. “Niemand bij ons thuis sprak een vreemde taal, niemand ook in mijn community, en ik vond het een uitdaging om zo expressief te zingen dat de muziek begrepen werd zonder dat de woorden werden verstaan. Dat bleef lange tijd mijn motivatie. Om het verhaal te vertellen zonder dat de tekst duidelijk is.”

*Dorabella zing je vanaf het begin van je carrière. Is het je ‘signature role’?*

“Dat kan je wel zeggen. Het was de allereerste rol die ik leerde bij de Operastudio in München waar ik tien jaar geleden werd aangenomen, en sinds die tijd is er geen jaar voorbijgegaan dat ik Dorabella niet ergens heb gezongen. Inmiddels beschouw ik haar als een zeer goede vriendin.”

*Waar gaat het om in *Così fan tutte*?*

“Het is een heel grappige maar ook heel serieuze opera. Ik hou van de komedie die Mozart en Da Ponte inzetten, van de taal en van de kleuren van muziek, de humor, het provocatieve gedrag van zowel de mannen als de vrouwen. Het lijkt mallotig, maar aan het eind komt er een heel serieuze boodschap tevoorschijn.”

*Wat is die serieuze boodschap?*

“Dat je voorzichtig moet zijn. Je moet nadenken voor je handelt en verstandig zijn. Dorabella is nogal wispelturig. Ze is jong en naïef, ze had wat relaties, maar haar huidige geliefde is haar echte liefde. Maar ze laat zich snel overtuigen als de (verklede) jongens haar verleiden. Ze heeft weinig inzicht en is nogal ongeduldig. Iets lekkers dat voorbijkomt, laat ze niet staan.”

*Temptation Island?*

“Dat is wel een beetje hetzelfde idee, ja. Het thema van *Così fan tutte* is tijdloos: elk jaar weer wordt het uitgevoerd in operahuizen over de hele wereld, juist omdat het zo herkenbaar is. Ieder mens is makkelijk te verleiden. Dus wees voorzichtig met je gevoelens en met de gevoelens van anderen. Denk eerst eens aan de gevolgen. Dat is de tijdloze boodschap.”

# ‘HET IS MENSELIJK JE NIEUWE PARTNER TE TESTEN’

Joke Dame



Sebastian Kohlhepp

Tenor Sebastian Kohlhepp was nooit van plan zanger te worden; hij werd het toch en soms zelfs twee zangers. Het personage Ferrando, waarmee hij debuteert bij De Nationale Opera, vraagt namelijk om twee tenortypes in één persoon: “Een lyrische voor de eerste akte, een jugendlich-dramatische in akte twee.”

Hij studeerde schoolmuziek en germanistiek en was van plan leraar te worden. Zingen deed hij wel al sinds zijn kinderjaren, in het jongenskoor van Limburg an der Lahn, maar de sprong naar een professionele zangcarrière durfde Sebastian Kohlhepp pas aan nadat hij door anderen het podium was opgeduwd. Hij zong zo vaak bij belangrijke projecten met beroepszangers dat zangdocenten en studenten van het conservatorium hem verbaasd vroegen waarom hij eigenlijk leraar wilde worden. “Met zó’n stem, zeiden ze, bovendien tenor... word toch zanger!”

*De rol van Ferrando heb je één keer eerder gezongen.*

*Wat voor iemand is Ferrando?*

“Een jongen met een vriendin in een relatie die nog niet is uitgekristalliseerd. Ze hebben nog heel wat met elkaar te bepraten. Ze zijn verliefd, maar ze hebben nog niet uitgediept waar ze heen willen met hun relatie. En daarom kunnen de dingen gebeuren die er in deze opera plaatsvinden: de verkleedpartijen, de verleidingen.”

*Is *Così fan tutte* nog van deze tijd?*

“Het is een opera die in elke tijd past, die altijd actueel is. Liefde, exclusiviteit, trouw en ontrouw, dat zijn herkenbare en tijdloze thema’s. Het is heel menselijk je nieuwe partner te testen op zijn of haar belofte van trouw. Dat geldt in onze tijd net zo goed als in de tijd van Mozart.”

*Hoe lastig te zingen is zijn partij?*

“Van alle Mozart-partijen voor tenor is Ferrando verreweg de moeilijkste. Waarom? Die rol moet eigenlijk door twee verschillende tenortypes gezongen worden: de eerste akte is extreem lyrisch, met mooie, grote bogen. De tweede akte is bijna dramatisch. De laatste aria en het duet met Fiordiligi vragen lichamelijk veel meer van de zanger. Je moet dus twee stemtypen kunnen neerzetten en dat maakt deze rol zo moeilijk. Maar op dit moment kan ik dat goed aan. Ik ontwikkel me net van het lyrische naar het ‘jugendlich dramatische’. Afgelopen voorjaar heb ik David in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* gezongen, dat is ook zo’n half-lyrische en half-dramatische rol, en daar voel ik me op dit moment van mijn ontwikkeling juist heel goed bij.”

*Met dirigent Ivor Bolton heb je nog niet eerder gewerkt.*

*Wat verwacht je van hem?*

“Ik verheug me op de samenwerking. Hij is een dirigent met veel ervaring in de oude muziek en dat zal precies het juiste effect hebben bij Mozart. Hij weet ongetwijfeld heel goed dat Mozart niet zo ver verwijderd is van barokmuziek, en dat de overgang van de Barok naar de Klassieke tijd niet scherp is te trekken. Het was een langzame, vloeiende overgang. Volgens mij moet je in de muziek van Mozart de Barok nog voelen mee resoneren. Ik ben dan ook een voorstander van het toepassen van barokke versieringen en trillers in bepaalde Mozartaria’s, en die hoop ik te mogen maken.”



Wereldpremière

# KRIEBEL (2+)

LEONARD EVERS

1985


**Componist en dirigent**

Leonard Evers

**Regie**

Caecilia Thunnissen

**Zang en altviool**

Tiemo Wang

**Marimba en dans**

Vitaly Medvedev

**Dans en zang**

Sarah Reynolds

**Wereldpremière**

19 oktober 2019

16.00 uur

**Voorstellingen**

20 oktober 2019

11.00/14.00/16.00 uur

2 januari 2020

16.00 uur

3 en 4 januari 2020

11.00/14.00/16.00 uur

21 februari 2020

16.00 uur

22 februari 2020

11.00/14.00/16.00 uur

23 februari

11.00/16.00 uur

Odeonzaal

**Coproductie met**

Oorkaan

Philharmonie Luxembourg

Een vioolspelende zanger, een dansende percussionist en een zingende danseres nemen het jonge publiek mee in een speelse ontmoeting tussen dans, muziek en stem. *Kriebel* is prikkelend muziektheater voor de allerkleinsten (2-4 jaar), over de beweeglijke, tintelende, kleurrijke wereld van klanken.

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

## EEN GESAMTKUNSTWERK VOOR PEUTERS

Wout van Tongeren



Caecilia Thunnissen



Leonard Evers

Muziektheater voor de allerkleinsten: *Kriebel* is een voorstelling voor kinderen vanaf twee jaar, geïnspireerd op abstracte beeldende kunst en klankpoëzie. Hoe maak je theater voor zo'n jonge doelgroep? En hoe kan juist abstracte kunst daarbij als inspiratiebron dienen? Een gesprek met de makers.

"Je kunt niet alles van tevoren bedenken. Maken is niet-weten. Ergens induiken." Regisseur Caecilia Thunnissen en componist Leonard Evers komen net uit een repetitie. Of misschien is het beter om van een speelsessie te spreken. Over een paar maanden wordt de voorstelling daadwerkelijk in elkaar gezet; op dit moment verkennen ze de mogelijkheden van het eerste muzikale materiaal dat Evers gecomponeerd heeft. Dat doen ze samen met de drie spelers, die stuk voor stuk meervoudig getalenteerd zijn: een zanger die viool speelt, een percussionist die danst, een danseres die zingt. Ze werken niet vanuit een verhaallijn en gebruiken geen verstaanbare tekst. Thunnissen: "Dan is het wel belangrijk dat je met performers werkt die vanuit abstract materiaal kunnen improviseren. En dat kan dit ensemble."

**Synesthesie**

Caecilia Thunnissen had al langere tijd de wens om een keer met Leonard Evers te werken. "Hij is een componist die begrijpt wat theater is. Omdat we bij Oorkaan in de regel geen tekst gebruiken is dat voor ons heel belangrijk. De muziek moet beweging, situatie en spel in zich hebben." Evers: "Ik kan muziek niet los zien van beeld, kleur, beweging. En omgekeerd zijn vormen en handelingen voor mij ook klanken. Muziek wordt theater als ze het publiek meeneemt in die synesthetische ervaring." Thunnissen vult aan: "Oorkaan put voor de theatrale dynamiek altijd uit de muziek, ook als we werken met bestaande composities die niet voor het theater geschreven zijn. De structuur en de beweging die we in de muziek herkennen, werken we uit. We onderzoeken bijvoorbeeld of er een conflict in zit dat de musici kunnen uitspelen. In dit geval schrijft Leonard muziek die al voor een theateraal proces bedacht is."

**Inspiratiebronnen**

Op de vraag welke van de grote operacomponisten uitblinken in theatraaliteit, noemt Evers Puccini en Berg. Vooral de werkwijze van de laatste intrigeert hem: "Bij Berg is muziek niet puur een onderstreping van de handeling, maar een soort kameleon. De muziek kan helemaal in de huid van een karakter kruipen en dat personage uitlichten door het te laten zingen. De compositie kan ook een Wagneriaanse, psychologische laag zijn, die als het ware getranscendeerd boven de situatie hangt. Muziek kan verder de leefwereld van de personages



Contraste accompagné van Wassily Kandinsky

bepalen in de vorm van Bühnenmusik, zichtbaar uitgevoerd op het toneel. En tot slot kan de muziek ook nog de functie hebben van een Grieks koor. Het klinkt wat pretentius voor een voorstelling voor tweejarigen, maar dat is wat ik wil doen met de muziek in *Kriebel*."

"Een inspiratiebron is bijvoorbeeld het 'streepje' dat in de schilderijen van Mondriaan de kleuren scheidt. Ik wil dat muziek ook die functie kan hebben, als een element dat door het stuk kruipt. Soms bepaalt de muziek de gehele wereld, soms stelt ze zich op tegenover het beeld, soms lokt ze iets uit bij de figuren op het toneel, en soms krijgt ze zelf de trekken van een personage. Hoewel er idiomatisch weinig overeenkomsten zijn, heeft Berg gek genoeg veel met *Kriebel* te maken."

In hun brainstormen hebben Evers en Thunnissen het eigenlijk nooit over componisten gehad. Wel over andere kunstenaars. Zo keken ze naar het werk van Wassily Kandinsky, Anish Kapoor en Olafur Eliasson en lazen ze klankgedichten van Ernst Jandl, Jan Hanlo en Paul van Ostaijen. Thunnissen toont het schilderij *Contraste accompagné* van Kandinsky op haar telefoon: "Ik zie drie figuurtjes die als het ware rondansen. Er zit veel beweging in en je hoort ze eigenlijk al geluiden maken. Ik heb het beeld nog niet aan de performers getoond omdat ik ze vooraf niet al met allerlei concepten wil belasten, maar nu is het wel tijd om dit ook met hen te delen. Dit schilderij is het belangrijkste startpunt geweest van het creatieve proces." Evers: "Voor ons zit alles hier al in. Niet alleen de bewegingen en vormen, maar ook de klank: het hoekige, het metalige, het bubbelige, het fluïde..."

#### (Re)presenteren

De titel van de voorstelling, *Kriebel*, was er vanaf het begin, vertelt Evers: "We beginnen met een soort eenheid, die explodeert en vanaf dat moment zijn er verschillende entiteiten die met elkaar relaties aangaan. Dat wat in die oorspronkelijke eenheid binnendringt, dat is een 'kriebel'. Die kan vervolgens

zowel in één van de mensen zitten als tussen hen in." Evers corrigeert zichzelf: "Eigenlijk moeten we eerder van 'figuren' spreken dan van 'mensen.'"

De voorstelling bevat namelijk geen personages in klassieke zin en vertelt ook geen verhaal, wat niet betekent dat er geen ontwikkeling of dynamiek is. De afgelopen weken werkte Thunnissen met de performers aan transities in beweging en klank, geïnspireerd op chemische processen waarin bijvoorbeeld vaste stof vloeibaar wordt, vloeistof verandert in gas, en amorfe materie via chaos uiteindelijk een kristalstructuur krijgt. Maar abstracte kunst, chemische processen... is dat allemaal niet te hoog gegrepen voor zo'n jong publiek? Evers: "We denken juist dat het plastische, fysieke, tactiele waarmee we werken heel herkenbaar is voor kinderen van twee jaar oud. Zij verhouden zich zintuiglijk tot de wereld."

Thunnissen: "We hebben als volwassenen de neiging om handelingen psychologisch te duiden, ontwikkelingen anekdotisch uit te leggen. Maar een kind van twee heeft nog niet datzelfde referentiekader. Als je aan een kind een symbool presenteert, dan ziet het dat als iets wat op zichzelf staat. Een abstracte vorm is voor hen in die zin juist *niet* abstract, omdat het geen afgeleide is van iets wat ze al kennen. Ze nemen de vorm voor wat hij is. Maar als makers moeten we dan wel precies definiëren wat we laten zien. We spreken bijvoorbeeld af dat we een transitie maken van 'vierkant, rood en hard' naar 'blauw, vloeistof en snelstromend'. Als we zelf goed weten wat we doen, dan kunnen we de kinderen daar echt in meenemen."

"Het is wat wel wordt aangeduid als het verschil tussen representeren en presenteren. Wij zijn bezig met presenteren. De klanktaal die Leonard heeft geschreven, representeert geen personages, maar is zelf steeds een vorm, een figuur. Er is geen psychologische verklaring, de figuren zijn."

#### Gezamenlijke creatie

Na een aantal gezamenlijke brainstormsessies is Evers aan het schrijven gegaan. Daarbij heeft hij zich direct door kinderen



Leonard Evers (links) en Sarah Reynolds

laten beïnvloeden. "Ik heb het geluk dat er veel kinderen van twee, drie jaar oud in mijn omgeving zijn, bij vrienden en familie. Met hen ben ik achter de piano gaan zitten en dingen gaan uitproberen. Ook heb ik de functie van de stem bij hen uitgeprobeerd. Vervolgens ben ik zelf klankteksten gaan schrijven en gaan inspreken, proberend in een soort kindertoestand te raken. Ik legde een keer aan een vriend uit waar ik mee bezig was; zijn zootje zat in een buggy voor hem, voor zich uit te staren. Toen ik een voorbeeld gaf van wat ik schreef — 'tittetekattekettetikete...' — keek het jongetje plots op, met een volle lach. Heel direct. Toen wist ik dat het met die taal wel goed zat."

Volledig intuïtief was het schrijfproces niet: Evers had wel degelijk een structuur in zijn achterhoofd. Maar met Thunnissen sprak hij af dat hij het materiaal zou aanleveren als losse nummers zonder te vertellen welke volgorde hij voor ogen had. Thunnissen: "Voor mij is het wel heel fijn om te kunnen werken met een nieuwsgierigheid naar wat er in de muziek verborgen zit en daarbij ook als regisseur ruimte te houden voor wat de performers in het creatieproces inbrengen. Daardoor kan er in de repetities organisch iets groeien; iets wat authentiek van de performers is."

Evers: "Als ik als een traditionele operacomponist zou werken dan zou er een hiërarchie zijn in het gemaakte materiaal. Nog steeds is voor ons de muziek het startpunt, maar het is belangrijk dat iedereen zich dat materiaal kan toe-eigenen en daar ook iets aan kan toevoegen. Daar kunnen fantastische dingen uit voortkomen. Als componist zit je achter een tafel en heb je iets in je hoofd; in de repetitie ontstaan dingen vanuit een interactie die vaak veel sterker is."

Thunnissen: "We hebben in het begin gesproken dat we samen het concept zouden creëren. Niet dat Leonard iets zou schrijven dat ik dan op mijn beurt zou gaan interpreteren. In die zin is het dus geen regisseurstheater." Evers: "En ik ben geen componistenwerk aan het schrijven. Het is een Gesamtkunstwerk..." Thunnissen: "...maar dan niet alleen in het uiteindelijke product maar ook in het creatieproces."

#### OORKAAN

Voor de kindervoorstelling *Kriebel* werkt De Nationale Opera samen met Oorkaan, dat al jarenlang theaterconcerten voor een jong publiek maakt. Leonard Evers werkte als componist bij Oorkaan mee aan *Koos en de kapotte kopjes* (2012) en *Krabat, meester van de zwarte molen* (2015). De kindopera *Goud!* (2012) die hij voor Theater Sonnevanc schreef, werd al door diverse Europese operahuizen uitgevoerd. Bij De Nationale Opera dirigeerde Evers de jeugdvoorstellingen *Hondenhartje* en *De jongen die te snel groeide*. Caecilia Thunnissen heeft zich gespecialiseerd in de regie van theaterconcerten. Met het Koninklijk Concertgebouworkest maakte zij meerdere semi-scenische opera's, waaronder *Lohengrin* van Wagner en *Jeanne d'Arc au bûcher* van Honneger. Als dramaturg en company manager van Dance Company Theater Osnabrück werkte ze twee jaar met choreograaf Nanine Linning. Sinds 2015 is ze de artistiek directeur van Oorkaan. Daar maakte ze onder meer *Laat me met rust!* met Het Nederlands Kamerorkest en *Romeo & Julia* met het Koninklijk Concertgebouworkest.

#### JEUGDPRODUCTIES

Nationale Opera & Ballet zet volop in op jeugdproducties. Met *Kriebel* laten we de allerjongsten (2-4 jaar) kennismaken met muziektheater, tijdens het Opera Forward Festival is de nieuwe familieopera *Een lied voor de maan* (6+) te zien en aan het slot van het seizoen presenteren we *Het monster van Minos*, een participatie-opera geschikt voor de hele familie (vanaf 8 jaar). Dansvoorstellingen voor kinderen zijn er ook dit seizoen. In *De kleine grote kist* (4+) worden kleuters meegevoerd in een betoverend dansavontuur, en in de familievoorstelling *GRIMM* kruisen de wegen van verschillende sprookjesfiguren én dansstijlen elkaar. Meer informatie op operaballet.nl



Reprise

# DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER  
1813-1883



Nog eenmaal, nu écht voor de allerlaatste keer, is *Die Walküre* te zien – het meest aansprekende tweede deel uit 'de Ring' – in de legendarische enscenering van Pierre Audi. Met het prachtige decor van George Tsy-pin en de kostuums van Eiko Ishioka. Van Marc Albrecht – onlangs uitgeroepen tot Conductor of the Year bij de International Opera Awards – gaat met deze *Walküre* een langgekoesterde wens in vervulling om na *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde* en *Tannhäuser* nu ook *Die Walküre* aan zijn Wagner-palmares bij DNO toe te voegen.

Het verhaal vindt u op [operaballet.nl](http://operaballet.nl)

## Libretto

Richard Wagner

## Wereldpremière

26 juni 1870  
Königliches Hof- und  
Nationaltheater München

## Muzikale leiding

Marc Albrecht

## Regie

Pierre Audi

## Decor

George Tsy-pin

## Kostuums

Eiko Ishioka †  
Robby Duiveman

## Licht

Wolfgang Göbbel  
Cor van den Brink

## Video

Maarten van der Put

## Dramaturgie

Klaus Bertisch

## Siegfried

Michael König

## Hunding

Stephen Milling

## Wotan

Iain Paterson

## Sieglinde

Eva-Maria Westbroek

## Brünnhilde

Martina Serafin

## Fricka

Okka von der Damerau

## Gerhilde

Dorothea Herbert

## Ortlinde

An De Ridder

## Waltraute

Kai Rützel

## Schwerleite

Julia Faylenbogen

## Helmwige

Christiane Kohl

## Siegrune

Bettina Ranch

## Grimgerde

Eva Kroon

## Rossweisse

Emilie Pictet

Nederlands Philharmonisch  
Orkest

## Première

16 november 2019

## Voorstellingen

20, 24\*, 27 november 2019

1\*, 4, 8\* december 2019

18.00/\*13.30 uur

## Voorstellingsduur

4 uur en 45 minuten,  
inclusief 2 pauzes

## Inleidingen

Jan van den Bossche

17.15/\*12.45 uur

Odeonzaal

# WAGNER EN DE POPULAIRE CULTUUR

Kasper van Kooten



Richard Wagner

Richard Wagner typeerde zijn muziektheaterwerken graag als 'kunstwerk van de toekomst, en niet geheel ten onrechte. Met de première van *Der Ring des Nibelungen* in 1876 introduceerde hij immers niet alleen een volkomen nieuw operagenre, maar ook een voorloper en inspiratiebron van de film. Nu Pierre Audi's legendarische *Walküre*-enscenering terugkeert bij DNO, is dat een mooie aanleiding om stil te staan bij de relatie tussen Wagners kunst en hedendaagse populaire cultuur.

Tot op de dag van vandaag duiken thema's en muzikale citaten uit Wagneropera's regelmatig op in films en andere vormen van populaire cultuur. Menig luisteraar zal Wagners muziek voor het eerst gehoord hebben buiten het theater, in een film of een reclamespotje bijvoorbeeld. Het voortleven van Wagners kunst in de populaire cultuur vergroot zijn bekendheid, maar heeft ook een impact op zijn imago en op de associaties die zijn muziek oproept. Het meest sprekende voorbeeld daarvan is misschien wel de veelvuldig geciteerde *Walkürenritt*.

## Optische illusie

Veel mensen beschouwen Wagners kunst als zwaar, serieus en intellectueel, en ver verwijderd van populaire cultuur. Wagner heeft hier zelf toe bijgedragen door zijn 'muziekdrama' als verheven alternatief voor de zijns inziens oppervlakkige, op amusement gerichte opera te bestempelen. Toch was hij ook niet vies van amusement en effectbejag om de toeschouwer volledig in het verhaal te zuigen. Voor *Der Ring des Nibelungen* liet hij zich sterk inspireren door de special effects uit het theater

van zijn eigen tijd. In de allereerste opvoering van de *Ring* in het Bayreuther Festspielhaus – dat Wagner speciaal voor zijn eigen kunst had laten ontwerpen – maakte hij gebruik van verschillende optische illusietechnieken. Zo leken de Rijndochters in *Das Rheingold* door de Rijn te zwemmen, terwijl ze in werkelijkheid rond werden gereden op karretjes. De door de hemel galopperende Walküren uit de derde akte van *Die Walküre* werden gevisualiseerd door projecties van een toverlantaarn, een van de populairste effecten van het negentiende-eeuwse spektakeltheater.

#### Als een geraffineerd parfum

Naast deze incidentele trucs is de vormgeving van het Bayreuther theater en de functie van Wagners muziek in de *Ring* heel bijzonder. In Bayreuth is de orkestbak volledig overkapt en het auditorium verduisterd, waardoor de aandacht van de toeschouwer volledig op het toneel gericht wordt. De onzichtbare orkestmuziek versterkt de emoties van het verhaal en is zo geschreven dat de toeschouwer zich nauwelijks van haar aanwezigheid bewust is, afgezien van enkele spectaculaire scènes waarin het orkest volledig mag uitpakken. Juist doordat het orkest onzichtbaar is en de muziek subtiel, komt Wagners partituur des te dieper binnen, als een geraffineerd, goed gedoseerd parfum. Al deze technieken wijzen vooruit naar het filmgenre: de vormgeving van het theater naar de bioscoop, en Wagners muziek naar de filmsoundtrack.

## Voor *Der Ring des Nibelungen* liet Wagner zich sterk inspireren door de special effects uit het theater van zijn eigen tijd

#### Inspiratiebron

Het is dan ook geen toeval dat Wagner een belangrijke inspiratiebron werd voor de eerste generatie filmmakers aan het begin van de twintigste eeuw. Filmproducent W. Stephen Bush stelde in 1911 zelfs dat “iedereen die films maakt bewust of onbewust een discipel van Wagner is.” De fascinatie voor Wagner had twee oorzaken. Allereerst was er aanvankelijk veel kritiek op het filmgenre als plat massavermaak, en werkte de verbinding met Wagners prestigieuze muziekdrama statusverhogend. Ten tweede was het in stomme films noodzakelijk dat de muziek het verhaal vertelde, en Wagners compositietechniek bood daar een uitstekende gereedschapskist voor. Vooral het voor Wagners muziekdrama kenmerkende gebruik van leidmotieven – terugkerende melodieën die verbonden zijn met een persoon, object of idee – bood filmmakers houvast. Maar waar Wagners leidmotiefteknik uiterst verfijnd is, zien we in de film een zekere vulgarisering plaatsvinden, waarbij een kleine verzameling muzikale clichés gebruikt wordt om verschillende sferen te schetsen. Die vaste formules waren ook noodzakelijk, omdat de muziek vaak live tijdens de film-

vertoning geïmproviseerd diende te worden. In veel gevallen is de Wagner-inspiratie duidelijk hoorbaar, en in sommige film-muziekhandboeken uit die tijd werden zelfs letterlijke Wagner-citaten aanbevolen als muzikale illustratie van filmscènes.

#### Literatuur

Wagners invloed op populaire cultuur bleef ook na de Tweede Wereldoorlog prominent, en beperkt zich bovendien niet tot film. We vinden die bijvoorbeeld ook terug in fantasy-literatuur, en bij uitstek in J.R.R. Tolkiens vermaarde *The Lord of the Rings* (gepubliceerd in 1954-1955). Zelf beweerde Tolkien dat de enige gelijkenis tussen zijn werk en Wagners magnum opus daarin school dat beide ringen rond waren. Dat Tolkien ontkende door Wagner te zijn beïnvloed, is in zoverre terecht dat hij zich net als Wagner op bestaande sprookjes en mythen baseerde en daar zijn eigen draai aan gaf, maar toch zijn er opvallende overeenkomsten die tot Wagner herleid kunnen worden. De aanwezigheid van een ring wiens bezitter de wereld aan zich kan onderwerpen, is bijvoorbeeld een vondst van Wagner, en Tolkien kan dat thema dus uitsluitend aan zijn operacyclus hebben ontleend. Verder is de structuur – een drieluik met een voorgeschiedenis, *The Hobbit* – vergelijkbaar met die van Wagners *Ring*, en gaan beide ‘Ring(en)’ over een strijd tussen goed en kwaad om de heerschappij over een wereld met verschillende niveaus en wezens. De populariteit van Tolkiens epos kreeg een flinke impuls door Peter Jacksons verfilming ervan (2001-2003). De filmmuziek van Howard Shore bevat hier en daar typisch-Wagneriaanse klanken, vooral wanneer de duistere macht van de Ring centraal staat. En ook Shore maakte grif gebruik van leidmotieven.

#### Film

De epische monumentaliteit van Wagners *Ring* heeft ook navolging gekregen in andere meerdelige filmprojecten waarin muziek een prominente rol speelt. Het beroemdste voorbeeld daarvan is de *Star Wars*-saga van George Lucas, die in 1977 startte en waarvan later dit jaar het negende en (voorlopig) laatste deel zal verschijnen. Opnieuw is er sprake van een kosmische strijd tussen goed en kwaad, hier uitgevochten in een ver afgelegen heelal. George Lucas typeert de delen van *Star Wars* als ‘space operas’, en John Williams, die de filmmuziek schreef, liet zich inspireren door Wagners muziek en maakte veelvuldig gebruik van leidmotieven. Qua raffinement komt zijn leidmotiefgebruik dicht bij Wagners werkwijze in de buurt dan veel andere filmmuziek. Zo introduceert Williams bepaalde motieven soms al vóórdat de personen aan wie ze gekoppeld zijn ten tonele verschijnen, en breekt hij de melodieën regelmatig op in motivische flarden die als een subtiele hint werken.

In alle hierboven besproken voorbeelden fungeert Wagner vooral als voorbeeld of inspiratiebron. Er zijn echter ook veel films waarin Wagners muziek letterlijk wordt overgenomen, waarbij er vaak ook interessante parallellen zijn tussen de plots van de betreffende opera en film. Daarbij roept de verwijzing naar Wagner associaties met thema's uit zijn opera's op, maar de relatie werkt soms ook andersom. In het laatste geval zorgt de betreffende film er bijvoorbeeld voor dat bepaalde stereotypen ideeën over Wagners kunst versterkt worden. Op de



Scene uit *Apocalypse Now* (1979) van Francis Ford Coppola

toonaangevende *Internet Movie Database* wordt Wagner liefst 1133 keer vermeld als ‘soundtrack composer’, dus binnen het bestek van dit artikel kan slechts het topje van de ijsberg belicht worden. Vooral muziek uit *Tristan und Isolde* en *Der Ring des Nibelungen* wordt regelmatig ingezet om een film extra betekenislagen te geven. *Tristan*-citaten en -allusies onderstrepen vaak obsessief verlangen en onmogelijke liefde (bijvoorbeeld in Hitchcock's *Vertigo* (1958)). Daarnaast worden ze ook vaak gebruikt in films waarin de hoofdpersonen een intens verlangen naar de dood hebben (zoals Alejandro Amenábars *Mar adentro* (2004) en Lars von Triers *Melancholia* (2011)).

## Zelf beweerde Tolkien dat de enige gelijkenis tussen zijn werk en Wagners magnum opus daarin school dat beide ringen rond waren

#### Heldenmoed en levenslust

De *Walkürenritt* is van oudsher een geliefd muziekstuk om spectaculaire oorlogs- en achtervolgingsscènes mee te illustreren. Wagner schreef deze majestueuze muziek om de heldenmoed en levenslust van de Walküres te onderstrepen, maar heroïek slaat in de bioscoop makkelijk om in een orgiasische overheerlijking van vernietiging. Zo zien we in *The Birth of a Nation* (1915) hoe de Ku Klux Klan te paard onder begeleiding van de *Walkürenritt* een nederzetting van Afro-Amerikanen met de grond gelijk maakt. Francis Ford Coppola zal deze controversiële film ongetwijfeld op zijn netvlies hebben gehad toen hij besloot om dezelfde muziek te gebruiken voor een scène uit *Apocalypse Now* (1979). Hierin zien we hoe de

Amerikaanse legeraanvoerder Kilgore de *Walkürenritt* keihard uit helikopters laat schallen terwijl zijn manschappen een Vietnamees dorp onder vuur nemen. Kilgore legt uit dat de muziek zijn eigen soldaten opzweept, terwijl ze de tegenstanders de stuipen op het lijf jaagt. *Apocalypse Now* legt zo een link tussen het raciale geweld van de Ku Klux Klan en het imperialisme van de Vietnamoorlog. Niet elke filmbezoeker herkent echter de kritische angel van deze scène. Zo liet de kersverse AC Milan-voorzitter Silvio Berlusconi zijn nieuwe elftal in 1986 in een helikopter het San Siro-stadion invliegen onder begeleiding van de *Walkürenritt*. En volgens een ‘embedded’ oorlogsjournalist luisterden Amerikaanse grondtroepen tijdens de Irakoorlog in 2003 gezamenlijk de *Walkürenritt* alvorens de stad Ramadi te belagen.

#### Vooroordelen

Wagner-muziek als aanmoediging voor moord en vernietiging; het is een pijnlijke conclusie, en een hardnekkig stereotype. Ook filmregisseur Woody Allen deed ooit een duit in het zakje door te stellen “dat hij steevast de behoefte krijgt om Polen binnen te vallen wanneer hij naar Wagner luistert.” Uiteraard heeft Wagner hier zelf de kiem voor gezaaid met zijn manifeste Duits nationalisme en antisemitisme, maar het clichématige gebruik van de *Walkürenritt* in films geeft Wagner ten onrechte het imago van een soort oorlogscomponist. Hetzelfde geldt voor het hardnekkige cliché dat Wagners muziek per definitie bombastisch is, een gedachte die door de majestueuze koperklanken van de *Walkürenritt* bevestigd wordt. Hoe misplaatst dit vooroordeel is, blijkt echter wel uit de vele verstilde scènes die *Die Walküre* rijk is; van Siegmund en Sieglinde's kennismaking tot en met Brünnhildes smeekebede in de derde akte en het daaropvolgende, ontroerende afscheidsgezang van Wotan. Veel mensen zullen Wagners muziek tegenwoordig eerder in de context van een film horen dan in het operatheater. Maar wie wil ontdekken hoe verfijnd, gevarieerd en ontroerend een Wagneropera is, zal toch echt *Die Walküre* in het theater moeten zien.





Die Walküre (2013)



# BEST OF BALANCHINE III



In *Best of Balanchine III* belicht Het Nationale Ballet opnieuw de genialiteit én enorme veelzijdigheid van deze meesterchoreograaf.

George Balanchine wordt beschouwd als de grootste dansvernieuwer van de twintigste eeuw. Het Nationale Ballet staat wereldwijd bekend als het gezelschap dat als een van de beste ter wereld het werk van Balanchine brengt. Behalve New York City Ballet en Ballet de l'Opéra national de Paris, is er geen ander gezelschap dat zoveel werken van deze meesterchoreograaf op het repertoire heeft staan. Nog steeds zijn zijn balletten vernieuwend, inventief en tijdloos; niet-verhalend klassiek ballet op het allerhoogste niveau.

**Ballet Imperial**

– Muziek  
Pjotr Iljitsj Tsjaikovski

**Symphony in Three Movements**

– Muziek  
Igor Stravinsky

**Who Cares?**

– Muziek  
George Gershwin

**Muzikale begeleiding**

Het Balletorkest o.l.v. Fayçal Karouie

**Première**

13 september 2019

**Voorstellingen**

14, 17, 20, 22\*, 27, 29\*  
september 2019  
20.15/\*14:00 uur

**Tournee**

5-24 november 2019

**Inleidingen**

Liesbeth Osse  
Mirjam Midderham (17, 20, 22 sept)  
19.30/\*13.45 uur  
Odeonzaal

## GEORGE BALANCHINE: HET BESTE VAN TWEE WERELDEN

Margriet Prinssen

GEORGE BALANCHINE



*Zijn choreografieën zijn boven alles verheven. Zo perfect, zo vrij van decoratie, zo raadselachtig mooi...*

– Hans van Manen

“Balanchine is God”, stelde choreografe Twyla Tharp. Dat is misschien wel heel veel eer, maar George Balanchine (1904-1983), de belangrijkste choreograaf van de twintigste eeuw, wordt algemeen gezien als een van de grote genieën in de geschiedenis van de kunsten, vergelijkbaar met grootheden als Picasso en Stravinsky.

Balanchine werd geboren in Sint-Petersburg als Georgi Melitonovitsj Balantsjivadze in 1904. Hij leerde van jongs af aan de wereld van het ballet kennen als de directe erfgenaam van Marius Petipa, de Frans-Russische meester van de academische dans en choreograaf van meesterwerken zoals *La Bayadère* (1877), *The Sleeping Beauty* (1890) en *Het Zwanenmeer* (met Lev Ivanov, 1895).

Het begin van de twintigste eeuw was een tijd van grote veranderingen, op het gebied van de economie en de techniek, maar ook op dat van de psychologie en de kunst. In 1904 trad bijvoorbeeld Isadora Duncan, een van de grondleggers van de moderne dans en een vrijgevochten vrouw, voor het eerst op in Rusland. Het was een dynamische episode aan het begin van de twintigste eeuw. Balanchine beschouwde zich zowel als een aanhanger van de nieuwe Russische avant-garde én als een erfgenaam van de klassieke traditie. Hij stond letterlijk op het kruispunt van de oude en de nieuwe tijd en verenigde het beste van beide werelden.

**Spitzenvariëties en constructivisme**

Als danser werd hij getraind aan de vermaarde school van het Marijinski Ballet, waardoor hij kon putten uit het rijke bewegingsarsenaal van het romantische ballet. Daarvan getuigen de briljante spitzenvariëties en de elegantie en aristocratische verfijning van Balanchines choreografieën.





Symphony in Three Movements (2012)

Tegelijkertijd liet hij zich inspireren door de twintigste-eeuwse experimentele kunst, zoals die van het constructivisme, de vernieuwende kunststroming die opkwam met de Russische Revolutie. Zo was hij als beginnend choreograaf in 1921 medeoprichter van het avant-gardistische Jonge Ballet, dat zich toelegde op constructivistische vormexperimenten.

#### Ballets Russes

In 1924 ontvluchtte Balanchine Rusland, tijdens een tournee-programma in Duitsland. Hij kwam terecht in de stal van impresario Serge Diaghilev, die met zijn legendarische Les Ballets Russes voor een revolutie in de theater- en danswereld zorgde. Diaghilev bracht Balanchine ook in contact met Igor Stravinsky, het begin van een uiterst vruchtbare samenwerking die zou duren tot de dood van de componist in 1971.

#### Dynamiek

Na het uiteenvallen van Les Ballets Russes toerde Balanchine enkele jaren door Europa, tot hij in 1933 naar de Verenigde Staten emigreerde. Daar zette hij de School of American Ballet op, samen met mecenas en impresario Lincoln Kirstein. 'Zonder school geen gezelschap' was zijn uitgangspunt. Balanchine was behalve een geniaal choreograaf ook een bevestigd danspedagoog. Hij maakte er ook, oorspronkelijk voor studenten van de school, zijn eerste Amerikaanse ballet, *Serenade*. Nog steeds is de School of American Ballet belangrijk voor de opleiding van ballettalent, met name voor het New York City Ballet.

Het Amerikaanse leven vormde een grote inspiratiebron voor Balanchines vernieuwing van het academische ballet. Broadway, Hollywood, de populaire muziek: de dynamiek en energie van de Amerikaanse cultuur heeft zijn werk ingrijpend beïnvloed. Misschien wel zijn meest creatieve periode begon in 1948, nadat hij samen met Kirstein het New York City Ballet had opgericht. Hij bleef er artistiek leider tot aan zijn dood in 1983. Hij vormde er een nieuwe generatie dansers en inspireerde velen.

#### Only God creates

In de biografieën die er over Balanchine verschenen zijn worden talloze verhalen verteld over het gemak waarmee de maestro creëerde. Op hoogtijdagen liep hij van studio naar studio waar hij onvermoeibaar aan een aantal nieuwe balletten tegelijk werkte. Hij maakte balletten ter plekke, op de dansers die hij min of meer toevallig tot zijn beschikking had. Het begrip 'creëren' vond hij overigens niet juist om zijn werk te karakteriseren: "Only God creates, I assemble."

De invloeden uit het verleden keren terug in zijn balletten, die soms gekarakteriseerd worden als 'typisch Russisch', soms als 'erg Frans' of als 'heel Amerikaans'. Altijd is de typische Balanchine-stijl, die neoklassiek wordt genoemd, echter herkenbaar. Balanchine heeft grote invloed gehad op de choreografen na hem: van William Forsythe en Christopher Wheeldon tot Hans van Manen: allemaal verklaren ze zich schatplichtig aan zijn werk.

#### Ballerina's

Balanchine hield van vrouwen en in het bijzonder van zijn ballerina's, die het levensbloed van zijn choreografieën vormden. Hij adoorde de combinatie van fysieke kracht en schoonheid, van lange, ranke en lenige danseressen die een mengeling van terughoudendheid en zelfverzekerdheid uitstralen op het podium.

De choreograaf plaatste vrouwen ook in zijn persoonlijke leven op een voetstuk: hij trouwde met vier van zijn ballerina's. In zijn werk dansen ze vaak sereen en in het wit gekleed over het toneel, nagejaagd door mannen, maar eeuwig onbereikbaar.

#### Geen plot

Zijn balletten – er zijn er 425 officieel genoteerd – zijn plotloos; hij wilde geen anekdotes vertellen met zijn dans. Robert Gottlieb citeert de maestro in zijn biografie over Balanchine: "Muziek wordt vaak als te abstract geëtiketteerd. Ik vind dat (...) even onduidelijk als wanneer mijn balletten als zodanig worden aangemerkt. Ik ervaar een symfonie, fuga of sonate nooit als abstract. Ze zijn juist heel echt voor mij, heel concreet, zij het 'verhaallos'. Maar verhaallos wil niet zeggen abstract. Twee dansers op het podium zijn voldoende voor een verhaal; voor mij zijn ze op zichzelf al een verhaal."leur en beweging, net zo fascinerend als een groot vuur."

Citaat uit: George Balanchine, 'Marginal Notes on the Dance' in Robert Gottlieb, red., *Reading Dance: A Gathering of Memoirs, Reportage, Criticism, Profiles, Interviews, and Some Uncategorizable Extras*, New York: Pantheon Books, 2008, 81-2.

#### SONIA GASKELL

Sonia Gaskell, de eerste artistiek leidster van Het Nationale Ballet, zag al in de jaren vijftig het grote belang van het werk van de Russisch-Amerikaanse choreograaf. Daardoor kon Het Nationale Ballet zich ontwikkelen tot de belangrijkste Europese schatbewaarder van zijn balletten. Ook haar opvolgers – Rudi van Dantzig, Wayne Eagling en Ted Brandsen – hebben, vanuit een even grote bewondering voor zijn meesterschap, nieuwe Balanchine-balletten aan het repertoire toegevoegd. In totaal staan nu 35 balletten van de grootmeester op het repertoire van Het Nationale Ballet.

Nederlands  
Philharmonisch  
Orkest

Nederlands  
Kamerorkest

## Het orkest van De Nationale Opera in Het Concertgebouw

### Moessorgski Schilderijen- tentoonstelling

za 14, ma 16 september  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest



**Elgar**  
Enigma Variations  
za 5, ma 7 oktober  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest

### Mahler Symfonie nr. 7

za 12, zo 13 oktober  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest



**Sibelius**  
Suite 'Pelléas  
et Mélisande'  
za 26, ma 28 oktober  
Nederlands Kamerorkest

### Haydn Symfonie nr. 104 'London'

zo 10, ma 11 november  
Nederlands Kamerorkest



**Dvořák**  
Symfonie nr. 8  
za 23, ma 25 november  
Nederlands  
Philharmonisch Orkest

Volledig programma  
en tickets [orkest.nl](http://orkest.nl)



**Yakult**

[www.orkest.nl](http://www.orkest.nl)



# DERDE INTERNATIONAL YOUNG PATRONS GALA

Laura Roling



‘De best geklede feestgangers van Nederland vind je op het Young Patrons Gala van Nationale Opera & Ballet’, kopte de Volkskrant. Het is inmiddels een jaarlijkse traditie aan het slot van het seizoen: het International Young Patrons Gala, een feestelijke avond vol opera en ballet voor jonge liefhebbers en donateurs van kunst en cultuur. Op 28 juni vond de derde editie van dit spectaculaire culturele evenement plaats.

Regisseur Lisenka Heijboer en choreograaf Peter Leung tekenden voor de regie en samenstelling van de avond. Met hun programma probeerden ze de volledige breedte van het opera- en balletbedrijf te tonen, om zo het publiek warm te maken voor beide kunstvormen en duidelijk voor het voetlicht te brengen waarom steun van donateurs zo van belang is.

Het zaalprogramma bevatte een aantal bijzondere hoogtepunten, waaronder *De stervende zwaan* door Anna Tsygankova, een nieuw geïnterpreteerde scène uit *Carmen* met zangers van de Opera Studio, de balkonscène uit *Romeo en Julia* door Igone de Jongh en Constantine Allen en de ‘Paashymne’ uit *Cavalleria rusticana* door het Koor van De Nationale Opera. Opvallend was dat koordirigent Ching-Lien Wu tijdens de koorscènes óók het orkest dirigeerde vanuit de bak.

Voorafgaand aan het zaalprogramma waren er verschillende kleinschalige ‘pop-up performances’ verspreid door het gebouw en na afloop werd er onder het genot van cocktails en hapjes volop gedanst op de setlists van onder meer DJ Géza Weisz.





★ STAATSOPERA van TATARSTAN ★ operaklassiekers.nl

BIZET's VERLEIDELIJKE OPERA

BIZET's EXOTISCHE OPERA

18 OKTOBER  
TAQA THEATER DE VEST  
ALKMAAR

28 OKTOBER  
NIEUWE LUXOR THEATER  
ROTTERDAM

29 FEBRUARI  
ZAANTHEATER  
ZAANDAM

23 MAART  
NIEUWE LUXOR THEATER  
ROTTERDAM

**CARMEN** DE PARELVISSERS

FRANS GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

Ook te zien in een theater bij jou in de buurt!

**SEIZOEN '19/20**

**OPERA ZUID**

Het nieuwe seizoen van Opera Zuid staat in het teken van magie & maanlicht. Laat u verwonderen, vervoeren en betoveren!

**DIE ZAUBERFLÖTE**  
WOLFGANG AMADEUS MOZART  
Première: 8 november 2019 - Theater aan het Vrijthof, Maastricht  
Tournee: 8 november t/m 8 december 2019

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM**  
BENJAMIN BRITTEN  
Première: 17 mei 2020 - Parktheater Eindhoven, Eindhoven  
Tournee: 15 mei t/m 16 juni 2020

**EEN LIED VOOR DE MAAN**  
Naar het gelijknamige boek van TOON TELLEGEN  
Familie-opera 6+, Co-productie met De Nationale Opera & ENOA  
Première: 18 maart 2020 - CC Amstel, Amsterdam  
Tournee: 18 maart t/m 11 april 2020

**INFO & TICKETS: [www.operazuid.nl](http://www.operazuid.nl)**




Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

provincie limburg



Provincie Noord-Brabant



Gemeente Maastricht



simac



FB

# OPEN HUIS

ZATERDAG 14 SEPTEMBER 2019



Tijdens het jaarlijkse open huis nodigt Nationale Opera & Ballet jong en oud uit om een kijkje voor en achter de schermen te komen nemen.

Aan het begin van de dag kunt u in de zaal genieten van optredens van Het Nationale Ballet, de Junior Company en het Koor van de Nationale Opera. Na afloop van het zaalprogramma kunt u zelf over het toneel dwalen. Verder zijn er tentoonstellingen van decorstukken en kostuum, rondleidingen langs de ateliers en demonstraties door technici en andere medewerkers. Voor kinderen is er de hele dag door van alles te beleven: we zetten een speurtocht uit door het gebouw, er zijn workshops en de orkestbak wordt omgetoverd in een klankspeeltuin met echte muziekinstrumenten.

Ontdek de geheimen van ons theater op zaterdag 14 september, van 11.00 tot 16.00 uur.





# TE KOOP IN DE WINKEL

## COSÌ FAN TUTTE DVD € 29,95



**Muziek**  
Wolfgang Amadeus Mozart  
**Dirigent**  
Ingo Metzmacher  
**Orkest**  
Nederlands Philharmonisch Orkest

**Met**  
Maite Beaumont  
Luca Pisaroni  
Norman Shankle  
Danielle de Niese  
Sally Matthews  
Garry Magee

## DIE WALKÜRE DVD - € 29,95



**Muziek**  
Richard Wagner  
**Dirigent**  
Hartmut Haenchen  
**Orkest**  
Nederlands Philharmonisch Orkest

**Met**  
John Keyes  
Nadine Secunde  
John Bröcheler  
Jeannine Altmeyer  
Kurt Rydl

## PAGLIACCI/ CAVALLERIA RUSTICANA DVD - € 29,95



**Muziek**  
Ruggero Leoncavallo / Pietro Mascagni  
**Dirigent**  
Christian Thielemann  
**Orkest en koor**  
Staatskapelle Dresden, Sächsischer Staatsopernchor

**Met**  
Jonas Kaufmann  
Maria Agresta  
Dimitri Platanias  
Alessio Arduini  
Tansel Akzeybek

## PIERRE AUDI LEZINGEN BOEK - € 25



## PAGLIACCI/ CAVALLERIA RUSTICANA CD - € 14,95



**Muziek**  
Ruggero Leoncavallo / Pietro Mascagni  
**Orkest en koor**  
Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano

**Met**  
Teresa Stratas  
Plácido Domingo  
Juan Pons  
Alberto Rinaldi  
Florindo Andreolli  
Elena Obraztsova

## ROMEO AND JULIET € 29,95



**Orkest**  
Orchestra of the Royal Opera House  
**Dirigent**  
Barry Wordsworth

**Met**  
Federico Bonelli  
Lauren Cuthbertson  
Alexander Campbell  
Bennet Gartside  
Dawid Trzemsimiech

## 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 30  
Nummer 115, seizoen 2019-2020  
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

Rechthebbers 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.

**Hoofredactie**  
Sandra Eikelenboom  
**Redactie**  
Luc Joosten  
Margriet Prinssen  
Laura Roling  
Frits Vliegthart  
Wout van Tongeren

**Fotografie**  
cover, p. 4: Florian Joahn; p.8: Felipe Sanguinetti; p. 10: Dario Acosta, p. 13: Rebecca Fay; p. 15: Marco Borggreve; p.18: Birgit Hart; p. 19: Julia Wesely; p. 20: Michel Spijkers; p. 21: Eva Plevier, Sarah Wilzenbeek; p. 28-29: Marco Borggreve; p. 32: Angela Sterling; p. 34-35: Marieke de Bra; p. 35: Marieke de Bra; Iris Duvetkot, Michel Schnater; p. 37: Kim Krijnen

**Schets decorbeeld Pagliacci/  
Cavalleria rusticana**  
p. 7: Radu Boruzescu

**Basisontwerp**  
Lesley Moore  
**Opmaak**  
Bibi de Bruijn  
**Productie**  
Sander van der Duin  
**Druk**  
MullerVisual

## ALGEMENE INFORMATIE

**Start kaartverkoop**  
Voor alle **opera- en balletvoorstellingen** is de verkoop reeds gestart.

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 kaarten te koop aangeboden. Per volgnummer kunt u maximaal twee kaarten voor de betreffende voorstelling kopen.

**Inleidingen**  
Alle voorstellingen worden voorafgegaan door een gratis inleiding. Aanvang: 45 minuten voor aanvang van de voorstelling. Lengte: 30 minuten. In Nationale Opera & Ballet zijn de inleidingen in de Odeonzaal op niveau -01.

**Openbaar vervoer**  
Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengt de metro u in een paar minuten naar halte Waterlooplein. Ook tramlijn 14 stopt pal voor de deur: halte Waterlooplein.

**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.

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

## STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

Als student bezoek je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 19, ongeacht welke rang je bestelt. 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 grote klassiekers en verrassend nieuw werk. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten



A F I L M B Y R O N H O W A R D

THE VOICE  
THE MAN  
THE DRAMA  
THE LEGEND



# PAVARTOTTI

GENIUS IS  
FOREVER

3 OKTOBER IN DE BIOSCOOP